

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

DELA ORIGINI PÂNĂ ÎN PREZENT

DE

G. CĂLINESCU



BUCUREȘTI
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1941

Prezenta operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, câteodată excelentă, a atâtor arhiviști și istorici literari. Nu s'a făcut tot ce era de trebuință, dar s'a făcut mult și sunt cercetători foarte modești, dedicați unei singure chestiuni, cari au adus contribuții de toată lauda. N'am făcut decât o jumătate de pas, dar acest mic spațiu înseamnă parcursul dela istoria literară de pură erudiție la întâia istorie a literaturii române în înțelesul propriu.

Pentru a se înțelege acest lucru trebuie să atragem atenția asupra unui aspect particular istoriografiei literare române de până acum. Existau trei feluri de specialiști. Întâii se ocupau cu așa zisa literatură veche luând-o dela Macarie leopisiferul și ducând-o până pe la Conachi. În deobște aceștia erau linguști sau istorici, cu o necunoștință totală de literatura nouă, refractari oricărei estetice, preocupăți numai de «știință», adică de datarea manuscriselor, de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare, etc. Este învedereat că e la mijloc o mare neînțelegere. Nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale și emotive, având ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricât de înaltă va fi activitatea latinistilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S'a făcut deci o pioasă confuzie între cultură și literatură. Cu toate acestea, istoricul literaturii vechi a pretins a da și judecăți literare. Însă el nevenind cu un punct de vedere estetic, n'a studiat materia adecvat. În loc să urmărească temele, spre a le vedea legăturile în timp și spațiu, el s'a mărginit să le analizeze sub unghiul specialității sale. Filologul a scos liste de cuvinte, istoricul a cercetat cronicile ca izvoare. Istoria ieroglică a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate fețele pentru substratul documentar, altfel declarându-se că opera, remarcabilă, este ilizibilă. Cronicarilor li s'a acordat un merit de limbaj și de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sunt obiectivi s'a tras încheierea puritană că n'au valoare. Ca și când arta ar fi altceva de cât expresia originală a subiectului nostru! A doua categorie de istorici literari o iau dela Cârlova (desinteresându-se cu totul de epoca anterioară) însă nu se ocupă decât cu «clasicii». Ei sunt în general profesori, admiratori de

valori acceptate, cu o repulsie vie față de literatura mai nouă. Cercetarea lor, «științifică» și ea într'un chip, se limitează la descoperirea de documente biografice, de înrăuriri literare, la considerații de fond și formă după un tipic dat (natura în pastelurile lui Alecsandri, critica socială în opera lui Caragiale) și cu un respect timorat de gloria scriitorului care merge până la acuzații de impietate față de criticul cu viziunea mai liberă. Trebuie să mărturisim că foarte mulți intelectuali dintre cei mai distinși s'au arătat surprinși auzind că ne ocupăm și de literatura veche și socotim că vor mai fi încă mulți cari se vor mira când vor avea cartea sub ochi. Atât de tari sunt prejudecățile! Nici vorbă specialiștii părții vechi se vor simți atinși în disciplina lor. Dar în realitate nu e nici cea mai mică atingere. Dacă e absurd să numești literatură simple fenomene intrând în istoria limbii, a tipografiei, a culturii, tot atât de falsă e tăierea istoriei într'un punct arbitrar. De ce oare literatura română să se înceapă cu Cârlova? Dar sunt înainte opere dacă nu admirabile, capabile să explice ceea ce vine după ele. Ureche, Miron Costin, Niculce, Radu Popescu, D. Cantemir lăsați afară? Se poate închipui istoria literaturii italiene fără Dino Compagni, Villani, cea franceză fără Villehardouin, Joinville, Froissart și Commines? O astfel de sciziune absurdă n'o profesază nicio literatură și ar fi o eroare dacă noi am menține-o. Singura operație ce trebuia făcută era izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare. De sigur, în chipul acesta, «literatura religioasă» (evangelizare, psaltiri, praxii etc.) a fost ca și înlăturată, școala ardeleană trecută în sbor. Vor mai fi unii cari dintr'o greșită susceptibilitate se vor scandaliza că n'am dat Ardealului destulă importanță pentru strălucita contribuție adusă redeșteptării conștiinței naționale. Însă noi ne ocupăm aici numai cu conștiința estetică. Sintezele de istorie culturală vor glorifica mai departe pe marii pioneri. Ardealul care a dat pe Maiorescu, pe Slavici, pe Coșbuc, pe Rebreanu, pe Iosif, pe Blaga și alăția scriitori nu are nevoie să ceară falsificarea istoriei literare prin amestecarea cu materie extranee disciplinei. A treia categorie de cercetători literari se ocupă numai cu epoca modernă, dela 1900 încoace. Trebuie să recunoaștem că ei sunt singurii înțeleghători ai esteticului și ar fi fost cei mai indicați să se aplice asupra întregii literaturi.

Însă din felurite motive, între care lipsa unei continuități între generații, ei ignorează literatura anterioară anului 1900, ba și mai mult, o desconsideră.

Rezultatul acestei stări de lucruri e nu se poate mai supărător. Niciodată nu s'a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au tăgăduit-o, necunoscând o altă literatură decât cea contemporană, alții au afirmat-o, nu mai pregătiți, spre a dovedi că tradiția trebuie interpretată a priori în sensul vederilor lor. Discuțiile au forma cea mai fantezistă pentru că niciuna din părți nu se sprijină pe documente incontestabile. În definitiv tradiție nu înseamnă altceva decât înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade doar să-l descoperim, fără prejudecăți, și mijlocul nimerit este a scrie o istorie literară bine informată însă de substanță, nu de nume proprii și de cifre. Oricât ar fi seama de univers, o adevărată critică își stabilește scara de valori în cuprinsul literaturii sale (asta înseamnă tradiție). Dacă vorbește de Proust, criticul francez își caută instrumentele de comparație îndărăt și trecând prin naturalism și realism poate ajunge până la memorialistică pe de o parte și la portretistica clasică pe de alta. Prin urmare el are de determinat cum au fost depășite unele metode, cum au fost dissociate altele. În fond Proust e un memorialist care a profitat de filosofia lui Bergson. Așa ar trebui să procedeze și criticul nostru. Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre fără a se exagera înrădurile străine, căci fundamentul va fi în mod fatal, prin factorul geografic, tradițional. Camil Petrescu pare proustian, dar el nu a putut împrumuta dela Proust de cât elemente superficiale de expoziție. În romanele sale regăsim eterna opoziție, caracteristică civilizației noastre, între o lume aprigă, dotată să parvină, și intelectualul delicat, care rămâne un învins. Oriunde, eroul francez izbutește în dragoste, eroul român rămâne « neînțeles ». La drept vorbind, noi am avut cronicari literari de mare talent, critici încă nu, pentru motivul arătat mai sus că nu e cu puțință o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiție. Scopul acestei cărți este de a da un impuls acelei vizionări integrale dela care decurge apoi critica. Scriitorii noștri sunt în majoritatea cazurilor foarte puțin cunoscători ai literaturii naționale și refractari la comparațiile în cerc închis. A lua drept coordonate într'un articol despre I. Barbu pe Conachi, Bolintineanu, Anton Pann pare un lucru scandalos și jignitor. Un poet român se compară numai cu poeți din afară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry. Și totuși metoda legitimă e cea dintâi.

Nu pentru satisfacții de critic și istoric literar am întreprins această operă. Cei cari cunosc mai de aproape activitatea noastră, știu că critica (deși pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară, la care am fi

renunțat, dacă ar fi îngăduit condițiile literaturii actuale. Însă formația noastră nu înțelegea eforturi literare în gol. Oricât de spontane ar fi actele de creație, ele profită de experiențele trecutului și se produc mai bine în mediu tradițional. Dacă fiecare pictor ar inventa mereu perspectiva și uleiul, o mare energie s'ar risipi inutil. O asemenea conștiință de tradiție n'am găsit-o când am început a scrie. Și atunci am hotărât să ne documentăm pentru noi. Natura studiilor universitare și lucrările istorice făcute la Roma ne-au dat familiarizarea cu epoca veche, câțiva ani de critică de jurnal ne-au dat prilejul unui contact deplin cu literatura actuală. Pentru epoca mijlocie a clasicilor am ales doi scriitori de bază pe care i-am studiat monografic (Eminescu, Creangă). Câte unul n'a înțeles scopurile noastre și asta s'a văzut cu prilejul studiului critic asupra operei lui Eminescu. A trebuit, spre a avea materialul întreg de caracterizare, să studiem mss. eminesciene, să descoperim linia tematică, să cităm din ele ca dintr'o operă tipărită. Culare pedant n'a văzut aci decât o operație de publicare de texte (ce n'a fost în gândul nostru) și ne-a căutat noduri în papură. Altcineva s'a arătat fără interes pentru laturea documentară, cerând doar o sută de pagini de portretistică, ce nu s'ar fi putut da totuși fără pregătirea necesară. Cine citește azi capitolul nostru despre Eminescu, așa de altfel informat decât articolele obișnuite, va înțelege că eforturile trebuiesc făcute pentru o sută de pagini de critică curentă. Astfel de eforturi nu cad în alte literaturi în sarcina criticului și a istoricului literar ci a arhiviștilor. Din nefericire, deocamdată, la noi criticul trebuie să facă de toate.

Care este planul de lucru al unei istorii literare? De obicei s'a pretins că materia ar fi atât de vastă și ar cere atâtea investigații de detalii, încât fructul n'ar fi copt pentru o asemenea operă. Unii, luându-se după exemple străine, socotesc că munca trebuie divizată și făcută în colaborare. Domind aci o concepție falsă despre istoria literară, aceea că ea e obligată să strângă date biografice complete, să descopere izvoarele, influențele, legăturile invizibile încă. Pentru a pregăti teoretic această istorie am compus o mică carte de Principii de estetică, în care am lămurit fugitiv dar nu superficial punctul de vedere pe care îl credem just. Critică și istorie literară sunt două momente din același proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic. Istoricul politic se ocupă cu fenomene reale, căzând prin documente sub percepția tuturor. Dar fenomenele artistice nu apar ca atare de cât dacă un spirit dotat le acordă calitatea artistică. Ele sunt « valori ». Deci spuneam: « Este un lucru care de obicei se trece cu vederea, dar care este totuși capital: istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întâi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic. Mulți istorici literari

își închipue că operele de mână a doua sunt mai importante într-o cât de zugrăvesc o epocă și că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. Este o pozițiune falsă, ieșită și dintr-o greșită opinie despre raportul dintre viață și artă. Se crede anume că există un spirit al vremii care înădușește pe artist și că studiind acest spirit în operele mediocre vom ajunge să înțelegem operele de creație. Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. Dar, în fond, există oare un romantism al vieții publice și al literaturii mărunte din care s'ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăți ne vom încredința că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi firește s'a generalizat prin imitație. Putem să studiem oricât poezia mediocră și spiritul public din România până la 1871. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu. Când însă definim o valoare putem să ne credem concepte ca romantism, eminescianism prin care să simbolizăm un număr de atitudini. Nu există în istoria literară literatură mediocră dar reprezentativă dacă n'am definit înăduș valorile estetice absolute. O istorie literară fără scăr de valori este un non-sens, o istorie socială arbitrară. În concluzie dar, după noi, istoria de erudiție rămâne o seacă cronologie (ceea ce nu înseamnă că respingem erudiția ca instrument) iar istoria literară nu se poate face decât de un singur autor cu vocație. Ea e operă de disciplină accidentală, la temelie rămâne o operă de creație critică.

O consecință a scientismului este diviziunea istoriei după principii exterioare sau în spirit dogmatic. Un scriitor, care e unul, e ciopârțit. Dacă e un om cu viață lungă și trece prin câteva «curențe», considerate dincolo de noțiunea de valoare ca niște realități obiective, el e lăsat pe epoce și distribuit în mai multe capitole. Dacă scrie în mai multe genuri, socotite și ele ca adevărate materii a istoricului, el se transformă într-un monstru cu mai multe capete. Scriitorul e totuși o personalitate și trebuie tratat monografic. Însă pentru a nu da istoriei caracterul unei culegeri de articole critice, pentru a urmări trecerea generațiilor în linie tradițională și interferența lor cu curențele, am introdus pe fiecare în momentul caracteristic și la genul predilect. Astfel Gr. Alecsandrescu trăiește și scrie până în epoca lui Eminescu, dar vremea lui e cu câteva decenții înăpoi, Arghezi începe a scrie în 1896 însă momentul său e în jurul anului 1927. Alecsandri e mai ales poet, Negruzzi e mai cu seamă prozator. Respectând aceste relații de timp și de sector, am dat fiecăruia o tratare monografică. Numai rar și în pagini de vederi generale am transportat un autor din locul lui fix.

Material vorbind, cartea de față, așa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depășit prevederile

noastre și ne-a ținut nemișcați în sensul cel mai propriu al cuvântului o bună bucată de vreme. Lucrul se explică astfel. Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) își procură o bună ediție a operelor și câteva solide monografii și apoi meditează asupra autorului. La noi monografiile sunt puține, aplicate în direcția purilor date abstracte. Peste tot am procedat, chiar pentru câteva rânduri de biografie, ca și când n'am fi avut la dispoziție nicio sinteză (și în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgând direct la izvoare. Cu operele a fost și mai greu. Nu există, cu toate eforturile ce se fac, ediții complete pentru cercetători. Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediții cu pretenții savante, dar cu opere alese. Studiarea lui Eliade Rădulescu cere o strașnică oboseală. Și afară de aceasta mai sunt autori rămași numai prin reviste sau în ediții rare, de dibuit prin bibliotecă. A vedea poeziile lui Radu Ionescu nu e un lucru la îndemâna oricui. Și apoi e dificil lucru să emiți opinii critice după lecturi grăbite la bibliotecă. S'a întâmplat ca cele mai de seamă colecții de reviste să le avem noi înșine, sau să le putem cu ușurință răsfoi acasă în toată tihna, în cât judecățile noastre pot fi sumare uneori, dar sunt totdeauna întemeiate pe o informație largă și atentă. Niciodată, chiar când e vorba despre autorii recensați și chiar când, rar, am folosit propoziții din articole, nu am rămas la lectura trecutului. Totul, dela început până la sfârșit, dela autorii de seamă până la cel mai proaspăt debutant, a fost citit din nou pentru redactarea acestei istorii. Tot ce este citat a fost citit. Autori, trecuți de noi repede, ca neștiind importanți au fost totuși citiți sau recitiți în întregime (Dragoslav de pildă). Tocmai în aceste cazuri conștiința ne-a dictat o mai atentă informație. E dela sine înțeles că am fost osândiți să citim și mormane de ineptii de care nu s'a mai adus vorba în istorie. Trebuia făcut acest lucru spre a nu rămâne cu impresia că am lăsat locuri umbrite. E cu puțință ca chiar cu acest larg rond de noapte să ne mai fi scăpat ceva. Vom avea prilejul să ne corijăm.

Până la un anume punct, cartea are pretenția a da judecăți stabile; partea despre contemporanii de ultime generații trebuie socotită ca un tablou. Unii nu-și vor ține, probabil, promisiunea, alții se vor revela mai târziu ca personalități. Epoca modernă e cea mai iritantă și e cazul a asigura pe toți că am pus cea mai strictă nepărținire, unilă cu voința cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s'ar afla. Cei cari se îndoiesc de acest lucru nu ne cunosc, ori au despre critică o idee foarte greșită. Cronicele risipite prin reviste, curate exerciții de percepție, nu ne-ar obliga la nimic și am refăcut peste tot definițiile. De sigur că în majoritatea cazurilor noua formulare include pe cea veche. În puține puncte a trebuit să repudiem niște păreri ieșite din simpla constrângere a politezei. Un foarte distins critic, mai mult, un mare

critic, ne-a învinovătit că am dat asupra-i câteva versiuni contrazicătoare. Îl rugăm să nu creadă acest lucru. Fiecare articol se ocupa cu o altă latură și suferea de o parțială compresie exterioară. De altfel critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și malicia care disociază sunt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă. Articolul a rămas în miezul lui același. Totuși nu ne-am știut de loc, ca după o nouă lectură a operei, pusă acum în perspectiva istorică, să venim cu o nouă variantă din care am scos ceea ce poate atinge pe om și are aerul unei indiscreții, putând fi efectul unei false impresii și estimări, precum și judecățile ce nu se pot da fără hazard (cultură, etc.), concluziile în fine prea nete și tăioase cu un aer prea polemic și aforistic putând da de bănuț vreo indispoziție de moment. Fie ca cei mai bătrâni cari nu știu decât pe tineri decât când aceștia vorbesc despre ei, și-i expediază cu o îngăduință plină de umoare, să învețe dela tineri cordialitatea în limitele adevărului fără de care nicio judecată de valoare nu-i cu puțință. Atât de generală ne-a fost preocuparea de adevăr, încât ne-am arătat adesea fără voia noastră plini de ingratitude. În special în domeniul criticii unde se cam profesează menajarea ori dimpotrivă severitatea am rămas dincolo de orice slăbiciuni. Critici sau cronicari cari au arătat față de noi multă bunăvoință n-au avut din parte-ne un răspuns corespunzător și invers (dar ne-am ferit de vreo demonstrație precugetată de obiectivitate de soiul acesta mecanic).

O dificilă problemă ni s'a ridicat cu privire la epoca actuală și multă vreme am ezitat s'o rezolvăm. De obicei compun istorii literare profesorii, erudiții, cari nu au pretenția de a intra în literatură și se mulțumesc a face știință. Sau în sfârșit, dacă avem de aface cu scriitori, ei se opresc cu câteva decenii în urmă. Noi nu puteam renunța la o epocă din cele mai frumoase. Dar în această epocă în care am analizat autori și dintre cei mai modești, noi înșine, cu recunoașterea tuturor, intrăm în mișcarea literară, cu toate relativitățile legate de o prea de aproape privire. În cele din urmă ne-am convins că am fi dat o informație greșită, mai ales străinului, scoțând un element din tablou. În situația aceasta se aflau în generații mai vechi N. Iorga și E. Lovinescu cari și ei ar fi falsificat epoca lor eliminându-se din istoriile scrise chiar de ei. Însă cum să procedăm? Să punem lista operelor cu primejdia de a insinua mai mult de cât se cuvine și nespunând în fond nimic? Să vorbim noi înșine despre noi? Imposibil. Oricâtă conștiință de sine s'ar admite unui autor, auto-critica sună fals. Am hotărât deci a cita păreri pro și contra din criticii cărora le-am acordat în chiar istorie o importanță, înlăturând păreri poate mai favorabile venind însă dela cronicari neacceptați. La aceasta am adăugat niște explicații de ordin intențional. Se va vedea ușor că n'am depășit linia celei mai sceptice

cumințenii. Nu credem de altfel de loc în absolutul acestor opinii. În aceste decenii în care sumedenii de opere obscure au fost declarate « scurte circuite de geniu » iar altele de valoare subestimate nu se poate pune mult temei pe critică. Ar fi pe de altă parte un abuz să oprim în loc judecări ce pot evolua. Citatele n'au de cât un rost informativ și partea aceasta e lipsită de orice adeziune obiectivă din partea noastră, în înțelesul că noi nu putem afirma nimic despre noi nici măcar în privința valabilității părerilor altora.

Am pus la sfârșit o bibliografie rezonabilă care să fie de folos cercetătorului, fără paradă exterioară de erudiție. Am dat mijloacele generale de informație, apoi la fiecare autor studiile stricte din care se pot scoate toate celelalte indicații. Bibliografia privește biografia, opera privită în materialitatea ei (izvoare, motive, inedite) și monografiile. La literatura nouă n'am notat în afară de opere decât articolele în care s'ar cuprinde informații. Articolele critice n'au nicio valoare dacă nu sunt scrise de critici, iar operele criticilor sunt indicate la locul cuvenit. E dela sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continui îmbogățiri, precum informația e pasibilă de îndreptări și adaose.

În privința clișeeilor dorința noastră a fost să punem numai originale și cu mare părere de rău ne-am văzut uneori constrânși să folosim copii din publicații. Am făcut sforțări să strângem cât mai multe clișee, încununând de un notabil succes, care totuși nu ne-ar fi mulțumit în timpuri normale. Și informația e, adesea, inedită. S'a făcut tot ce se putea într'un timp dat. Dacă lipsesc portretele ale scriitorilor în viață, asta se datorește numai lor, de vreme ce noi în chipul cel mai civilizat am făcut apel la toți. Fiecare va putea îndrepta lucrul în viitor, întru cât chiar independenți de o eventuală nouă ediție, istoria va fi continuată în adause-tablou care vor urmări mișcarea literară mai departe, aducând totdeauna anexe de documentație. Scopul urmărit prin ilustrații este de a comenta textul și a da străinului o imagine a civilizației și fizionomiei române.

Îndată după aceasta va apărea o mică Istorie a literaturii române, care nu va rezuma pe cea mare, ci va privi saptele sintetic și mai mult în laturea pozitivă în scopul de a informa pe Români și pe străini asupra contribuției noastre la cultura universală.

Deși mulțumirile la sfârșit de prefată mi s'au părut totdeauna niște ceremonii, sunt constrâns de adevăr să constat că d-l Al. Rosetti a depășit cu mult obligațiile de prieten și de editor. Concursul dat de d-sa la colectarea clișeeilor echivalează cu o colaborare. De un ajutor neprețuit mi-au fost d-nii G. Baiculescu și Băcilă dela Academia Română (cel din urmă săvârșind o muncă din cele mai ingrate). D-nii asistenți dela Facultatea de Litere din Iași Agavriloaici și Lăzărescu, d-nii G. Ivașcu, C. I. Botez, G. D. Loghin, G. M. Dragoș, Al.

Dimitriu-Păușești ne-au procurat cărți, reviste ori fotografii.

În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucu-

vina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de Vest, Coșbuc și Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu și Goga pe lângă Oltul ardelen sunt eternii noștri păzitori ai solului veșnic. Și după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înșine, e timpul de a striga cu mândrie împreună cu Miron Costin :

« NASC ȘI ÎN MOLDOVA OAMENII ».

EPOCA VECHĂ

SECOLELE XVI—XVIII

ÎNCEPUTURILE. LITERATURA DE EV MEDIU ÎNTÂRZIAT.

ÎNȚĂILELE MANUSCRISE ȘI TIPĂRITURI. — FORMAREA LIMBII ROMÂNE.

Ceea ce jurământul dela Strasbourg (842) este pentru limba franceză și cartea capuană (960) pentru cea italiană, au crezut unii că pot înfățișa pentru limba română cuvintele *torna, torna, fraire* (търна, търна, фрѣре) pe care, după *Cronografia* bizantinului Theophan, le-ar fi strigat la anul 579 un soldat din armata condusă de Martin și Comentiolus împotriva Avarilor. Adevărul este că vorbele acestea n'au niciunul din caracterele esențiale limbii române și sunt numai niște vestigii de grain romanic. Din împrejurări vitrege, primele documente sigure și abundente sunt cu totul târzii, dintr-o vreme când grainul era de mult închegat. Uzul limbii slavone în biserică și în cancelarii a întârziat apariția textelor române, care (înălțurând indicațiile mai vechi dar netextuale) sunt din secolul XVI.

Scrisoarea câmpulungeanului Neacșu către judele Hanăș Bengner al Brașovului, din 1521, rămâne deocamdată întâiul răvaș românesc cunoscut:

„... dau știre domnie tale za lucrul Turcilor cum am auzit eu că împăratul au eșit den Sofia, și almintrea nu e, și se-au dus în sus pre Dunăre; *ipae* să știi domnia ta că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corăbii ce știi și domnia ta pre Dunăre în sus; *ipae* să știi că bagă den tote orașele câte 50 de omini, să fie în ajutor în corăbii; *ipae* să știi cumu se-au prins nește meșteri den Tarigrad cum vor trece aceale corăbii la locul cela strimțului ce știi și domnia ta». Etc.

De aci încolo folosirea scrierii române e din ce în ce mai deasă și textele se înmulțesc. Un deosebit interes nu numai linguistic, ci și literar, îl înfățișează scrisorile românești dela sfârșitul secolului XVI și începutul veacului următor aflate în arhivele Bistriței, caracteristice prin stereotipia naivă a stilului, în care se amestecă proșpețimi orale. Egumenul mănăstirii Moldovița scrie, la 30 Iunie 1592, așa prietenului său «celui iubit» Budaki Gașpar, birăul de Bistrița (în transcriere simplificată):

„... Derept aceea rugăm pre domnia voastră se puteți face eu se ne tocminim blinșor, că iaste sminteală amânduror țărilor; chibzuți domniavoastră, că seț înțelepți mai vârtos. Și acum iară dăm știre domniilor voastre că vrem se tremitem oile în munte. Deci vă rugăm ca pre ai noștri dulci prietini se ne dea a ști ce și pân' acum, se știm avea-vrem vr'o pagubă, au ba? Că noi avem nedeajde numai pre domniavoastră, e, de vrem avea pagubă, noi vrem ținea de cătră domniavoastră de nu veș da noao a ști, căci că ne seț pri-latin mult-nedeajduitori, și avem nedeajde pre domniavoastră se dea noao a ști de toate. De aceasta dăm știre și rugăm pre domniile voastre. Și se fiș sănătoș cu toți oamenii voștri într'ani mulți și buni, amin».

În acel veac apar și înțăiele texte mai lungi (mss. și tipărituri) în limba română, însă în afara culturii oficiale, care era slavonă. Cele două voevodate erau chiar un fel de centre ale ortodoxismului în această latinească a lumii slave, și prin mănăstiri «pisari» sau «diaci» copiau cu frumoasă caligrafie texte bisericești, ornamentate cu ingenioase inițiale de lujeri împlețiți, în preajma cărora se lasă câteodată un somptuos păun, și apoi legate în scoarțe groase, învelite în catifea ori piele sau ferecate în argint. Dela popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evangelie* scrisă în 1405. În mănăstirea Neamțului s'a copiat în 1429 un *Evangeliar*. Un alt *Evangeliar* e dela mănăstirea Homorului, din 1473, și înfățișează pe Ștefan cel Mare închinând cartea Fecioarei Maria. Curând se introduse și tiparul și din teascurile călugărului sârb Macarie ieși în 1508, din porunca lui Radu-Vodă, dar sub domnia lui Mihnea în vreo mănăstire muntenească un *Liturgier* slavon, după care urmează și alte cărți. Tipografia lui Macarie n'a dăinuit, precum n'a avut viață nici tiparnița lui Dimitrie Liubavici din Târgoviște (1545—47). Aproape un veac de stagnare urmează în care însă tot pe teritoriul românesc, dar în Transilvania, apar înțăiele cărți românești.

Aceste cărți sunt în bună parte tipăriți a unor texte religioase române care începuseră să circule în urma propagandei husite, luterane și calvine în partea de sus și de jos a Ardealului. Pentru a putea capta pe preoții români, propagandiștii căutau a le folosi limba națională. Astfel o psaltire, găsită de Asachi, și în care se strecoară un discret «filioque», formează vestitul ms. numit *Psaltirea scheiană*, al cărui original transmis printr-o copie dela mijlocului secolului XVI ar fi din a doua jumătate a veacului dinainte. La Voroneț s'a găsit o copie de pe «Faptele apostolilor» reproducând un text din același veac al XV-lea. Este așa zisul *Codice Voronețean*. Întăia tipăritură română semnalată în Ardeal, un *Catechism* imprimat la Sibiu în 1544 după o traducere din nemțește, s'a pierdut, însă a rămas copia lui manuscrisă, făcută de popa Grigore din Măhacin (*Codicele Sturdzan*). Judele brașovean Hanăș Beagner (Hans Benkner) aduse la Brașov cu intenții propagandistice, dar și comerciale, pe diaconul «Coresi ot Trăgoviște» spre a tipări cărți române și slavone. Ajutat de un Tudor diacul, acesta începu la 3 Mai 1560 tipărirea unui *Tetraevangel* românesc, după ce în 1559 scosese un *Catechism*. Urmează, în aceeași limbă, un *Apostol* (*Praxis*) în 1563, un *Molitvenic* (la olaltă și după un *Tălc al Evangelistilor* sau Cazan) în 1564, două *Psaltiri* (1570, 1577), din care ultima, slavo-română, etc. Coresi este după toate semnele un simplu



Traian, litografie Voneberg.

Colecția Odobescu. B. A. R.

tipograf care se slujește de tălmăcirii mai vechi. Toate acestea sunt de un mare interes cultural și lingvistic, dar de o valoare estetică nulă.

Că limba în structura și lexicul ei fundamental este latină pare un fapt izbitor. Întrăurirea slavonă, cam masivă, rătăcește totuși pe străinul de grain neo-latin nepregătit filologiceste. Din punct de vedere estetic varietatea și specificitatea infiltrațiilor dau limbii române miresmele ei proprii și se pot până la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii. Astfel tot ce privește situarea omului pe pământ și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței în sfârșit intră în zona latină.

Românul crede în Dumnezeu, în îngeri, în sâne și a fost bolezat de preot la biserică, unde duminica, mai ales bătrân, își face cruce și se roagă. El nu e păgân, căci vede deasupra lui pe cor, soarele, luna și stelele și nici sălbatic. E domn, om vechiu de celate și fărân, având o țară, o lege, ascultând de un împărat. Având pământ, lucrează, face arătură, semănatură, mănuește sapa, secera, împinge boii. Seamănă secară, trifoi, cânepă. La pădure, la munte, la țes, încăleacă pe cal sau se duce pedestru ori cu carul. Toamna pe ploaie, vânt, ceață, fulger, iarna pe ger de crapă pietrele stă la adăpost. Are casă cu scoarțe pe pereți, cu ușă, o curte, un staul, un câine, vacă cu lapte, scroafă, oi, găini. Dela fântână aduce apa cu ulciorul ori cu

găleata. De-i e foame stă la masă pe scaun și prânzește ori cînează, mîncînd pâine, ceapă cu sare, ai, caș, carne fiartă în oală sau friptă pe tăciuni. Se slujește de lingură, mestecă și înghite îmbucătura încof. Toamna pune curechi în bute ale cărei doage le astupă cu papură iar mai târziu laie și afumă porcul. Seara își așterne, se culcă, se acoperă și doarme. Umbă descult sau încălțat, se purecă, se scarpină, se scaldă, se îmbăiază, se tunde, pune cămașă, se îmbracă. Are simfiro, ouget și-i place când păsările cad în arbori, când înfloresc și înverasesc pomii, merii, cireșii. Dacă e înăcrut, amărit, zice din frunză și din ceteră. În tinereță merge în pești și-i alege muiere, făcând nunta. Are socru, soacră, părinți, frați, soră, nepoți, feciori, cumnați, fiu. Mortul se pune în mormânt și femeile îi bocesc. Corpul are oase, sânge, cap, frunte, lămpie, ochi, urechi, roși, dinți, limbă, barbă, mustăți, piept, spinare, șale, mafe, buric, pulpe, gonunchi și înșul e gras, vârios, păros, pînlecos, subțire, înțeg după cum e cazul. Bărbatul se face luntre și punte toate rilele săpîmîntii (luni, marți etc.), aleargă, înșeaud și închingă calul, încarcă carul, bate fierul, arama, e păcurar: vinde, cumpără, împrumută. Femeia coase avînd ac, ață, foarfecă, scarmăna lăna, țoarcă, mulge, scutură, șterge, merge prin vecini. Aceste fraze prin vechimea lexicului au o demnitate abstractă.

Fondul slavon izbește numaidecât prin sunetele gîngăvite, găfăite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin colorarea grea care duce de obicei la vorbirea «neaoșă». Fie pentru că vin dela un popor mocnit, închis la suflet, cu ideea mai grea și încărcat de toate nelămuririle migrației, fie din cauză că autohtonul a împrumutat acele cuvinte care notau o stare nouă de lucruri, vocabularul de origină slavonă exprimă pierderea demnității umane, inegalitatea, raporturile aspre de atîrnare, umilința, necesitatea. Stăpâni nedoriți au venit aluind sufletele, trezind mizantropia. Multe cuvinte arată infirmități sufletești și trupesti și sunt apte pentru pictarea monstruosului: mîrșav, scârnav, trîndav, gîngav, gîrbav, cărn, pleșuv, curvar, năuc, prost, tâmp. Acum stau față în față noul jupân și stăpân (care e bogat, lacom, mândru, dărz, strănic, grosav, năpraznic) și robul: sărac, slab, blășin. Dela stăpân își vin, când ești slugă, toate relele: bazarconia, munca, osînda, truda, ostenirea, lînjirea, boala, scârba, năpasta, năcarul, ciuda, jînduirea, jorjia, ponosul, jalea, pacostea. Stăpânul te plătește, te hrănește, te miluește, te dăruiește. Lui te jeluiești, te lîngui, te smeriești. Cu el te sfădești și ai pricină. El te dojenește, te cărnește, te muncește, te obișduiește, te prigonește, te hulește, te gonește, te izbește, te răbește, te sdrobește, te strivește, te prăpădește, te smintește, te beleşte. Alte cuvinte trezesc teroarea mișcărilor turburi de adunări umane (gloală, grămadă, ceală, norod, pîlc) calamitățile (potop, pojar, vișor, prăpăd, răsmeriță, răscoală, răzvrătire, pribegire), cu sonuri ce înspăimîntă (răcnire, hohotire, plesdire) sau intră în lumea haoticului, a groazei infernale și eschatologice (primejdie, lăind, clătire, nălucire, prăpastie, beznă, iad).

Chiar din întâiele ungarisme rezultă nuanța de îmbogățire a observației. În partea cu Unguri sunt meșteșugurile, produsele hărniciei umane: ferăstrău, hîrdac, barde, hamuri, lacăte, zăbale, ilăuri. Acolo sunt orașele cu belșuguri, gazele mari și formalitățile pîrgărești (hotar, vamă). Dai seamă, ai nevoie de chează și plătești bir. Acolo cheltuești și bei aldămașul pe la fîgădaie. Atitudinea specifică a poporului maghiar a fost tradusă în propriile lui cuvinte. Toate ale Ungurului sunt uriașe, el te uluește, fiindcă-i de neam și e gîngav, plin de gânduri și de alean, deși suduește.

Turcismele vechi cuprind noțiuni de interior oriental, obiecte de bazar (conac, fânar, cazan, tîpsie, baliag, fildes, catifea). Cu vremea au pătruns termenii de alaiu otoman, de

funcții pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri indecente, de *persuenglăcuri*, *caraghiozălăcuri* și *pehliodnii*. Intrebuințarea acestor elemente dă frazei un aspect multicolor și bufon.

Dimpotrivă grecismele din epoca fanariotă, cu efect mai totdeauna subtil umoristic, reprezintă fineța sufletească excesivă, pretenția culturală, prețiozitatea, sofistica, *apelăpisirea*.

Compararea unor vocabule însemnând procese psihice elementare este instructivă. *Dorul* autohton e o stare de nostalgie senină, *cheful* oriental e o exaltare monotonă, stătătoare, *jalea* slavă e depresivă și dureroasă, *aleasul* ungureac e exuberant, chinător. *Cugetul* latin e «curat», aplicându-se la el noțiunea largă de conștiință, ungurecul *gând* este numai «ascuns», reprezentând o meditație prelungă, inaparentă. *Gândul* poate fi cu *vicleșug*.

Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite, privind atât obiectul cât și subiectul (inteligibilul e mai ales latin, iraționalul neologistic), cu păstrarea nuanțelor, dă limbii române o bogăție extraordinară de colorii lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative. Accentele psihice se schimbă de asemeni cu repeziune în frază pe măsură ce se desfășoară imposibilele latinități, ameritele găngăveli slave, răsteliile maghiare, caraghiozălăcurile turce, grecismele peltice.

«LITERATURA» RELIGIOASĂ. LIMBA LITERARĂ

Ceea ce, dintr'un explicabil bovarism, istoricii au numit până acum «literatură» religioasă, nu are nicio legătură cu creațiunea oricât de minimă, așa cum e cazul cu poemele biblice și hagiografice franceze (*Patimile*, *Viața sfântului Leger*) sau cu germanicul *Heliant*. Această așa zisă literatură nu cuprinde altceva decât cărțile trebuitoare preotului în slujba sa, traduse în românește. Pentru istoria bisericii naționale și a tiparului, pentru istoria culturii într'un cuvânt, ea e de sigur foarte importantă. Cu mult mai târziu, vor apărea ca niște medievalități întârziate, fantazările epico-lirice în jurul miturilor creștine. Deocamdată în secolele XVII și XVIII «operele» religioase sunt *Psaltirea*, ca parte preferată din *Vechiul Testament*, cele patru evanghelii (*Tetraevanghel*, *Evanghelie*, *Evanghelii*), Faptele apostolilor (*Apostol*, *Praxis*), toate aceste adunate câteodată în *Biblie*. Apoi vin *Cazaniile* (evangheliile învățătoare, evangheliile cu tâlc) ce sunt un solu de predici pe marginea temei liturgice a zilei respective. Libertatea oratorică este înfățișată, întru cât aceste omelii fixe, făcând parte din ritual, sunt extrageri și compilații. După aceea vin cărțile trebuitoare preotului în amănuntele cultului, *Liturghiile* (*Slujebnice*) și *Molitvenicele* (*Trednice*, *Encolohii* cuprinzând ritualul tainelor: botez, mir, nuntă, etc.). La acestea se adaugă *Viețile sfinților*, *Mineiele* (cele din urmă: vieți cu cântările și troparele respective), *Patericele* (vieți de pustnici), în fine opere dogmatice și didactice (catechisme, «mistiri», chiar unele discuții și polemice), cărțile de rugăciuni și alte asemenea. Interesul global al acestor cărți e doar în direcția formării limbii literare.

Dorind să se illustreze în lumea ortodoxă și să împartă cărți sfinte la toți cei ascultând cuvântul Domnului în limba slavonă, «fie Moldovlahi și Ungrovlahi, Ruși, Sârbi și Bulgari», Matei Basarab trimise un călugăr la Chiev, cu scrisoare pentru mitropolitul de origine română Petru Movilă, să cumpere tiparniță. Fură aduse din Rusia-Mică cinci feluri de literă iar tipografiile importate odată cu uneltele fură așezați la Câmpulung. Astfel în locul tiparului de proveniență venețiană, încep să intre în funcțiune litera mai urtă a Ucrainenilor. Întâia carte, scoasă în 1635, e un *Molitvenic* slavon, cu o epigramă slavonă la stema țării de Udrishte Năsturel și cu (între altele) un mesaj al Domnului însuși către lumea ortodoxă. Au



Un ostaș român din timpul lui Ștefan IV, 1523.

Colecția Șaraga. B. A. R.

urmat două psaltiri slavone, după care, în 1640, apărură la Govora, unde se mutase tipografia, *Pravila* («direptătoriu de lege») tălmăcită, după un nomocanon slav de Mihail Moxalie. Urii (Udrishte) Năsturel «ot Fierești» își transportă aici ver-surile din Molitvenic.

Vasile Lupu, în Moldova, nu mai puțin ambițios, întemeiasă tot cu ajutorul lui Petru Movilă o tipografie în mănăstirea Trei-Ierarhi. Întâia operă ieșită din aceste teascuri de care avem cunoștință indirect (căci s'a pierdut) este *Decretul sinodal* al Patriarhului Partenie, venit la Iași să prezideze consiliul anti-calvin. Textul era grecesc și a apărut în 1642. La 1643 ieși *Carte românească de învățătură dumezească preste an* care este o culegere de cazanii tălmăcite din «limba slovenească» de Mitropolitul Varlaam. Cuvântul lui Vasile Vodă e mult mai fericit ca al lui Mateiu:

«Io Vasile Voevod cu darul lui Dumnezeu țăitoru și biruitoru și domn a toată țara Moldovei, dar și milă și pace și spăsenie a toată semenția românească pretutinderea ce să află pravoslavnicu într'aciasta limbă cu toată inima cearem dela domnul Dumnezeu și izbăvitorul nostru Is. Hs.»

De acum încolo tipografiile din cele două țări scot fără încetare cărți românești. Muntenia: *Evanghelia învățătoare*,

Govora, 1642; *Invățători*, Câmpulung, 1642; *Evangelie învățătoare*, Mănăstirea Dealului, 1644; *Pogribania preoților*, Târgoviște, 1650; *Mystiria sau sacrament*, Târgoviște, 1651; *Indereptarea legii*, Târgoviște, 1652; *Târnosania*, Târgoviște, 1652; *Cheta înțeleșului*, București, 1678; *Liturghie*, București, 1680; *Evangelia*, București, 1682; *Apostol*, București, 1683. Moldova: *Șapte taine*, Iași, 1644; *Răspunsurile Mitr. Varlaam la Catechismul calvinesc*, Iași, 1645; *Pravile împărățești*, Iași, 1646; *Dumnezeiasca liturghie*, Iași, 1679; *Psaltirea dențăles*, Iași, 1680; *Molitvănic dențăles*, Iași, 1681; *Viața și petrecerea svinților*, Iași, 1682—86; *Liturghie și rugăciuni*, Iași, 1683; *Octoih*, Iași, 1683 (?); *Parimitile*, Iași, 1683 (toate cărțile moldovene dela 1679 încolo fiind ieșite din condeiul lui Dosofteiu). În Ardeal unde în 1582 se tipărise la Orăștie o *Psalta* (Geneza), se scot cărți în deosebi la Bălgrad (Alba-Iulia). Acolo în 1640 ar fi ieșit un *Catechism calvinesc* de care avea să se indigneze Varlaam. În *Evangelia cu învățătură* (Bălgrad, 1641), arhiepiscopul Ghenadie declară că un «dascăl popa Dobro» «au venit din țara rumânească de au făcut tipare aici în ardel...». Punctul culminant în aceste serii îl formează *Biblia* dela București, a lui Șerban Cantacuzino, din 1688, care este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană Biblia lui Martin Luther. Tot ce urmează interesează stricta istorie a tiparului.

Prefețele acestor tipărituri sunt originale însă stereotipe, încălcite. În ele răsună câteodată noțiunea de unitate a limbii. Astfel mitropolitul ardelean Simion Ștefan, în *Noul Testament* dela Alba-Iulia (1648) constatând cu amărăciune existența dialectelor («Rumânii nu grăesc în toate țările într'un chip, încă nici într'o țară toți într'un chip; pentru aceea cu nevoie

poate să scrie cineva să înțeleagă un lucru unii într'un chip, alții într'alt chip») este pentru un instrument de circulație obștească:

«... Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sânt buni cari înțibă în toate țările, așa și cuvintele acelea sânt bune carele le înțeleg toți. Noi drept acelea ne-am știut, de în cât am putut, să învedim așa cum să înțeleagă toți, iară să [dacă] nu vor înțeleage toți nu-i de vina noastră, ce-l de vina celui ce-au răstărat rumânii priintr'alte țări, de ș-au mestecat cuvintele cu alte limbi de au grăesc toți într'un chip».

De altfel mitropolitul nostru are și noțiunea neologismului și găsește cu cale să împrumute din grecește (așa cum au făcut — zice el — și alte limbi) cuvinte ca *synagoga*, *popbican*, *gangrena* «carele nu să știu rumânește ce sânt».

În precuvântarea erudită la *Biblia* din 1688, cartea este oferită ca o lumină «în sfașnic» *Românilor de preste tot: «Rumânilor, Moldoveanilor și Ugro-Vlahilor»*. Și de fapt *Biblia* apare ca un document de consolidare a limbii literare. Textul este viu și azi:

«De'nceput au făcut Dumnezeu cerul și pământul. Iară pământul era nevăzut și netocmit, și întunecare zăcea deasupra preste cel fără de fund, și Duhul lui Dumnezeu să purta deasupra apelor. Și zise Dumnezeu să să facă lumină, și să facă lumină. Și văzu Dumnezeu lumina că lăste bună și osebă Dumnezeu între mijlocul luminii, și între mijlocul întunecării. Și numi Dumnezeu lumina ziu, și întunecarea noaptea».

Grainul coagulant al limbii literare române este acela muntenesc, care este dialectul nostru toscanic. Explicația ar putea fi găsită în faptul că Muntenia se află cam în centrul teritoriului de formație al limbii române care se stabilește acum în Oltenia, Banat, Ardeal, Muntenia, Moldova de Jos, Dobrogea, zona danubiană. Dar factorul psihic (oricare ar fi cauzele) e mai lămuritor. Muntenul central și subcarpatic nu are «accent» și dacă în mahalalele Bucureștilor și în satele împrejmuitoare se vorbește o varietate destul de trivială (nu însă fără posibilități pentru umorist) Muntenul cult ajunge cu ușurință la un limbaj canonic, protocolar. Muntenia este apoi totalitară și asimilistă.

Aci nu se exaltă bunurile locale în contra provinciilor ei dimpotrivă se primește cu o legitimă mândrie ca un bun propriu (și nu, se înțelege, fără o pretenție de superioritate politică) tot ce se înfăptuește pe întregul teritoriu românesc, împrumutându-se cu satisfacție forme lingvistice de pretutindeni. Foarte adesea Ardeleni și Bucovenieni au privit cetatea lui Bucur ca pe o Sodomă, putredă de bizantinism, iar Moldovenii au vorbit cu malicie de «țigănia» ei. Muntenii ascultă cu filosofie aceste învinuiri și cultivă cordial nevinovatele defăimări, uneori asociindu-se la ele, realizând astfel acea uimitoare unitate a poporului român. Ardeleni, Moldovenii sunt regionalisti, în înțelesul moderat și folositor că-și iubesc cu precădere provincia lor, căutând a-i dovedi întâietatea. Față de săracul dialect muntean, limba țaranului ardelean și mai cu seamă a Moldoveanului sunt pe o treaptă superioară. Bine observat într'un moment de echilibru grainul moldovenesc, prin moliciunea tonurilor sale, e dela sine artistic. Un Nicuice, un Creangă în Muntenia sunt mai greu de așteptat. Când vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, Moldoveanul e în primejdia de a rămâne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais. Decolorarea și asprirea prin muntenism se impune atunci. Într'un cuvânt sevele limbii vin mai ales din Moldova și din Ardeal, dar Muntenia le trece prin sită și le sublimează, scoțând din ele un mijloc de expresie curent.



Trecutul în imaginația romanticilor: Locuitor din Dacia.

Colecția Șaraga. E. A. R.

ELOCVENȚA: FALSUL NECROLOG, NEAGOE, VARLAAM, ANTIM IVIREANUL.

În cuprinsul acestei «literaturi» religioase sau în marginile ei, sunt unele moduri, în care deși nu intră nicio originalitate, afară de rari cazuri, există elemente care să sugereze emoțiile genului oratoric. Sunt toate acele scrieri cuprinse în noțiunile de «predică», de «învățătură». Simpla traducere, dacă e sprintenă, poate aduce aci suavități de expresie, dacă nu de invenție.

§ Pe vremuri se credea că deținem un *Cuvânt de îngropare* ținut de cineva la înmormântarea lui Ștefan cel Mare. Const. Hurmuzachi l-a găsit la un boier din Basarabia. Plin de neologisme (*teatrul*) și de bune sentimente naționale, «cuvântul» sună prea de tot ca o franțuzească *oraison*: «O fraților! O maice, O părinți! Câte dureri și lacrimi se găsesc pentru voi!... O Impărați! O Crai! O Domni! O stăpânitori ai Popoarelor! Țineți-vă urechile deschise...». S'a văzut că traduce uneori pe Fléchier, neignorându-se nici Bossuet. Necrologul a fost pus în seama lui Vartolomeu Măzărceanu, egumenul Mănăstirii Putna, în a doua jumătate a secolului XVIII. E dovedit însă că avem de-a-face cu una din falsificările patriotice din epoca romantică.

§ Dela vestitul voevod muntean Neagoe Basarab au rămas, contestate de unul și acestea, niște *Învățăături către fiul său Teodosie* scrise în slavonește, din păcate, dar traduse de cineva în românește. O copie din 1816 atestă o copie română din 1654, găsită, îndărătul căreia se presupune una și mai veche. S'a pretins că textul e o falsificație, un simplu exercițiu literar (etopes) constând în a-ți închipui ce-ar spune cutare om vestit într'anume împrejurare. Lucrul nu pare posibil. Mai mult decât un călugăr, era îndreptățit Neagoe însuși să-și ia aere de vasilevs și să imite pe un Vasile Macedoneanul care sfătuia pe al său cocon Leon. Ceea ce este indiscutabil, e că scrierea e o compilație în care se văd fraze întregi din Ioan Zlataust, elemente de *Fisilog*, ecouri din *Varlaam* și *Ioana* etc. Așa se proceda atunci și clasicii francezi n'au făcut altfel cu modelele lor oline. Voievodul dă, urmând prototipii, îndreptări pentru cinstirea lui Dumnezeu, pentru dreapta judecată, alegerea sfetnicilor, războiul, șederea la masă etc. cu pilde (Pilda cu inorogul, Pilda cu șarpele). Cu toate că în plângerile pentru moartea lui Petre, alt fiu, se regăsesc fraze și cadențe întregi din Hrisostom, adoptarea e făcută cu spontaneitate și ondulări proprii, pline de pathos.

«Unde este acum frumusețea obrazului? Întă s'au negrit. Unde este rumeneala feței și buzele cele roșii? Întă s'au vestejit. Unde este clipeala ochilor și vederile lor? Întă s'au topit. Unde este părul cel frumos și pieptănat? Întă au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi? Întă s'au frânt. Unde este limba cea repede și deslușită? Întă au tăcut. Unde sunt mâinile cele albe și frumoase? Întă s'au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe? Întă s'au pierdut.»

«O fiul meu Petre, întă că-ți trimis coroana, surghiul și diademele, pentru că tu erai stâlparea mea cea înflorită, de care pu rurea să umbra și să răcorea ochii miei, iar acum stâlparea mea s'a uscat, și florile s'au vestejit și s'au scuturat, și ochii miei au rămas arși și pârliți de jalea înfloririi tale. O iubitu meu Petre! eu gândeam și cugetam să fii Domn, și să veselești bătrânețele mele oarecând cu tinerețele tale, și să fii biruitor pământului, iar acum, fiul meu, te văd zăcând supă pământ, ca un trup al flexecăriiu sărac.»

§ Varlaam, fin de țaran din ținutul Putnei și fost egumen la mănăstirea Secul, om umblat pe la Chiev, mitropolit al Moldovei în 1632 (î. c. 1657 tot ca egumen la Secul) pare a fi fost un om de temperament și cu pasiunea oratorică. Fiind trimis în 1644 în solie la Matei Basarab, cumnatul acestuia Udrishte Năsturel îi arată o cărțuie românească, ce nu era decât Catechismul calvinesc tipărit la Bălgrad în 1642 și pe

care, citind-o, Varlaam o găsi «plină de otravă de moarte sufletească» umplându-se de «mare grijă și multă scârbă». Intocmi pe dată niște *Răspunsuri*, tipărite la Iași în 1645. Opera capitală a lui Varlaam este *Carte românească de învățătură* (1643). Această culegere de cazanu traduse din slavonește nu se reține decât prin limbă, care este înăă vie, împede curgătoare. Narapunea are aspect oral.

«Într'aceia vreme, veni Iisus în cetatea Samariei, ce se chema Sihar, aproape de un sat ce dedese Iacob lui Iosif fiului său. Și acolo era un puț a lui Iacob. Iară Iisus trudit de cale, țezu așa lângă puț, și era în al zeaselea ceas. Și veni o muiere di în Samariea, să scoată apă. Grăi el Iisus, dă-mi să beau. Ucenicii lui erau duși în cetate să cumpere bucate. Și grăi lui mularea Samaranina. Cum tu fiind Iidov dela mense cel să bea, muiare samareancă fiind eu; că Iidovii nu se nice ating de Samareani. De-al ști dorul lui Dumnezeu, și cine este acela ce grăiaște ție dă-mi să beau, tu al ceare de la dâns, și l'are da apă vie.»

Învățătura e în ton familiar, direct.

«... Cum iubești să-ți hie ție oamenii, așa și tu să hie lor. Să te ferești de a străinului. Să-ți hie destul cu ai tău. Să vă grijii hie carele de voi să vă țineți trupul nespurcat. În rugă, în trudă, întru paza aventei biserică.»

§ Cu mult mai însemnate din punct de vedere literar sunt *Didahile* lui Antim Ivireanu. Era, acesta, un georgian din Iheria Caucazului (Ivir), căzut în robia Turcilor, pe când era copil și adus pe malurile Bosforului, unde se răscumpără. (După altă știre familia lui «de bun neam» ar fi fost din Azov). Pregătirea îi fu la început meșteșugărească fiind un bun



Un curtean și un arcaș din timpul lui Alexandru cel Bun

Colecția Șaraga. B. A. R.



Un judecător din timpul lui Bogdan III, 1504.

Colecția Șaraga. B. A. R.

desenator, xilograf, caligraf, se pare că și pictor și țesător de broderii, în sfârșit tipograf. Pe la 1690 Constantin Brâncoveanu îl aduse în țară, ca murean, cu numele Andrei, în vederea îmbunătățirii tipografiei de pe lângă Mitropolie. Străinul n'ar fi fost lipsit de stare (« Eu aici în țară, n'am venit de voia mea, nici de vreo sărăcie sau lipsă... »). Tipografia avu prin el nouă literă chirilică, grecească și arabă și făcu ucenici, dintre care unul Mihail Stefanovici tipări la Tiflis (1710) un *Liturghier* georgian cu câteva versuri române în caractere georgiene dedicate principelui Wachtang VI care-l chemase din Valahia. La Snagov sub îngrijirea lui Andrei (acum călugăr sub numele de Antim) se tipări un *Liturghier grecesc și arăbesc* (1701) după care urmează alte cărți arabe în Muntenia și Moldova și o adevărată iradiere culturală arabă, constatabilă în aceea că tipăriturile făcute cu literă adusă din Țările Române la Alep poartă stema munteană ori moldoveană. Tipăriturile de tot felul începuse în 1691 cu *Paraneticile lui Vasile Macedonianul* (text grecesc), acelea pe care le imitase Neagoe. La câțiva ani după sosirea în țară « părintele Anthim tipograf » era egumen de Snagov. După alți « 7 ani », la 16 Martie 1703 era episcop de Râmnic, unde stătu « trei ani fără două luni ». La 27 Ianuarie 1708 fu ridicat în scaunul Mitropoliei din București pe care nu-l lăsa nici « cu sîla, mei cu mite, nici cu rugăciuni ». Dușman al Turcilor, el îndemna pe Domn

să treacă de partea Rușilor, și Domnul înfricoșat de urmări, și ațâțat de intrigi (unii ziceau că nu se cuvine să fie Mitropolit un străin) îi ceru să facă « paretis » (să demisioneze) dar renunță în urma unei patetice desvinovăți scrise. Nu-l iertă însă Nicolae Mavrocordat, devotat Porții. Fugind, la avonul neîntemeiat că vin trupe austriece, spre Giurgiu ca să aducă ajutoare turcești și întâlnindu-se pe drum cu Antim care se întorcea la București, Mavrocordat nu putu îndupleca pe Mitropolit să rămână cu el. Când reveni în scaun Mavrocordat, caterisi pe Antim (August 1716), luându-i toate slujbele, închizându-l, punându-i fes roș pe cap și redându-i numele murean de Andrei. În Septemvrie fu luat în căruță de Turci spre a fi dus și închis pe muntele Sinai. Pe drum însă însoțitorii îl ciopârțiră și-l aruncară în râul Tunga.

Cunoașterea limbii române este umitoare la Antim și de altfel din toate atitudinile, ivireanul apare ca un perfect asimilat. Cunoscător de limbi străine, el e pe deasupra un om cu « ritorie », un spirit înflăcărat, cu sincerități încântătoare. Cazanul lui pot fi compilații și în unele puncte chiar traduceri modelul de căpetenie fiind Ilie Miniș, vânetul (ale cărui predici fură tipărite și în românește la București în 1742), dar compoziția, naturala frazel și a aplicărilor locale rămân personale. Spontaneitatea exordurilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reîntrările familiare în chestiune, indignările, întristările, muștrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastice, pasiunea ce echili-



Osteși din timpul lui Dragoș

Colecția Șaraga. B. A. R.

brează toată exacta mașinărie a cazaniei destăinime un orator excelent și un stilist desăvârșit. Didahurile rămân și azi vii. E de remarcă că predicile lui Antim, spre deosebire de vechile cazanu varlaamienne, au «idei», firește împrumutate, dar cu mare îndemânare propuse unor ascultători neobișnuiți cu speculațiile teologice și cu transcendentalitățile. Se vorbește despre sensul mistic al cuvântului Mariam, despre botezul cu apă și cu duh, despre mântuire și se face cu multă grație o exegeză destul de subtilă. Dar mai ales Antim are darul întoarcerii brusce spre ascultătorul din biserică cu o retorică încărcată de sevele vorbirii zilnice, și pe temeiuri de un bun simț curent, ducând la un soi de portrete morale.

Iată pe înjurător:

«...nu avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste, și suntem mai răi, să mă țertați, decât păgânii... Și puteți cunoaște aceasta, că este așa cum sîc, că ea neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cumințatură, de colivă, de prescuri, de ispovedanie, de botex, de cununile și de toate tainele sfintei biserici? Și ne ocărim și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgâni face aceasta? Sau cine-și încălcește legea ca noi?»

pe ipocritul la spovedanie:

«... spunem cum că am mâncat la masa domnească Miercurea și Vineria pește, și în post raci și unt de lemn, și am băut vin. Nu spunem că ținem bălaurul cel cu 6 capete, zavistia, încuibală în inimile noastre, de ne roade totdeauna înăil, ca rugina pre fier și ca carul pre lemn, ci alceip că n'am făcut nimănui nici un rău; nu spunem strâmbătățile ce facem totdeauna, clevețirile, voile



Un arcaș și un curtean din timpul lui Mihai Viteazul, 1594.

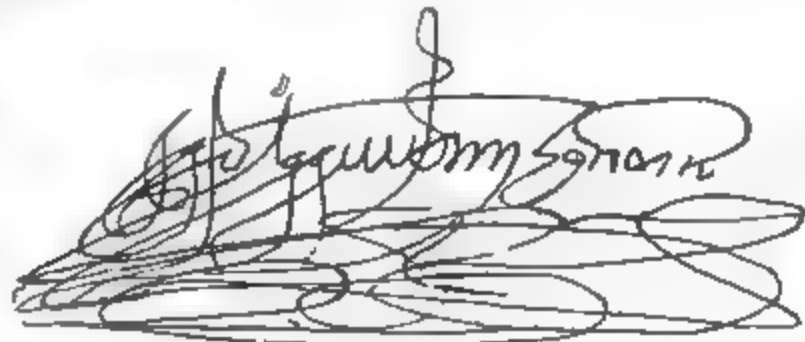
Colecția Șaraga. B. A. R.



Hatmanul Ardore, 1523.

Colecția Șaraga. B. A. R.

veghele, fătărilile, mozavirile, vânzările și pările ce facem unul altuia, că să-l surpăm din cinstea lui; ci zicem: am face milă, ci nu ne dă mâna, că avem nevoi multe și dări și avem casă grea, și copilași cam gloată....»

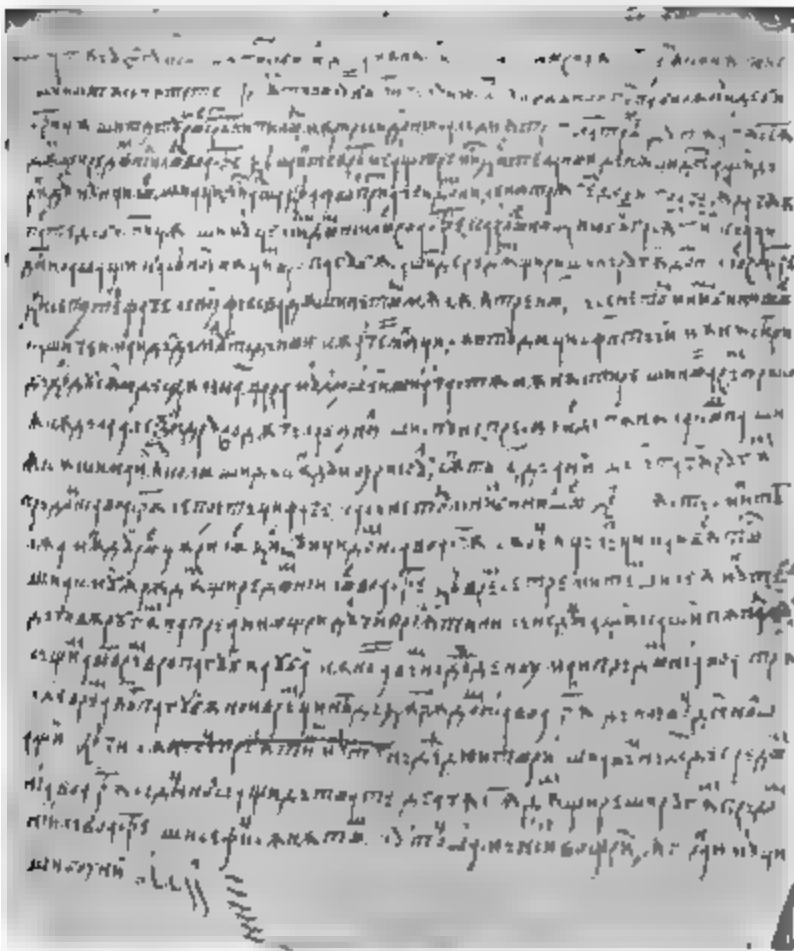


Iscăltura lui Varlaam Mitropolitul.

După Revista Istorică Română.

pe cel care se strâmbă la mâncarea de post:

«... Mă rușinez a spune de posomorirea celor mîncăcioși, în ce chip se tînguesc în zilele cele de post, cască adese, să culcă pușin și iar să scoală, dorm în alia și sîlesc să treacă zilele și să nu le priccapă, să îngreuează asupra soarelui, căci zăbovește a înopă, numesc zilele postului mai mari decât celelalte; să fac cum că au durere de stomah și amețeli de cap, și stricăciune obiceiului, carele nu sunt semne ale postului, ci ale neașului, cu nepohtă să duc la masă, răpșesc asupra verzilor, înjură legumile, zicînd [că] în zadar s'au adus în lume; să fac și cunoșcători de firii, iubitori de mîncări, beau



Scrierea egumenului M-rii Moldovița, 30 Iunie 1502.

După Al. Rosetti, *Lettres roumaines*, etc.

apă fără de răsuflare, ca când ar fi luat dela doftori vreo băutură, mângâindu-și pînă la înăuntru cu brăgă, alții cu bere, alții cu țerbet, alții cu lîverji, alții cu miel.

Mustărînd pe credincioși, predicatorul mimează reacțiunile lor posibile:

„... pe preoți îi ocărîm, bisericile le ținem ca niște grajduri, și când mergem la dînsule, în loc de a asculta slujbele, și a ne ruga lui Dumnezeu să ne ierte păcatele, iar noi vorbim și rîdem și facem cu ochiul unui altuia mai rău decît pro la cărciumă.”

„... dar eu înținem să nu se ascotească din voi și să zică la inima lui: «Dar ce treabă are Vlădica cu noi, nu-și caută vlădicia lui, ci să amestecă într'ale noastre?»...»

Sarcasmul se prefacă în pictură hogarthiană.

„Vino acum și tu, muliere să-ți urât cul să te asemeni. Sara, muieră lui Avraam, îndată ce veneau oaspeții la dînsii se spunea cu mîna ei de frămînta pînea, și nu răpștia asupra lui Avraam să zică: pentru aceasta m'am măritat, avînd atîta bogăție, să frămînt pîne strănitorilor?... Oare să fie acum vreuna așa? Ba, căci la scoate mîna Sarei! o văd plină de coacă. Scoate și mîna unei mulieri de acum! o văd plină de inele și de scule. Caută și văd fața Sarei plină de pieim. Văd și fața unei mulieri de acum, plină de flăcări drăcești.”

Câte o fericită imagine rezumă moralitatea:

„... Și când ieșim dela biserică, să nu ieșim desărți, ci să facem cum face ariciul, că după ce merge la vie, întâi să sature el de struguri, și apoi scutură vița de cad broboanele jos și să tăvălește pe dînsule de se înlîig în ghimplii lui și ducă și puilor...”

Dar mai ales Antim are exaltarea lirică, suavitățile, fie că evoacă inocența unei care trece «curată și nevinovată» «fără de zăticneală» când, plină fiind, o latră cămîn care nu pot

suferi lumina ei, fie că face într-o admirabilă cadență desfășurată fastuos ca o coadă de păun oratorică, elogiul, în stil franciscan, al Fecioarei:

«Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeiești și strălucește mai vîrtos întru celelalte lumini ale cerului, aleasă este și frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfințeniei stinge celelalte stele, și pentru marea și minunata strălucire, de toate șireagurile stelelor celor de taină se cînsleşte ca o împărăteasă; aleasă este ca răsăritul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea și toată întinericimea păcatului și au adus în lume ziua cea purtătoare de viață; aleasă este, că este lavor, care cu curgerile cereștilor bunătăți adăpă sfînta biserică și tot sufletul creștinesc; aleasă este, că este chiparos, careia cu năltime covârșește cerurile, și pentru mirosul cel din fire s'au arătat deparie de toată strîlciciunea; aleasă este, că este crin, că mîcar de-au și născut între mărăcinii nenorocirii cel de obște, iar nu și-au pierdut niciodată podoba albiciunii; aleasă este, că este nor, care n'au laptit nicio greime a păcatului, mai aleasă este, pentru că este fecioară mai înainte de naștere, fecioară în naștere, fecioară și după naștere, și este o adîncime nepricepută a bunătăților și o ieșină insuficiență a frumuseților celor cerești. Este o grădină înclătă, din care au ieșit floarea cea neveșejită; și o fîntână pecetluită, din care nu cum izvorul vieții, Hristos».

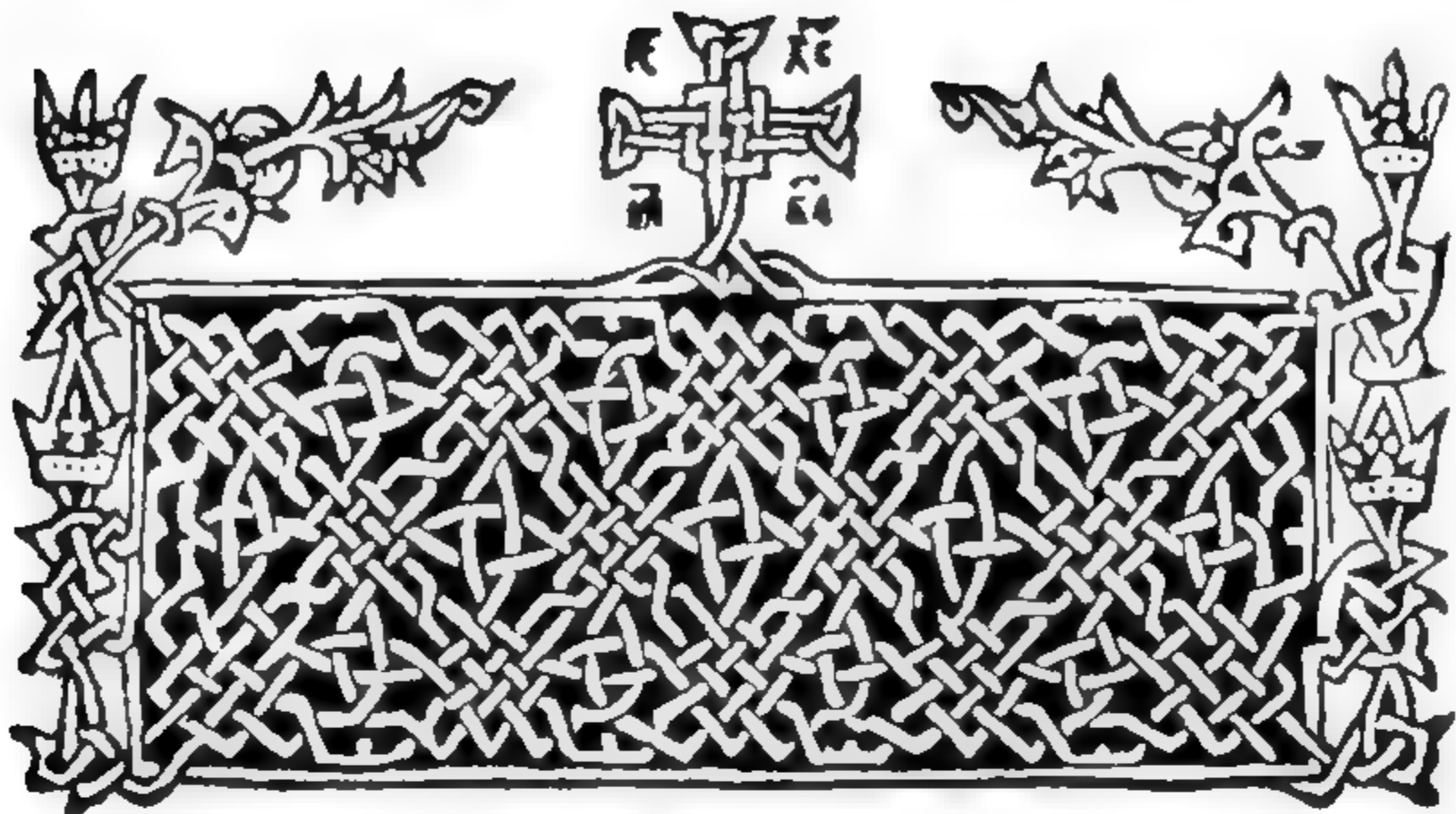
CRONICARII MOLDOVENI.

Orgoliul național a împins la falsificațiuni și în ramura istoriografică și în 1856 ni se descoperă un fragment scris în vechea limbă română din 1495 de Putre Clănău «secretaru» lui Ștefan cel Mare, care îl tradusese după un text latin al lui Hurul, cancelarul lui Dragoș-Vodă, care și acela continua o cronică latină mai veche (274—1290) a unui Arbure Cam-podux. Limba de fantezie și administrația ultra-civilizată a Moldovei nu mai lăsau îndoială asupra mistificației, atribuite lui Costache și Antohi Sion, în complicitate cu Costache Boldar, editorul.

Pomelnicele slavone de domnii s'au ținut însă de către călugării ctitorilor voievodale în chip atatornic. Ceva mai târziu cutare monah e însărcinat să facă apologia Domnului. El cupiază pomelnicele, punând în fruntea lor, după modelul analelor sârbești, câte o *Ardiare pe scuri a celor întâmpliate dela Adam până în zilele noastre*, adică un secronograf, apoi adaugă știrile vremii lui cu multe înfrumusețări retorice. În chipul acesta iau naștere «letopisețele» care circulă în multiple copii, izvoade. Alții le continuă în același fel, compilând, prescurtând, folosindu-se de un izvod sau de altul. Fiind scrise în slavonește, letopisețele acestea n'ar avea nimic de afac cu literatura română. Totuși e probabil, așa cum s'a întâmplat în chip general cu operele slavone locale în secolul XVII, că ele au fost traduse, reintocnite în românește, căci Grigore Ureche vorbește mereu de un «letopiseț moldovenesc» pe care îl urmează. Unii obișnuiesc să zică că Ureche se gîndește tot la letopisețul slavon, însă lucrul nu e credibil, căci el distinge clar limba izvoarelor sale și nu naționalitatea autorilor, citînd «letopisățul cest moldovenesc», «letopisățul cel lătesc», «cronicariul cel leșesc». Dar și așa, nemai existînd originalul român, nu se pot face considerații literare. Însă în naiva lor încercare de a muta stilistica bizantină, întâi analiști și apologeti introduc elementul artistic al tropilor, făcînd până la un punct educația literară a urmașilor.

Un letopiseț se înfățișă astfel. Inceputul îi făcea un bronograful dela Facere.

«Adam au născut pe Sîth, Sîth au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malcen, Malcen pe Iared, Iared pe Enoh, Enoh pe Mathusal, Mathusal pe Mamel, Mamel pe Noe, Noe pe Sim. În zilele lui Noe au fost potopul. Dela Adam până la potop sunt așa dar 2242 ani. Sim fiul lui Noe, au născut pe Arfaxad, Arfaxad au născut pe Cainan, Cainan pe Sabla, Sabla pe Ever, Ever pe Palec,

Ornament din *Triod-Penticostar*, 1550.

etc. Tit 2 ani și 3 luni, Dometian 15 ani și 11 luni, Nerva 1 an și 4 luni, Traian 19 ani și 6 luni, Andrian Elie 20 de ani și 11 luni, etc. ».

În acest stil de Scriptură urma pomelnicul Domnilor (apud Azarie).

« În anul dela facerea lumii 6867 (= 1359), cu voia lui Dumnezeu, s'au început țara Moldovei. Venit-au atunci Voievodul Dragoș din țara ungurească, dela Maramureș, la vânat după un simbru, și au domnit 2 ani. Și au domnit fiul său Sas 4 ani. Și au domnit Bogdan 4 ani. Și au domnit fiul său Lațco 8 ani. Și au domnit fiul Mușatei, Petru, 18 ani, etc. ».

Abia la domnia lui Ștefan cel Mare însemnările devin mai substanțiale, cu un anume aer epic și cu unele convenționale elogi.

Și întâiul « autor » este Macarie care trebuie să fi fost copil spre sfârșitul domniei marelui Ștefan. Călugărit de tânăr, fusese ucenicul egumenului de Neamț Teoctist, ajuns apoi mitropolit, pentru care arată o admirație ditirambică, și care fundase pe cât se vede o adevărată școală monahală de limbă slavonă. La moartea lui Teoctist (15.II.1528) Macarie era de câțiva ani egumen al Neamțului. La 23 Aprilie 1531 « rostopolindu-se roata bisericească dela unii la alții » (prin voința lui Petru Rareș) îl ajunse în sușul ei și pe el « smeritul », făcându-l episcop de Roman. Rareș și Logofătul Toader Balș porunciră « nemerniciei » sale « celui mai de pe urmă dintre ieromonahi » să scrie o cronică. O întâia parte de letopisesc o alcătui în Martie 1542, în « doua domnie » a lui Petru Rareș. După moartea acestuia, în toamna lui 1546 urmă Iliș, turcicul mai apoi sub numele de Mehmet, căruia nu-i plăcu figura episcopului. Acesta căzu « cu strașnică cădere, vrednică de plâns », fiind despuiat de scaun și rămânând « mai gol decât vâzduhul », drept care se văieta amarnic: « O zavistie, o fiară crudă, tigrul mîncător de oameni, săgeată fără de fier, sulită mai ascuțită decât toate ». Îl repuse în scaun Ștefan, fratele lui Iliș, batjocoritorul de jupăne și prigonitorul de Armeni, care devine astfel « un biruitor ales ». Macarie continuă cro-

nica în 1551. Moare la 1 Ianuarie 1558 și e îngropat la mănăstirea Râșca, zidită de el. Căracu îl numesc « alesul între filosofi », părintele nostru și dascălul Moldovei » și Azarie exclamă patetic: « Vai, ce mare și luminos luceafăr au apus! ».

Ipocrit, lingușitor, cu false smerenii și cu destulă joșnicie, Macarie scrie călugărește furând figuri din Σύνος, ἱερόνυχ a bizantinului Manasse. Caligrafia aceasta stilistică era oricum o școală de poezie, cultivatoare de « vorbe în aur împletite ». Cronicarul face omerica invocație: « Ce fel și cum s'au întâmplat aceasta, vino-mi în ajutor, cuvântule și povestește celor doritori să auză povestea... ». Compilând două pasagii manasiene (pornirea lui Marcian la vânătoare și lupta lui Iustinian cu Philippic) Macarie scoate o fugă a lui Rareș în Ardeal și comică într'un fel, dar nu lipsită de un anume sublim alpestru :

« ... Mai întâi țevărășii lui de fugă, înaintând în munții nepătrunși, se împrăștiară unii într-o parte, alții într'alta, unii de nevoie, alții de bună voie, până ce nu rămase nici unul cu dănsul. Și rămase, săracul de el mai gol decât vâzduhul, și se ascunse ca luceafărul sub pământ sau ca bătrânul Cron, și se îndepărtă fugind, neștiind încet, Septemvrie în 18. Și dete de niște locuri prăpăstioase și muntoase și de văi păduroase, și neputând să le treacă călare, își lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimeni altul nu încălecaser, și pătrunzând pe niște căi nepătrunse de oameni și locuite numai de fiare sălbatice, și printre placuri înalte, goi, rânt la mână și desculț, mergea pe cărări aspre și neumblate, marea în vitejii și furiosul ca un leu în lupte etc. ».

Leul ajunse în fine în « Cioeul cel cu turnurile întărite » unde « ca un al doilea Noe își mântui sămânța neamului », adică familia. Acolo « își sărută pe micii săi copii, ca vulturul ce-și acopere cu aripile pușorii fără de pene, și întinzând iarăși mâinile sale, cuprinse în brațe plângând pe înțeleapta sa soție, pe doamna Elena, care înclăștându-se de gâtul lui plângea cu jale și-l săruta din toată inima, nu ca ucigătoarea Dalida pe Samson, ori ca Tindarida pe soțul său, viteazul erou ». În Ardeal se afla însă « corbul cel mai negru decât negreala », adică craiul Ianoș « om viclean și răutăcios, care

cu limba linge și cu coada lovește, care « arătându-se ca un al doilea Ghehmer care a închis pe vechiul Inderich, cu femeia și copiii săi » voia să prăpădească pe Rareș. Însă acesta trimise « o scrisoare într'aripată » la Soltan, în vreme ce Turcii batjocoreau Suceava « ca pe o curvă de pe drumuri ». Astfel își recapătă domnia, încât Alexandru Cornea a stat « numai cât și-au uns buzele cu mierea domniei ». Și ce face acum Rareș? « ... își desmerdează norocoasele sale bătrânețe în băi și în băuturi și în mâncări, ai zice că lebăda cu penele aurite deasupra unor clădiri ». Petrocerea în băi și băuturi e de domeniul vorbelor în aur împletite, dar Ureche le va lua în serios.

§ Eftimie, egumen și el de Neamț (1553—1556), cîrac al lui Macarie, mai apoi episcop în Ardeal, scrie cronică Moldovei dela 1541 până la a doua venire în scaun a Lăpușeanului (1553), din porunca acestuia. Naratiunea e mai simplă, de mai puțin interes stilistic.

§ Despre Azarie știm că învățase arta scrisului dela « părințele dătător de vorbe bogate, izvorul de vorbire alcașă ». Petru Schiopul, prin mitropolitul Anastasie și marele logofăt Ioan Goha, îi dădu poruncă să continue letopisețul. Epoca în care trăia Azarie a fost foarte frământată. După Ștefan Rareș au urmat pe rând Lăpușeanu, Tomșa, iar Lăpușeanu, Bogdan, Ioan Armeanul, Petru Schiopul (fiul unui Mircea și nepot al lui Mihnea din Țara Românească, ce domnise acolo înainte de Neagoe; crezut multă vreme fiu al Chiajnei). Subiectele tari de nuvelă sau dramă istorică le dau acești ani (1550—1574).

Despuind la fel pe Manasse, Azarie are acum un dicționar întreg de imagini convenționale (cu aripi mari, cu plete frumoase, cu chip de fiară, gingaș la față, cu turnuri tari, cu aripi mici, crud ca leul, inimos ca leul) pe care le aruncă unde poate. Bogdan Lăpușeanu este ca Tzimisches al bizantinului, « viteaz, cu inimă îndrăzneță, meșter în a învăța sulita, a întinde coarda arcului pe tăetura săgeții ». Ruxanda, doamna lui Lăpușeanu, își aruncă binefacerile asupra « călugărilor iubitori de Dumnezeu, care duceau viața curată în mănăstiri sau în pustii » (însă în Moldova nu e niciun pustiu). Petru Schiopul « om vesel la față și la privire » vine să ia domnia. Ioan îi iese înainte « vărsând foc pe gură », lucru pe care auzindu-l Sultanul « răcnă ca un leu strășnic » și trimise « toată oastea turcească cea îngâmfată și cu aur împetrită, încălecată pe cai împodobiți cu aur și înarmată cu arme ascuțite ».

§ Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche, fiu al unui Nestor Ureche, boier refugiat o vreme în Polonia (prilej pentru Grigore de a învăța în școlile lezești). Mare spătar sub Moise Movilă, vornic al țării de jos sub Vasile Lupu, nu mai era în viață la 3 Mai 1647 când i se împărțea averea.

Cum Ureche n'a scris cronică vremurilor sale (letopisețul lui merge abia până la 1594, la a doua domnie a lui Aron Vodă) nu putem căuta la el percepția lumii în care se mișcă. Slujindu-se de izvoade sărace, el e un cronicar în înțelesul larg al cuvântului, în felul boierului ce-și înseamnă pe scoarta unui ceaslov ivirea unei comete și a călugărului compilator. Tot ce se poate aștepta dela un astfel de scriitor este miresma automatismului, harul cuvântului, care la Ureche sunt tari ca aloia. Dar găsești la el înțelepciune și acea deslăsură de lucruri în duhul Bibliei, după care este răsplătit și pedepsit. Are sensul obiectivității și nu folosește știrile care nu « se tocimesc », precum bănuiește conceptul de tradiție, de vreme ce socotește că o nație fără istorie s'ar asemăna « hiarelor și dobitoacelor celor mute și fără minte ». Este evoluționist în istorie, în sensul biologic, admitând că orice nație (azi am zice civilizație) are o « începătură », un « adaos » și o « scădere ». Bine

înțeles o providențialist. Îi descoperim chiar idei politice. « Tocmala » și « obiceiurile țării » nu i se par bine așezate. Domnul judecă fără legi și după capul lui și « unde nu-s pravile, din voia Domnului multe strâmbătăți se fac ». Puterile în Stat sunt amestecate: « În Moldova au cei mai mici despre cei mai mari acest obicei, de pier fără gudeț, fără vină și fără samă. Singuri, cei mai mari, gudecători; singuri părși; și singuri plinitori legii ». Violența în cârmuire o socotește o greșală. « Crez, mai bine ar fi den dragoste, de cât den frică să-i slujească ». Natura e mai înțeleaptă, după el, decât omul, căci niște găngănu fără minte ne învață cum se ține domnia: « toată albina își apără căscioara și hrana lor cu acele și cu veninul său; iară Domnul, adică Matca, pre nime nu vatămă ». Iată niște idei foarte cuminiți țară creștină, cu întocmire de legi, ferită de bunul plac al Voievodului, care trebuie să-și tempereze trufia prin învățătura providențială istorii.

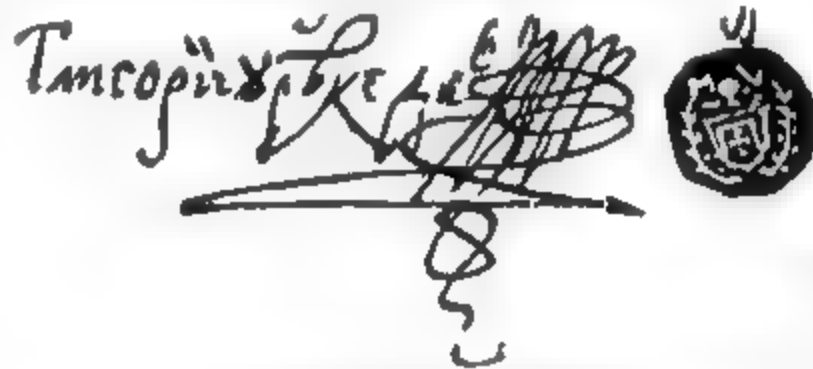
În ultima analiză toată miera cronicii lui Ureche se reduce la cuvânt, la acel dar fonetic de a sugera saptele prin foșnătura și aroma granului. La drept vorbind nici nu trebuie să vorbim de Ureche ci de limba literară de dialect moldav care apare dintr'odată. În locul retoricii comparați mușună metafora bine pitită. Cronicarii se cade să fie « fierbinți » pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare) « cele de de-



Pagină din Evangheliarul slav dela mănăstirea Homor, cu portretul lui Ștefan cel Mare, 1473. Copie.

mult și răsuflate». Granul nostru «den multe limbi este făcut» fascicol (fabulos de organe animale) Obicurile țării (văzute ca un strat geologic în răcure) «nu-s așezate». Turcii «ca o negură, toată lumea acopereau». «Ce se va fi lucrat» în zilele unor Domni nu se știe (așa dar domnia este zidărie, lucrare). Intre cele două biserici a stat (aparitie himerică) «uriciune». Iuga «au descălecat orașe prin țeară», «au ales sate și le-au făcut ocoaia» (scene de călărare cu opriri, de împărțeață și de târlă). Vlădicilor «le-au pus scaunele de-au șezut den dreapta Domnului, mai sus» (icoană bizantină). Clucerul mare este ispravnic «pre unt, pre miere, și pre colacii ce vin dela orașe», modelnicul «pre fripturile ce se aduc în mese» (tablouri olandeze de ospățuri) Țara e «mușcătoare și neașezată». Ștefan a luat Radului (viziune de tabără) «toată averea lui, și vistieriele lui, și hamele lui cele scumpe, și toate steagurile lui... și pre sîcă-sa Voichita». Moldovenii au «picat» «cât au nălbît poeana» (tablou floral). «Și tu (gest acut de desgust) scârbă mare în toată țeara». A fost odată «iearnă grea și geroasă» și vară cu «ploi grele și povoase de ape, cât s'au făcut multă înneacă» (cuvintele au apăsări de plumb și lichidități). La anul 7066 «fost-au iearnă mare și geroasă, de au înghețat dobitoace și here pen păduri». În vremea lui Petru Șchiopul a fost secetă «și unde prindea mai naante pește, acolo ara cu plugul». «Copaci au săcat de săcăciune; dobitoacele nu aveau ce paște vara, ce le-au fost dărămând frunză; și atîta prav au fost, cât se strîngea troiene la garduri, când bătea vînt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s'au pornit ploii, și au crescut mohor, și dintr'acele și-au fost prin-zând foamea sărăciei». Sub Aron Tiranul «țeara scârțea». «După al nouălea an al domniei lui Lăpușneanu s'au ivit Despot» (ca o cometă, ca un semn ceresc) «carele au fost știind multe limbi» (minune). Pe Despot, Tomșa îl lovi cu buz-duganul «și îndată oastea toată s'au lăsat asupra lui... aco-

perindu-l mulțimea» (imagini de gloată). Acestea nu sunt propria zis figuri ci noțiuni în clipa aceea când se desfac din concrete, când ideile nu și-au pierdut pielea. Adaug-se harul de a gândi prin simțuri, de a imita prin sunete foșnitoare, horătoare, cluchetitoare lovirea, învîlmășirea, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felu ca murea. Vorbirea cronoscarului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascuțituri ironice. Invenție epică Ureche nu are și să povestească propriu zis nu știe. Dar limba ridică pe spațu mici scene epice, rezeși ca niște nouri ce se desfac. Iată tabloul în negru și roșu ca scenele de războiu ale lui Paolo Uccello al luptei de orbeți dela Podul Înalt. «... i-au cuprins pe Turci o negură, cât nu se vedeau unul cu altul. Și Ștefan Vodă toc-muse puținii oameni despre lunca Bârladului, ca să-l amă-



Isăcultura lui Gligoris Ureche dvornic.

După *Revista Istorică Română*

gească cu buciome și cu trâmbițe, dând semn de războiu. Atunce oastea turcească, întorcându-se la glasul buciomelor, și împedecându-i și apa, și lunca și acoperindu-i și negura, tăiau și sfărâmau lunca». Iată o simplă gravură: «Bogdan Vodă au lovit cu sulita în poarta Liovlui». Lupta oamenilor lui Ioan Armeanul e o învîlmășeală găfăită, asudată: «nu era o călcare pe pământ, ce tot pre trupuri de om; și mai apoi, așa aproape se băteau, că și mâinile le obosise, și armele li scăpase. Ca acela prah se făcuse, cât nu se cunoșteau cine de a cui este; nice de aineți se auzia, de trîsnetul puștelor».

Adevăratul dar al lui Ureche este însă portretul moral. Aci el crează, sintetizează, fiindcă izvoarele nu-i dădeau niciun model. Omul e privit sub o însușire capitală sau un vîțu sub care se așează faptele lui memorabile, într-o cadență tipică. Ștefan e un sanguinar leonin:

«Era acest Ștefan Vodă om nu mare la stat, mînios, și degrabă vîrta sânge nevinovat; de multe ori la ospete omora fără județ. Era întreg la minte, neînevos, și lucrul seu ştia să-l acopere; și unde nu cugetai, acolo li aflai. La lucruri de războiu meșter; unde era nevoie, însuși se vîrta, ca văzându-l ai sei să nu se îndărăpțeze. Și pentru aceea, rar războiu de nu biruia. Asijderea și unde-l biruiau atîli, nu perdea nădejdea; că știindu-se căzui jos se ridica deasupra biruitorilor».

Bogdan Vodă e o arătate din gravurile lui Callot: «căci era prea grozav la față și orb de un ochiu». Ștefăniță e o copie juvenilă a moșului, Rareș e omul politic cumpătat și iscusit. «Țeara și moșia ca un părinte o socotea. Judecata cu dreptate o făcea. Iară la sfat era om cuvios și la toate lucrurile îndrăzneț, și la cuvînt gata a dare răspuns, de-l cunoșteau toți că-l harnic să domnească țeara». Iliaș Vodă «denafară se vedea pom înflorit, iară denlăuntru, lac împuțit», avînd sfetnici tineri turti «cu carii ziua petrecea și se desmerda, iară noaptea cu tur-coace curvînd». Bogdan Lăpușneanu e un copil fără minte. «Numai ce era mai de treabă domniei li lipsea că nu cerca bătrînii la sfat, ce de la cei tineri den casă lua sfat și învîțatură. Iubea să auză glume și măscări, și jocuri copilărești».



Neagoe Basarab cu fiul său Teodosie, frescă dela M-reș Dionisiu, Muntele Athos.

După *Boabe de Grâu*.



Ștefan cel Mare.

Litografie din *Almanah*, 1845.

Iancu Sasul e un eretic bizar (umbra vara cu sanie de os) și nerușinat: «că era curvar peste seamă, că nu numai afară de la masa Domniei sale, nu se ferea, că pre giupănesele boierilor săi, dela masa Domniei sale, le scotea și le rușina». Petru Schiopul era un om de treabă: «domn cum se cade, cu de toate podoabele câte trebuie unui om de cinste; că boierilor le era ca un părinte, și la mare cinste îi ținea, și din sfatul lor nu eșea; țerei era apărare; pre săraci milostiv; mănăstirile mduia și întărea; cu vecinii de pin pregiur bine viețuia». Aron Vodă este un dement primejdios: «nu se sătura de curvărit, de giucat, de cimpoieși, pre carli îi ținea de măscări, pre boieri pentru avere îi omora; giupănesele lor le silea. Ciude și posne făcea în domnia lui».

Ureche n'a avut răgaz decât să prefacă izvoadele. Dacă ar fi dus cronica până în vremea lui Vasile Lupu, prin domniile Moghileștilor, a lui Graxani și a celorlalți pe cari îi va descrie Miron Costin, cu toată experiența vieții și cu acea vecinică scrutare morală, abia atunci cronica ar fi fost extraordinară.

Și Altă cultură avea Miron Costin, fiul postelnicului și mai târziu hatmanului Alexandru Costin. Se născuse în 1633 însă copilăria o petrecu în Polonia unde se refugiase părintele său, înrudit, prin căsătoria cu o nepoată, cu Miron Barnovsch dar neplăcut lui Vasile Lupu. La Bar, în Podolia, Miron urmează la școala Iezuiților. Mergerea la studii în Polonia era de tradiție veche și la Universitatea din Cracovia, întemeiată în 1400, se văd între 1405 și 1503 destui studenți din Moldova (e drept, cu nume nu totdeauna românești). În 1647 tânărul Costin urma încă școala, în 1648 când Caracai lui Hmil intră în Bar se mai afla acolo. Apoi Costineștii se împăcară cu Lupul și în 1653 sunt iar în slujba lui. Miron, care e un tânăr învățat, știind latinește, leșește, având noțiuni de limba italiană, putându-se probabil înțelege și rusește, era nimerit ca sol. Lupu îl trimite în 1653 la Camenița, la staroste Potocki, să ceară sprijin împotriva lui Gheorghe Ștefan.

Apoi îl folosește însuși Gheorghe Ștefan, trimițându-l în Muntenia. Sub Ghica Vodă, sub Ștefăniță al Lupului, sub Dabija în parte la felurile bătălii. Este pârcaș de Hotin și veșnic comis sub Dabija, paharnic sub Duca, vornic al Țării de sus sub Iliș, rămânând în această demnitate până sub Antone Ruset. Mai înainte în 1673, începându-se expediția turcească împotriva Poloniei, Vizirul tăbărit împreună cu Sultanul la Nistru ceru să vadă un boier moldovean. Fu trimis de toți Miron ca «mai de treabă la voroavă». Vizirul îi cere să spună sincer dacă le pare bine boierilor că Turcii au luat Camenița. Atunci Miron spuse aceste memorabile vorbe: «Sântem noi Moldovenii bucuroși să se lățească împărăția în toate părțile cât de mult, iară peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească». Polonizantul Costin nu urmă totuși, din realism politic, pe Petriceicu care fugi la Poloni. Rămâne în țară sub Ruset împotriva căruia, ca partizan al lui Duca, uneltește, pierzând logofetia pe care o recapătă în a treia domnie a lui Duca. E prins împreună cu acesta din urmă de podghiazul polonez, scapă și se pune din nou în slujba lui Petriceicu, care capătă scurtă vreme domnia, spre a fi nevoit să se refugieze cu el în Polonia. În țară cunoscuse pe prefectul misiunii franciscane Vito Piluzi cu care ședea de vorbă asupra latinizării poporului român. Piluzi îi zicea: «Mie nu-mi trebuiește să mai citesc la istorie, de Moldoveni cine sunt. Pre o seamă de obicei ce au, foarte bune îi cunosc cine sunt; așa libovnici la ospete; așa femeilor lor se feresc de vederea străinilor și se dau în lături; așa să nu troacă femeia pe dinaintea bărbatului pre drum așu pre cărare; așa în toată viața în mâncare cu dulceața curechiului; numai atâtă oebire, că aceștii, sarat, cea și veara și iarna nemurat. Toate aceste întocma cu Italianii sunt, și la vedere se mărturisește o fire». La Daszow, în 1684, Miron, recugetând asupra acestor idei, se așază să trateze în proză și în versuri polone, cerute pare-se chiar de rege, problema originilor noastre. Constantin Cantemir, care «mânca bine și bea bine» și «numai iscălitura învățase de o făcea» îl chemă dela Daszow și-l pune în slujbă, făcându-l staroste de Putna. Căpătul și pe feciorii săi (Ionuță serdar, Necula logofăt al doilea, Pătrașcu cămăraș mare) dând ultimul pe fata sa Safta. Velicico, fratele lui Miron, era hatman. Se vede că știunța mare de carte și înscrisura cu Domnul dădeau Costineștilor puțină țănoșenie. Velicico spunea analfabetului Cantemir «că omul care nu știe carte este ca un dobitoac» și amândoi strigau Voevodului hrănaciui: «mai des cu paharele Mării Ta, și mai rar cu grândueile...». Fură și intrigi nelămurite. Cantemir căzu la prepusuri, scoase pe Velicico din hătmănie și-l trimise vornic de țara de sus, pe Costin punându-l, cum am văzut, la Putna. Apoi își pierdu cumpătul și porunci uciderea lui Velicico și îndată după aceea (dându-i ghes alții) și a lui Miron care fu luat dela sicriul soției lui moarte atunci la moșia Barboși din Roman și decapitat (Decembrie 1691). Pe urmă Cantemir se căi și «plângea între toată boerimea și blăstăma pe cine l-au îndemnat de au grăbit de i-au tăiat».

Deși mai învățat decât Ureche, Miron nu dădea o cronică de erudit. Din tot ce ar fi putut compila pentru epoca de care se ocupă (1594—1661) n'a folosit la partea precedând nașterea lui cu mult mai mult decât «Hronograful leșesc», adică *Chronica gestorum in Europa singularium* de Paul Piasecki. Dela Alexandru Coconul Incolo (1629—) îi dau știri bătrânil, printre care, firește, tată-său («cât am putut înțeleg de boieri bătrâni», «țin minte oamenii bătrâni»), la care se adaugă pentru o parte din domnia lui Vasile Lupu puțin amintiri proprii. Din anul ridicării lui Gheorghe Ștefan, Miron «se prilejește» singur la întâmplări. Cromca îi se sfârșește cu moartea lui

Ștefăniță Lupul (1661), dar a avut totuși de gând s'o ducă mai departe și chiar strângea documentele, de vreme ce fiul său Nicolae citează «izvodul lui Miron logofătul» despre domnia lui Dumitrașco Cantacuzino (1674—).

Miron are, și mai clare, o concepție a istoriei și o politică. «Letopisețele... să fie de învățătură»; «cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare». I se cere cronicarului simțul obiectivității, al «dreptății». El, Costin, măcar că ar fi dator să laude mai mult pe Ștefan Gheorghe dela care a avut «multă milă», nu poate nesocoti meritele lui Vasile Lupu «dela carele multă urgie părinții noștri au petrecut»: «cară dreptatea socotind, nu pocu scrie într'alt chip». Izvoarele nesustținute le respinge («nu știu cum s'are prinde acest lucru»), sprijinindu-se pe argumente convergente: istorice, filologice, arheologice, antropologice. Are noțiunea cauzalității și pune evenimentele moldovene în cele universale și circumvecine, făcând câte un «curt» «ca să se deslege mai bine lucrurile țării noastre». Distinge calitativ izvoarele punând mai mult temei pe știrea de martor ocular, făcând cel dintâiu la noi o mică teorie a cunoașterii.

«... Den cînel simțiri ce are omul, anume: vederea, auzirea, mirosirea, gustul și pipăitul, mai adevărat de toate simțirile este vederea; că prin auz, câte aude omul nu se poate așeza deplin cu gândul, este așa ce se aude, au nu este; căci, nu toate sunt adevărate câte vin prin auzul nostru. Așa și mirosul, de multe ori înșală, fiind multe mirosenii de întâiu grele, eară apoi mare și iscusit miros fac. Gustul încă este așa că multe ne par că sunt dulci, apoi simțim amar; și împotriva multe amare că sunt ne par, și sunt dulci. Pipăitul, iarăși, multe pipăim în chip de unele, și sunt altele, și nu le putem cunoaște pre singur pipăitul, fără vedere. Eară vederea însă; dă toate așezate în adevăr gândul nostru, și ce se vede cu ochi, nu încapă să fie îndoielă în conștiință. Așa și nouă, iubite cetățenule, cu mult mai leane a scriere de aceste vremi, în cari mai la toate ne-am prilejit singuri».

Deși providențialist în istorie, Miron este machiavelist în politică. «De lăudat este fiecare Domn să fie spre partea creștinească;... însă, cu înțelepciune, nu fără socoteală și fără temei». Voievodul «un simbol al statorniciei și deci «ori bun, ori rău, la toate primejdile lui ferit trebuiește». Se cuvine să fie român (Miron încondeiază cu furie orice Domn străin) și să asculte «voroavă cu sînt», luând acele hotărîri ce «se mai tocmesc»: «încă cu a doi seau a trei socoteală». Domnii să nu vină cu oști străine să-și cucerească scaunul. Asemenea greșală a dus țara «din scădere în scădere».

Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutrește din concretetea individuală a cuvintelor. Aceleași vechimi în lexic, puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, și ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puțin spontan, este rodul unei arte. El are lunga respirație epică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a se opri din când în când să răsuflă de greutatea faptelor și să le contemple de sus. Deși abstractă, materia e împărțită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic. Nu mai avem de aface cu o cronică ci cu desfășurarea organică a unei epoci, în valuri mari, vestite și susținute cu expresii de popas și trimiteri («precum vei afla», «noi să ne întoarcem la ale noastre»). Lungimea valului epic e simbolizată prin capătul însoși al frazei puse la nesfârșirea imperfecțiunii. («Nu dormea Ieremia Vodă...»; «Era într-o Duminecă, când...»). Descripția e atentă, constructivă. Oastea leșească este «tot în her, numai ochii și buzele se văd; mulți pun și aripi, tocmită de pene de vultur, sau de alte paseri mari; și cei mai de fire, cu pardoși peste platoșe; eară slugile cari n'au pardoși pun scoarțe de ceste turcești; eară în fruntea cailor pun o tablă de her, și mulți și pe la peptul cailor, pentru fereală de glonțuri...». Pedestrimea lui Ștefan Tomșa vine



Bogdan V. V.

Litografie din Almanah, 1845.

«cu haine tot de feleandră, cu nasturi și cu ceprase de argint, în pida harducilor de țeară leșească, cu pene de argint la comănace, și cu table de argint la șolduri pre lădunci». La nunta feciorului Radului Vodă pe malul Siretului, erau «scaunele boierilor de Moldova dinadrecapta domnului de Moldova; iară dinastânga, boierii muntenesci țineau dvorba». Cronicarul are viziunea apocaliptică. Pagina în care descrie năvala lăcustelor este cea mai puternică transfigurare biblică a realității din literatura română, un măreț episod dantesc:

«... Cu un an mai înainte de ce s'au rădăcat Hirii, hatmanul căzăcesc, asupra Leșilor, aproape de vremea săcerii, eram pro slunci la școală în Bar, în Podolia; pro cale fiind, dela sat spre oray, numai ce văzui despre amezăși un nor unde se ridică ca o negură; ne-au părut că vine o furtună cu ploaie deodată, până ne-am tâmpinat cu nor de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s'au luat soarele de desimea lăcustelor cele ce zburau mai sus: ca de trei sau patru sulji nu erau mai sus; eară care erau mai gios de un stat de om și mai gios zburau dela pământ. Urlet, întunecare, asupra omului sosind se ridicau oarece mai sus, eară multe treceau alături cu omul, fără sicăle de sunet, de ceva; se ridicau în sus de la om o bucată mare, aces poadă și așa mergeau pro deasupra pământului ca de doi coși până în trei sulje în sus, tot într-o desime, și într'un chip. Un stol ținea un ceas bun, și dacă trecea acest stol, la al dollea ceas sosca altul; și așa, stol după stol țineau, cât țineau din prânz până îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau; nice cădeau stol peste stol, ce treceau stol de stol, și nu se porneau până nu se încălzea soarele bine spre prânz; și călătoreau până în deseară, și până la cădere de mas cădeau și la popasuri. Însă, unde mâneau rămănea numai pământul negru, împuțit; nice frunze, nice pae, ori varbă, ori semănătură, nu rămăneau și se cunoștea și poposeau, că era locul nu așa negru la popas, cum era unde mânea acea mînic a lui Dumnezeu».

Așa cum sunt descrise cometele, eclipsele, lăcustele, ca ruște plăgi, sunt povestite domniile. În portretele lui Miron intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin, de aceea humorul lui e liric, lipsit de inverșunare, transcris în moduri teatrale. Ștefan Tomșa II dă poruncă «răcnind» să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă: «Ai cănele!

au vrut să moară cu soții ». Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: « Ha, ha, ha — hohotește Vodă — mai cărturar decât dracul nu este altul! » și-l omorâ. Tomșa « avea un țigan călău, adevărat perzător de oameni, gros și mare de trup; acela striga de multe ori înaintea lui, arătând la boieri. Doamne! s'au îngrășat berbecii, buni sunt de junghiat. Ștefan Vodă la aceste cuvinte ridea și dăruia bani țiganului ». Boierii se răsvrătesc împotriva; dar Tomșa prinde de veste și-i taie. « Pre câți și aducea prinși, pre toți li omoria cu mustura ce avea el în obicei ». Să nu te erte Dumnezeu cu acel cap mare al tău! Tuturor această muștrare făcea ». Este aici un meșteșug de a spune vorba memorabilă. O astfel de vorbă de neuitat pronunță doamna lui Ieremia Vodă pe care o prinsese Schindir Pașa: « Eară Doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit cătră boieri: trecând cu carul au văzut pre boieri, și lăcrămând au zis: Boieri, boierii rușinatu-m'au păgânii! ». O dramă miniaturală înfățișează încercarea de otrăvire a vornicului Bucioc. Gaspar Grațian « oprindu-l la masă, și-au scormit voia bună, închinând la Bucioc cu veselie ». În băutură era otrăvă și Bucioc, simțind-o, fuge acasă unde avea ierburii antitoxice. A doua zi se prefăce bolnav iar Vodă jucând comedia până la sfârșit se arată consternat « dând vina stolnicilor, că au făcut bucatelile cotlite ». Cruzimea colectivă a « prostimei » se zugrăvește într'un tablou scurt, învălmășit, urlător. Norodul stârnit de Vasile Lupu, strigă să se omore Grecii Vodă, înspăimântat, fuge la câmp, pe ploaie, iar Batiște Veleh,

sfătuitorul lui grec se adăposteste lângă el. Cu egoismul celor primejdusți, Domnul îl gonește de lângă sine.

... Deacă au ajuns Domnia în șesul Bahluiului, aproape de mănăstirea Balicai, tot locul era plin de oameni; nu se vedea nicăturea șesul desert. Strigau: Dă-ne Doamne pre Grecii unii hăicâlan, alții păcuiau; și acolo au strigat pre Batiște să-l dea, care era tot aproape de Alecsandru Vodă, văzând strigare pe sine. Ce nu stară Domnia de grija lui Batiște, că stară de grija sea, și numai ce l-au zis, să se depărteze de lângă dânsul, și așa l-au apucat și dal pre mâna țărănilor. Nespusa vrăjmașie a prostimei! și așa fără de nicio milă, de via, cu topcare l-au făcut țărâme, și până într'atâta s-au amestecat unii, anume Bosie Lăpușneanu!, cât nice mantaua din spinarea lui Vodă n'au hălăduit, că era bună de ploaie ».

Dela sfârșitul domniei Lupului încolo, când Costin participă la evenimente, cronica e un adevărat roman plin de acele amănunte familiare care dau viață lucrurilor moarte. Ivirea lui Calga tătarul și a cazacului Hmul, ascunderea lui Vodă « în nește poeni », arderea Iașului (« într'o mică de ceas cenușă s'au făcut »), mormăla ce a urmat, însoțirea Ruxandei cu Timuș cel cu « numai singur chip de om, eară toată firea de heară », venit cu Rușile lui care cântau Lado Lado « pren toate unghiurile », șiretenia lui Gheorghe Ștefan care « cu fața scornită de mare mahniciune », când Domnul se gătește să pornească la biserică cere voie a merge la moșie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui Vodă, căunând pe logofătul fără grije de giupăneasă, somnul lui Iorgachi Vistiernicul scârbit de osândirea Ciogoleștilor, fuga lui Vasile care singur pe marginea Nistrului pe « un scăueș » privește cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonț dintr'un săcăluș, sunt adevărate gravuri. Mai spectaculos este episodul reînnoțării lui Vasile cu Cazacii. Timuș taie pe Cotnarovski, pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lângă Domn care « cu greu suspina, și-și frângea mânele de ginere că acesta ». Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înțeles: « Ce cui să zici aceste? sau cu cine să sfătuești? Cu un om în hirea hiarelor sălbătice? Polcovnicii ce erau, unul un cuvânt nu cuteza să zică; că numai pentru un cuvânt, cu sabia smulță da ca într'un câne într'insul. Și Bohul Polcovnicul cu mâna legată de rană de sabie, făcută de Timuș, imbla ca fără sine ». Portretistica se face prin instantanee. Dispare de pe scenă Vasile și apare Ștefan care cu Racoți la masă, ascultă cimpoaiile. La altă masă se așează Constantin al Munteniei cu boieri « vârstați ». În fruntea lor Racoți înghite « mari și înalte gânduri ». Apoi din nou se întunecă soarele într'o eclipsă și vin « lucruri slabe ». Acum sosește la domnie Ghica Vodă, om sângeros, încăpățânat, care într'o incursiune în Ardeal « când era ticătită oastea în pălancă, plină de Tătari și de ai noștri, au intrat... cu mare nevointă în löntru, unde nu era locul unui Domn să între. Puțin au lipuit de nu s'au nădușit acolo de desimea aceea, și cu puțin suflet abia au eșit, și s'au lovit de un tătar în cap ». Observația generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie: « Neștiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă... »; « ...zice un cuvânt leșesc: sula de aur, zidul pătrunde »; « ...zice Isus Sirah: Vai de acea cetate unde este Domnului tănăr! »; « Turcul cu vreme dă, cu vreme ia »; « ...zice Moldovanul Nu sunt în toate zilele Paștile »; « cel ce se înecă se apucă de sabie cu mâna goală »; « zece derviși pe un covor pot încape, eară doi împărați într'o țeară nu încap »; « rășboaiile în clipala ochiului stau »; « nasc și în Moldova oameni ». Exclamațiile sporesc și ele mișcarea teatrală: « O Moldovă! de ar hi domnii tăi cari stăpănesc în tine, tot înțelepți, încă n'au peri așa lesne! »; « O, să-l bată Dumnezeu hin ca acela! »; « O, nesățioasă hirea Domnilor spre lăpire și avuție oarbă! pre cât se mai adaoge, pre atâta răvnește! ».



Margareta de Losonț, a patra soție a lui Ștefan cel Mare.

Litografie de A. Asachi în Almanah, 1854.

Pathosul lui Miron se clădește acum din comparații de masivă articulație și de tipul, de astădată, clasic:

« Precum munții cei înalți și malurile cele înalte, când se năruiesc de vr'o parte, pre cât sunt mai nalți, pre atâtea și durât fac mai mare când se pornesc, și copacii cei mai nalți mai mare sunet fac când se oboară, așa și casele cele nalte și întemelte cu îndelungale vremi, cu mare risipă purced la cădere, când cad ».

Însă adevărata contribuție a lui Costin la scrisul românesc este sintaxa. Cunoșcător al frazei latine, el a desfășurat-o în moldoveneste în spiritul și cu ajutorul limbii noastre, păstrându-i toate registrele și toate fluierile. Cu el sintaxa literară apare începută și cu desăvârșire încheiată, în stare de a exprima orice gând. Tipul sintactic al epocii arhaice este coordonarea (« După Dragoș Vodă au stătut domn fiul său, Sas Vodă, și au domnit patru ani, și s'au săvârșit și au rămas domn fiu-său, Iașco Vodă, și au domnit opt ani ») în acord cu stilistica grafului vorbit, care o complică măbind volumul emisiunii periodice prin agregări monotone de propoziții scurte cu ajutorul unui singur fel de conjuncție (și, deci). Întâi de toate Miron face unități de gândire în metri feluriti: dela cei mai scurți până la cei mai lungi: « Nu dormea Ieremia Vodă »; « Tăcut, îți părea că nu știe nimic »; « După războiu, oastea, care încotro l-a fost calea s'a risipit », « A doua zi, mai sumet Zamoska de cât Mihai Vodă, au trimis de au cercetat mai sus pre apă, despre munte, și au aflat vad ». Apoi volumul lor este sporit prin paranteze ce devin câteodată un corp sintactic cu totul deosebit reprezentând planul contemplativ al gândirii: « Vasile Vodă, în țeară căzănească văzându-se căzut de domnie, despărțit de Doamna sa și de coconi și de avera (caută la ce aduce moata lumii mari case; că ce poate fi mai greu decât aceste? zic, că nice moartea), și nice o nădejde nu i-au mai rămas în priteșugul Cazacului, singur s'au tras cu Hanul să meargă la Crâm ». Combinând coordonarea vorbirii orale cu subordonarea frazei latine, spărgând fluviul periodic prin insule parentetice introducând grupuri de feluriti metri, Miron crează un corp sintactic cu fraze inegale și cesuri asimetrice asemenea unei melodii.

« Vasile Vodă văzându-se în grijă și spaimă ca acela (că luase Târlă până sub târg herghelile, și a slugilorlor cal au apucat) au porucit pre Doamna, și împreună cu casele boierilor prin frân turle codrilor, pre în Căpotești spre cetatea Neamțului; / apoi și singur Vasile Vodă n'au înțuit multe zile scaunul, ce s'au mutat den lași în nățe poani, în codrul Căpoteștilor; / și s'au așezat acolo în codru cu curtea, lăsând în lași pușintei dărbăni de apărarea curții; / eară, dacă au văzut mulțimea de Tătari den ceas în ceas adăugându-se, și cu Căzaci amestecați, au lăsat cu noapte curtea pusile, și au eșit și acela. / Și au ars atunci tot orașul; / unde și unde au răpus câte o dușheriță; / curtea domnească, casele boierești, tot orașul, într'o mică de ceas cenuse s'au făcut. / Eară monastirile au hălăduit, că n'au vrut Căzaci să dozească den poronca lui Hmil Hatmanul, și Tătaril n'au putut, că erau și omneni cu sinețe locuși pre năstiri ».

Structura clasică a sintaxei costiniene este înverderată și foarte adesea translațiunea textului român în limba latină se poate face pe loc. Ordinea firească a cuvintelor în propoziția română este subiect-verb-complement; în Miron foarte des complement-verb-subiect: « Începutul țărilor acestora și al neamului moldovenesc și muntenesc și în țările ungurești cu acest nume români până astăzi, de unde sunt veniți într-o aceste părți de pământ, a scrie multă vreme la cumpănă au stătut cogetul nostru. Să facem osteneala aceasta după atâtea veacuri, dela descălecatul țărilor de 'ntău, dela Trajan împăratul Râmului, cu câteva sute de ani preste mine trecute, se sperie gândul ». Așa în fraza ideologică. În cea narativă ordinea poate fi verb-subiect-complement (« Fost-au acest

Domn, Radul Vodă, deplin la toate »). Nici acest mod nu-i străin de sintaxa latină, al cărei itinerar se recunoaște ușor Imperfectul ori perfectul (erat, aderat, fuit, fuerunt), la nevoie cu negația înainte (neque) așezate la început, circumstanțiatitatea prescurtată gerundival, produsă printr'un demonstrativ (« Aceste înțelegând Papa »), legarea a două grupuri sintactice printr'un pronume relativ (cari), începerea cu adverbul « așa », simetrizarea lui « și » (« ... și deprinzând pe Tătari, și văzând că se tem... »), acestea și altele sunt ale construcției latine (Quibus rebus cognitis, Qui, At, Sic, et... et) învățată prin biografii de tipul Cornelius Nepos.

Cartea pentru descălecatul de 'ntău a țării Moldovei și a neamului moldovenesc este ieșită din impulsul polemic de a răspunde « pizmașilor neamului acestor țări și zavistnicilor »; « unui Enea Silvie » care derivă numele Vlah din « Flah hatmanul » și acelor « mahleari » ca Simion Dascălul, Mihail Călugărul și Eustratie Logofătul, ce, urmând un letopiseț unguresc, trag pe Români din hoții temnițelor Romei dați craiului ungur Laslau în ajutor Combătând aceste « ocări și bașne », Costin discută metodic, folosind toate argumentele (antropologic, filologic, istoric, etimologic, arheologic) după care încheie cu mândră sobrietate:

« Măcar dar că și la țărilor și la graiul și strănilor, și în de sine, cu vreme, cu veacurile cu priminele am dohândit și alt nume, iar acel carele este vechiu nume, stă întemelat și înrădăcinat rămâne Români, cum vedem. că măcar că ne răspundem acum Moldoveni, iar nu întrebăm: și în Moldovinește? și și în Românește? adică Râm-lenește, acela romanice? pre limba latinească. Să dar numele col vechiu ca un temelie neclătit, deși adăog, ori vremele îndelungate, ori că strănil adăog și alte numiri, iar cel ce este rădăcină nu se mută; și așa este și acestor țeri, adică țerii noastre Moldovii și țerii Muntenestii, numele cel drept de moșie este Român ».

Cam aceleași idei le-a așternut și în limba polonă pentru un bun prieten, comis al Coroanei (ce se crede a fi un Wisnowiecki) iuxta postulatul unei persoane ce pare a fi Regele Poloniei. Se adaugă și al doilea descălecat și amănunte



« Alexandru Corne, 1540 ».
Eroare: e fiul lui Ștefan cel Mare



Ștefan cel Mare nimicește pe Poloni în Codrul Cosminului. Gravură.

H. A. R.

geografice și administrative, totul sub titlul *Chronika niem moldawskich y mullanskich*. Aci argumentul filologic se sprijină pe o bogată listă de cuvinte de origine latină și (crede el) italiană, unele însă cu etimon greșit. Mai încearcă a explica de ce Muntenii sunt numiți Caravlahi, adică Vlahii negri, respingând insinuarea că ar fi țigani. «Eu unul nu pot lăsa să treacă acest lucru despre ei, că despre nuste rude și frați ce-mi sunt, având și ei aceeași soartă și aceleași suferințe ca noi». Crede că sunt mai bătuți de soare. Curioasă este explicațiunea mitică a corbului din pecetea muntenească. Principele Ardealului dăduse unei tinere femei, care concepușe prin el, un inel pe care urma să-l aducă drept încredințare dacă pruncul era băiat. Un corb amusea inelul din mâinile copilului. Fratele mamei ucide pasărea în gâtjeul căreia găsește semnul. Astfel Sakuntala pierdea în râu inelul dat de regele Dușanta și un pescar îl găsea într'un pește.

Materna acestei cronici o mai pune Miron încăodată, în Iulie 1684, tot la Daszow, într'un poem polon, dedicat regelui, *Opisanie sterna Moldawskiej i mullanskiej*. Poemul e prozaic, dar nu naiv. Genul acesta de enumerație versificată se constată a fi fost foarte plăcut Polonilor, fiindcă în veacul următor Żahuski își făcea catalogul cărților în versuri.

Și Pe cât de chibzuit este Miron Costin în cercetarea originilor noastre, pe atât fiul său Nicolae este de prăpăstios în a sa *Carte pentru descălecatul de'nidi* a cărei predoslovie începe în stilul molierescului Diafoirus: «Nime mai bine și mai pe scurt toată desfătarea istoriei n'au cuprins, iubite cetitorule, decât acela domnul voroavei rămlenești, Cicero, carele o au numit ocărmuitoarea vieții; că cu acea voroavă a lui toată roada a tuturor bunătăților și a învățăturilor cuprinzând-o, au deșteptat viața oamenilor către giudecățiile istoriei a le țicsi. Intru aceasta părere fost-au și Tucidides, carele pre istorie o numește a fi cel mai ales și mai mare al vieții omenești visterin». Așa dar Nicolae e un crudit. Pe cine năucitează? Știa de «poeticul Ovidiu», de Thales din Milet, de Omer, Iraclit, Empidocle, Epicur, Democrit, Diogen Laertianul, Pithagora, Platon (cartea «ce se cheamă *Timeo*», «cartea de *Fire*»), Irodot, Crenofon, Filon, Strabo, Ptolomeu, Diodor Sicul, Plinie, Amian Marcel, Iornand, etc. «Iară eu am cetit — mai declară — cartea lui Marco Aurelie». Era în curent cu «Geografiile ceste mai de curând» de unde știa că atunci «cându-i pre aice zi, iar la America fi noapte, și când fi aice noapte acolo este zi». În genere pedantă, *Cartea pentru descălecat* cuprinde unele curiozități pitorești. Așa se spune că domnul Goșilor a văzut pe lângă Volga «mulieri frumoase și desfrânate



Mănăstirea Neamțului.

în curvie » care se împreunau » cu Dumnezeu cei de pădure cum ts Faunul și Satirul ». Cronicarul o ia dela ieșirea din Chaos.

Lealtățile lui Ștefan din Vasile Vodă e totuși interesant, fără a avea dignitatea operei paterne. Incep să apară la el, ca în litorografia munteană, colachile și ocările, dar și o notă de liberalism. Obiceiul nou al boierilor de a socoti « vecin » pe cel care a șezut în sat boieresc 12 ani e osândit cu asprime.

Portretistica lui mușcătoare e savuroasă și plastică: Dabița, un fel de Roi d'Yvetot și Cetățean turmentat, a fost om bun » eară bețiv de două ori săcea divan în zi. Deci la Divanul cel de dimineață, dvoria toți la Divan; eară la cel de chindie, umblau fustași prin târg chiamând oamenii la Divan. La beția lui pre mulți îi da la armași să-i spânzure. Eară deacă se trezea nimic nu știa, gici mai întreba ci-i luase seama și rândul toți, și deși orânduia ori pre cine la armași ori la închisoare, îi slobozia căci știau că a doua zi nimic nu era ». Iliș Alexandru era și el » om bun » care se lăsa înduioșat și de pârît și de pârș, încât, om de ispravă, » scotea bani din pozunar dela sine și plătea pre datornic ». Ștefan Petriceicu e un molău, ușor de dus » Ca fiind el om blând și slab la Domnie, că cine cum grăia îndată pre toți credea, și toți erau fără frică de dânsul ». » A domnit și el numai un an tot de călare, că țeara era tot băjenită ». Dimitrașco Cantacuzino era grec » cumplit și vrăjmaș ». » Numai că era fricos foarte; că-i pusese Dumnezeu acea zăbală în gură ». Era » Domn atheist ». Antonie Ruset avea un fecior » călăreț bun și curvar foarte ». » Libovnic era de băuturi și la alergături de cai, însă nu păra pre nimic la tată-său; de nu grăia de bine, pre om, de rău nu-l grăia ». Toate acele sunt pentru Duca Vodă bătrânul om

» rău și pismător, îndelungăreț la mână, și lacom la avuție, și el și Doamna sa ». » Domn era, și Visternic mare, și neguțător, și vameș » și » preocupat toate ». » Doamna sa, de altă parte, cărcimărea bucatelo din casă, pânca ori pe unde avea, și băutura și pocloanele ce la veneau la beciu ». N'aveau decât o însușire (malipel), că erau curați în purtări: » în casa lor se vrea putea cânta sfânta liturghia ». Duca a fost » un făcător de rele » căruia » i se lărgise mațele spre luat ». » Pun martor — jură perfid Costin — pre Dumnezeu, și mă las pre mărturia a toată Moldova, dela mare până la mic ». Când Domnul, plecând la oaste la Viena s'a despărțit de Doamnă (se știe că întorcându-se prin Ardeal a fost răpit de Poloni), Costin constată răutăcios că soții » nu s'au mai adunat, nico se vor mai aduna până la a doua venire a lui Christos ». Așteptând la Domnești în casele soacră-sei Dabițoae să poată intra iar în Iașul stăpânit de Petriceicu, Duca » scârșca cu dinții și-i lărgea mațele ». Doamna, sgârșită, nu voia să dea bani pentru oști să-l scape: » meargă întâu să-l scoată, și apoi va da; oamenii erau bucuroși să-l ia, că-l urșe toți ». Abia după răpire, Doamna, fugită la Tarigrad, binevoi spre a-și slobozi soțul să scoată bani » tot galbeni de aur, prin anteree cusuți ». Din nefericire Duca moare de » cataroi ». Cu o plăcere ce sare în ochi, Nicolae Costin descrie (făcând și desene) calculul ce s'au găsit la autopsie în trupul Ducăi: » Și spintecându-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de petre roșii, așa de late și de groase, într'un chup cumu-i această figură, ce scrie aicea . Eară deosebi de aceste, spun că au mai aflat și la rărunchi lui, de către stânga, alte două pietre, încă mai mari decât acele din here, cumu-s aceste două figuri (urmează figurile) eară plămănele cele albe au fost

arse de sete; maui cel negru i-au fost sănătos, și inima sănătoasă, însă foarte mare, ca de giuncul interțiu ». Așa plătește Dumnezeu — încheie satanic Costin — celor care vor să cuprindă lumea « cu toate desfătărilor, și cu averile și cu stăpânirile ei ». Totul e povestit cu pornire, dar pitoresc (domnia lui Antioh Cantemir, plecarea dramatică a lui Nicolae Mavrocordat, sosirea Țarului la Iași) și e plin de grafii stilistice, prin ritmica de imperfecte, portretul lui Constantin Cantemir:

« Cantemir, ce au fost Clucer mare la Domnia Ducăi Vodă, om de țeară, Moldovan drept, fiind dela Tobac de locul lui, și foarte viteaz bun, eară la fire blând și cu inimă milostivă, răbdător, cu puțină mânia întâi, apoi ertător, și nelacom la avere, și îndurător, necărturar, eară slujit, și la toate priceput. Bisericele cu rugă păzea, și cu sfat bun întemeiat, împodobit la cuvinte, dulce îi era vorba lui, limba turcească bine știa, la răspunsuri guta era ».

Nicolae Costin, fiu al doilea al lui Miron și al logofetesei Iliana (o moghileasă) se născuse nu se știe când dar se presupune măcar cu vreo 20 de ani (prin 1660) înainte de data când e aflat într-o slujbă începătoare (24 XII 1681), aceea de treti postelnic. Învățase carte în Polonia și se întorsese plin de învățătură, deoarece el și frații săi ținură la 1676 lui Anton Ruset, întors în scaun, un discurs ocazional, precum și alte voroave în alte împrejurări. În 1690 apare ca treti logofăt. Pribegindu-se după moartea tatălui, sub Duca-Vodă, care-i este cumnat, e hatman, după oarecari schimbări îl găsim, în 1706, mare vornic al țării de jos și mare logofăt în a doua domnie a lui N. Mavrocordat. Biografie seacă, fără interioritate, făcută din slujbe și date! În Septemvrie 1712 muria.



Teodor Movilă și Miron Costin în biserica mănăstirii Teodorenți din Burdujeni.

După S. Fl. Marian, *Portretul lui Miron Costin*.

§ Fără a fi bine văzută, familia următorului cronicar Ioan Neculce, aparținea unei boierii solde. Tatăl era Ienachi Neculce zis visticernicul iar mama Catrina Cantacuzino, astfel încât Catrina Bucioc, cumnata lui Vasile Lupu și soție a lui Iordach Cantacuzino (Iordăchioaca cea bătrână) era « moașă » a cronicarului. Ioan se născu prin 1672 (la 1732 avea « șezăci de ai »). Ienachi fu ucis la Ocna, unde era cămăraș, în 1686, de bande polone și copilul se adăpostii la bătrâna Iordăchioara. Apoi « la vreme Măru Sale lui Cantemir-Vodă am fugit în Țara-Munteniască de râul Leșilor, și am șidzut patru ai cu toată casa noastră ». Întors, fu vâtav de aprozi sub Antioh și agă. Cu acest Antioh în a doua domnie merse la Constantinopol. De altfel prin soție, Ileana, Niculce se încuscrie cu Cantemireștii de casa cărora va fi foarte legat. Măririle și necazurile lui în vremea lui Dumitrie Cantemir le-a povestit însuși în cronică. Devenise acum hatman (după ce fusese mare sulger și mare spătar). Sfatul lui a fost ca Domnul să se fe-rească din calea Muscalilor dar când acela necăjit îl zise « voi toți vă chivernisiți cu toți ca să rămâneți la Creștini, și numai eu singur să rămân pentru voi la Păgani. v'am văzut eu credința voastră, că ați fugit toți!; și eu am rămas singur », Niculce urmă pe Cantemir

A venit Țarul și cronicarul participă la acea fantastică masă, în tabăra ruscască, sub combinație de corturi unde se mânca pe pământ, stându-se mulțumită unui șanț cu picioarele slobozite în jos; « și i-au cinstit împăratul cu niște vin a lui dela Franțuzi, care îndată cum au băut cum au mărmurit toți de beți bând de acel vin; și n'au mai știut cum au dormit într'aceia noapte și Domnul și boierii ». Veni înfrângerea, leșinul Țarului pe care « l-au udat împărăteasa cu niște apă și s'au trezvit », pacea și pribegirea. Cantemir scapă ascuns în carota Țarinei. Niculce merse la Nimirov și Chioev și apoi, tras cu sula de Dimitrașcu, la Harcov și pe urmă la o moșie căpătată. Postul Domn se simțea singur, și era nemulțumit de compensațiile date de Ruși, ceea ce-l făcea bărtăgos, iute la beție. După doi ani Niculce izbui să scape din Rusia, dar încă șapte ani nu a îndrăznit să intre în țară (unde i se luaseră moșile) cu toată iertarea hărăzită de Mavrocordat. În sfârșit reveni, cu o amară înțelepciune: « Ce, fraților Moldoveni, rogu-vă să luați aminte să vă învățați, și să vă păziți. Ori cât îi fi în cinste la vreun domn, bine este să-i slujești cu dreptate, că și dela Dumnezeu ai plată. Eară cu Domnul niciodată să nu prihegești; măcar cum ar hi; și nu numai în țeară străină, ce nici în Țarigrad cu dânsul să nu mergi, fiind tu moldovean, ce, să-i slujești în țeara ta ». La 25 Ianuarie 1724 se judeca la Iași pentru locul său de casă, cotorpit de vecini. Abia sub Grigore Ghica îl vedem mare vornic al țării de sus, întrebunțare pe care n'o mai are în 1735. Ba chiar fu închis la baș-bulubaș câteva zile, bănuind de simpatii pentru Muscalii pe care nu le mai avea. Staroste de Putna, după aceea, apoi iar mazil, primea dela Const. Mavrocordat 50 lei leață « pre lună » ca să fie împreună cu alți judecători « aici în Iași ». Soția, soră a lui Dumitrie Cantemir, îi murise și prin 1745 se sfârșea și el, lăsând copii, printre care o fată Ileana.

Când citești cronică lui Niculce, un nume îți năvălește numaidecât în minte: Creangă. Într'adevăr dacă ne-am închipui pe Creangă trăind în veacul al XVIII-lea, el ar fi trebuit să scrie ca Niculce, precum Niculce în epoca eminesciană, nemaiafiind acum boierii la cârmă. și-ar fi scris istoria vieții lui. În Niculce se înfăptuește cu un veac înainte acel amestec de mică cultură de târgoveț și de înțelepciune țărănească. Bine înțeles, Niculce este boier și chiar arată dispreț pentru neamul « prost », dar sufletul lui e rural. Cu Creangă, el are împreună ingenuitatea șireată, acel tic de a se scooti neghrob,

crezându-se totuși deștept («Așa socotesc eu cu firea mea această proastă»), proverbialitatea, filosofia bătrânească, minunarea, vâietătura și în fine acel lucru învederat, dar în analizabil ce se cheamă darul de a povesti. Niculce își începe letopisețul, ca și N. Costin, cu domnia lui Dabija (1661), adăugând până atunci și *O seamă de curvinte*, adică de anecdote asupra vremurilor mai vechi. Își duce însă narațiunea până la domnia lui Ioan Mavrocordat (1743). Dela domnia lui Constantin Duca, în care vreme tânăr de tot era postelnic, este mai tot timpul martor ocular. Experiența, vârsta înaintată, îi dau lui Niculce deslegarea limbii, tonul bărfitor și moralizator. Cronicarul e înțepător și cu un firesc humor popular. Despre pedeapsa cu înghimarea Leșilor la Dumbrava Roșie se spune răutăcios că «ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcele; eară când îi băteau cu biciușcele ei se rugau să-i împungă». Când a venit spre scaun Dumitrașco Cantacuzino s'au strâns boierii la el «ca puii de pătrnițe». Lui Duca neprietenii erau în tot ceasul «să-i mănânce capul». Cu Doamna lui «și-au făcut cheful» Turcii. În legătură cu un boier, mort mazil și datornic, Niculce observă ironic: «Așa sunt de bune boierii în țeara Moldovei, dela Vasilie Vodă Inenace!» Despre un duhovnic grec din indiscreția căruia s-a marit necazuri, zice: «Vedeți acum ce au făcut acel duhovnic grec; drept dragul să te ispoveduești la dânsul!» Dela răul obicei muntelesc al vâcăntului «au sărit scântea» și în Moldova. Niște intrigi moldavo-muntene sunt comentate mușcător: «Cantemir Vodă cu Cupăreștii s'au mai apucat și de alt danț, asupra Muntenilor, și Muntenii asupra lor. Țineți-vă, săracelor țeri, dacă sunteți putincioase de acum să biruiți nevoile, din pismole vechi, la ce s'au început să se lucreze». Când Constantin Duca e maziit, Niculce parodiază vorbirea munteană a Doamnei, fata Brâncoveanului: «Aoliol Aoliol că va pune tarca pungă dă pungă din București până în Țarigrad; și, zău, nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt». Muntenii care nu putusea păgubi lui Antioh Vodă «numai se trânteau și plesneau de ciudă». Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare «îndată se îmbracă cu cămeșă de ghiață». Aven casă grea «cu mulțime de mănăci». Curând îi și fugiră boierii «și-și aprinse poalele de toate părțile». Mihai Racoviță «se făcea a nu-l place să prilească domnia, cași fata ceea ce zise unui voinic: «Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plângând». Domnii când se «ntâmpină să se maziilească unul și să vină altui «lug unul de altui să-și scoată ochul». Muscalii își închipuiau că pot înfrânge ușor pe Ruși: «Ca cum ar lua oarecine cărpa unei femei din cap, așa țineau ei, că ar lua și or bate puterea Împărăției Turcești». Când trăgeau Rușii cu puștele, cădeau Turcii «ca când ar cădea niște pere coapte dintr'un păr când îl scutură oamenii». Ori îi oboreau «ca cum i-ar mătura cu o mătură». Lui Gai-Ali-Pașa, care a fost priema morții Brâncoveanului, nu i-a ajutat Dumnezeu: «că l-au luat tată său, diavolul, sufletul».

La usturătura cuvintelor se adaugă filosofia proverbelor acumulate ca la Creangă, de astădată din izvor popular, mai puțin din Biblie: «Paza bună trece primejdia rea; melul blând sughe la două nume; capul plecat nu-l prinde sabia»; «...și se potriveau amândouă acești boieri într-o fire, după cum se zice: calul răios găsește copaciul scortos»; «cine face face-i-mo»; «Nu bat cei muși pre cei puținii, nici cei puținii pre cei mulți; ce numai cum va Dumnezeu»; «Nădejdea Domnului este ca seninul cerului și ca încetul mării; acum este senin și se face nor; acum este marea lină și se face furtună»; «și s'au plinit atunci un cuvânt prost ce zice: cu earba cea uscată arde și cea verde».

Sunt și cugetări proprii și mai cu seamă adevăruri de politică națională, exprimate naiv, dar cu mult parfum arhaic și într-o adevărată sforțare de construcție poetică:

«Așa socotesc eu cu firea mea această proastă: când o vrea Dumnezeu să facă să nu fie rugină de fier, și Turci în Țarigrad să nu fie, și lupii să nu mănânce oile în Iume, atunci poate nu vor fi nici Greci în Moldova și în țeara Muntenească; nici or fi boieri, nici or putea mânca aceste două țeri cum le mănâncă, eară alt leac n'au rămas cu condeii mei să mai pomenesc ca să pot găsi focul și stângi, apa o ezești și o abați parte, vântul când bate te dai în lături într'un adăpost și te odihnești, soarele intră în norii, noaptea cu întunerecul trece și se face iar lumină, eară la Grec mîla sau omenie, sau dreptate, sau nevicieșug, nici unele de aceste nu sunt, sau frica lui Dumnezeu; numai când nu poate să facă rău, se arată cu blândețe».

Niculce își însoțește cugetările de vaiete bătrânești ce dau cronicii acel aer de vechime și inocență

«Oh! oh!oh! Săracă țeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpâni ca acești ai avut! Ce sorți de viață și-au căzut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atâte spurcăcluni de obiceiuri ce se trag până astăzi în tine, Moldovă!»; «Oh, oh, oh! Vai, vai, vai de țeară! Ce vremi cumplite au ajuns, și la ce curupând au căzut. Doară Dumnezeu de a face milă! Precum au făcut cu Israelitenii, cu Moisei Proorocul, de au despicat mare Roșie, așa să facă și cu tine, săracă țeară! la ce obiceiuri ai ajuns, ca să scapi dintr'aceste obiceiuri spurcate»; «Oh! oh! oh! săracă țeara Moldovei și țeara Muntenească, cum vă potreceți și vă desmerdați!»; «Și oh! oh! oh! bogăția săracie, și lipă, și blăstăm, și osânda veclnică neuitată și neînchegată!».

Astfel își frânge cronicarul mâinile de-a-lungul letopisețului, vâietându-se și creându-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară. Însă jălanile lui nu vin din pură sentimentalitate patriotică. Niculce e bărfitor, răutăcios ca bătrânii, încondeietor bufon al lucrurilor, așa că pagina întregă o o comedie înaltă alunecând dela reaua cărcoture la patnarhaia plângere. Acel «oh, oh, oh» dintâu, atât de citat pentru onestitatea lui, vine după un portret caricatural al lui Dumitrașco Vodă, adevărat pamphlet:

«Dumitrașco Vodă era un om bătrân, Grec Țarigradean de numul lui, de Cantacuzinești; și mai înainte vreme fusese Visternic mare în țeara Muntenească, la Grigorie Vodă Ghica; și era om nestătător la voroavă, telpis, amăgitor, geambaș de cei dela Faniar din Țarigrad; și după acesta, după toate, era bătrân și curvar. Doamna lui era la Țarigrad; eară el aice își luase o fată a unei rachierii, de pe Podul Vechiu, anume Arhipoas; eară pro fată o cheama Anița, și era Țitoarea lui Dumitrașco Vodă; și o purta în vedea! între toată boierimea; și o lăsa în brațe de o săruta; și o purta cu sălbi de galbeni, și cu haine de șahmarand, și cu șile da sobol, și cu multe odoare împodobită; și era tânără și frumoasă, și plină de suliman, ca o fată de rachierii, și o trimitea cu careta domnească, cu Silimeni, și cu Vornici, și cu Comiși, zicea amezăzi mare, pe uliță, la seredeu, și pe la mănăstiri, și pe la vii și primblări, și făcea și pre boieri de-și trimiteau giupăneșele cu dânsa; și după ce venea dela primblări, trimetea giupăneșelor daruri, canavițe, belacoase, căc. l-au făcut cinsle de au mers cu dânsa în pramblare. Și după ce s'au maziit, au luat-o cu dânsul, și au dus-o în Țarigrad, și au măritat-o după o slugă a lui, după un Grec. Căutați, frați, iubii cetitorii, de vedeți ce este omenirea și curviea grecească! că el, de bătrân, dinți în gură nu avea; dimineața îi încăleca de-l puneau în gură, eară seara îi descelea cu uncrop, și-l puneau pe masă, și carne în toate posturile cu Turcii dinpreună mânca. Oh! oh! oh! Săracă țeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpâni ai avut! etc.».

Această complexitate pamphletară făcută din ciudă și vaiete, din coloare și încărcătură se va regăsi în numeroasele portrete de Domni. Dabija e un soiu de voevod țărănos care «bea vin mai mult din oală roșie decât din păhar de cristal, zicând că-i mai dulce vinul din oală, decât din păhar». Iliaș Vodă, neștiind limba țării, făcea ispoșoare rele, încolo «bacșuri da mari, că era om bun». Dumitrașco Cantacuzinul era «prea telpaz și fricos». Constantin Cantemir «carte nu știa, ce numai

iscălitura învățase de o făcea; practică bună avea; la voroavă era sănătos, mânca bine și bea bine. Semne multe avea pe trup dela răsboaie, în cap, și la mâni, de pe când fusese slugă în țeara Leșească. La stat nu era mare; era gros, burdubos, rumân la față, buzat; barba îi era albă ca zăpada. Șerban Cantacuzino, din Muntenia, «era un om groaznic; nu veghea numărui voia; era om mare la stat, cu ochi ca de bou». La domnia lui Mihail Racoviță «slugile lui cele de boierie» intrau în casă «și cu treabă și fără de treabă, și cu vreme și fără de vreme, când le era voia, de nu semăna curtea nimicului a domnie, de atâta obrăznicie ce era». Iar Domnul «îți părea că este un om zălud». Dimitrie Cantemir, zurbagiu în tinerețe, «așa se arăta de bun și de blând», ca Domn, «că tuturor le era ușile deschise, și nemăreț de vorovea cu toți copiii». Petru cel Mare «era om mare, mai înalt decât toți oamenii, eară nu gros, rotund la față și cam smad, oacheș, și cam arunca câteodată din cap, fluturând, și nu cu mărire multă și cu povală mare ca alți Monarhi, și imbla de multe ori fie cum și numai cu două trei slugi de erau de grija treburilor, și imbla pe gios fără de alai, ca un om prost; eară atâta dragoste arăta împăratul către Dimitrașco Vodă, unde văzuse că s'a închinat de bună voia lui, că se tindea cu amândouă mâinile și cuprindea pre Dimitrașco Vodă de grumaz, și-l săruta pe față, pe cap și pe ochi, ca un părinte pre un fiu al său». Const. Mavrocordat «era un om prea mic de stat, și de făptură prost, și căutătura încrucișată, și vorba lui înecată; deară la hire era nalt, cu mândrie vra să se arăte, deară era și omileniș; carne, bătăi rele la oameni nu făcea, nici la sânge nu era lacom, și răbdător mult. Li era dragă învățătura; corespondenții din toate țerile streine să aibă, prea alitor spre vești, ca să știe ce se face printr'alte țeri, ca să dobândească nume laudat la Poartă. Minciunile îi era prea dragi a le asculta; numai, nu era prea grabnic a face reu. Giuruia prea mult unora și altora, deară la mai mulți nu da dintre cele giuruințe. Era om de-l întorceau și alții».

La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului în care intră câteva note tipice: o însușire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziția etică; o însușire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat și rotit în jurul unei virtuți sau deformități substanțiale. Portretul moulcian stă la mijloc între caricatură și tablou.

Și mai neted se arată talentul înăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viața unui om «surprinsă în chiar desfășurarea ei. Duca mazilit, pe când, gospodar, își număra oile, Duca mergând cu boierii «pe gios» «pre lângă împărăție» pe ulițele Iașului, nunta Catrinei lui Duca (amestec de Delacroix și Raffet) cu danțuri prin ograda curților domnești când «un Vornic mare purta un cap de danț și alt Vornic mare purta alt cap de danț, îmbrăcați în parvanale domnești», acestea și altele sunt neuitate tablouri. Iar în răpirea lui Duca nu e numai coloare, ci și întâiul fenomen de realism nuvelistic din literatura română, cu transcrierea întocmai a reacțiunilor eroilor.

«Când îi duceau pe drum, îi puse într-o sanie cu doi cai unul alb și unul murg, și cu hamuri de toi, ca vai de dânsul, ocări și sudălmul, de auzea cu urechile; și aghiungând spre Suceava la un sat, au poftit puținul lapte să mănânce; eară femeea, gazda, l-au răspuns: «N'avem lapte să-ți dăm, că au mâncat Duca Vodă vacile din țeară: de l-ar mânca viermii lădului cel neadormiți!» Că nu știa femeea aceea că este el singur Duca Vodă; eară Duca Vodă, dacă au auzit așa, au început a suspina și a plângere cu amar...».

Și este în darul de a caracteriza anecdotic, ceva din limbușia de mai târziu al lui Ion Ghica. Purtarea pe uliți a lui Mavrodin Paharnicul, călare, însă întors, cu coada calului în mână,

silit a pronunța corect: «cal murg la fântâna Bordu», care la el sună «Alogo murgu sto fântina Bordi»; acrobațiile lui Dediu Spătarul care sărea peste trei cai odată; breslașii care strigă în gura mare lui Mihail Racoviță: «Vândutu-ne-ai! vândutu-ne-ai! vândutu-ne-ai...»; Ilie Cantacuzino, «scor noaptea din așternut și purtat pe uliți, muștrat de zapcii cu, «Ține-te cerbul cu coarnele cele bour...!» iată numai câteva specimene de astfel de anecdotică.

Afară de aceasta Niculce are vederea proaspătă, poetică, a omului necărturar, cu apărceptia firesc metaforică. Despre tabăra rusească, în noapte, se spune: «Se vedeau focurile ca stelele». Grozăvia canonadei e evocată cu imagini țărănești «...și și-au așezat toate puștele cele mari, și au început a se bătore pre vrăjmaș, cât nu se vedeau razele soarelui, și se întunecase lumea de nu se vedea om cu om, ce numai se vedea para cum eșia din puște ca cum ar arde niște stuh mare, trestie, pe niște vânt mare, așa se vedea focul eșind din puște». Fără să se încurce în detalii, scutit de acea prolixitate caracteristică cronicarilor în genere, obscure fiindcă nu nemeresc adevăratul raport dintre lucruri, Niculce e viu pretutindeni, famihar, intuitiv generalul în particular, într'un gest, într'o schimbare a feței. Turburarea părții și maziutului Duca e descrisă fiziognomic: «Eară Duca Vodă nu putea nimic să mai răspundă, de rușine și de frică; numai ce schimba fețe; uneori se făcea roșu, uneori galben».

Cu Niculce se mai petrece un proces comun la oamenii de bun simț, cu puțină carte, precum Creangă. Înțelepciunea lor naturală începe să-l îmbete și să le dea amibița de a deslega totul după aceea metodă simplistă, bătrânească. Este de tot hazul «politica externă» a cronicarului, întemeiată pe câteva individualități epice ca Franțuzul, Neamțul, Turcul, Inglerul. Din învoielile și supărările acestora se naște orice eveniment: «Franțuzul își dă cotul cu Turcul»; «se tot bătea Franțuzul cu Neamțul pentru țeara Spaniei, care de care să o iee să o stăpânească, neavând Crai; și tot biruia Neamțul pre Franțuzul, căci îi mai dau și alții agutor, fără de electorii lui. Li mai da Anglia patruzeci de mii de oaste, și Olanda treizeci de mii. Apoi, supărându-se Franțuzul de atâta am de bătea, sta să se împace; și Neamțul nu primea...».

În După Niculce, istoriografia moldoveană nu mai prezintă multă vreme vreun interes literar. Un Axintie Uricariul, rânduitor al hârturilor lui Nicolae Costin și compilator oficial de cronici, adaugă știri directe și în spirit encomiastic, din a doua domnie a lui N. Mavrocordat (1711—1716). Scrisul îi e curgător și informația, hrănită cu «gazeturi» și «avizii», dovedește curiozitate. E sugestiv pasajul despre scoaterea dela Tighina a bizarului Carol XII «înălșurat într'un mender, cât nu i se vedea nici capul nice picioarele, și îi rădicau șase oameni ca pre un mort; și așa l-au băgat într'un rădvan și l-au acoperit și cu alte boarfe, cât numai boarfele se vedeau, eară altă nemucă». Axintie, om de jos probabil, e un democrat, căinând pe «bieții țărani» și fiind de părere că «șlehtica și blagorodnicia când nu este cu fapte bune, nu cinstește». Incolo se simte obligat să-și ridice în slavă stăpânul, observând ce «titluri» neobișnuite pentru Domnii de rând da Vizirul lui Mavrocordat.

În categoria simplelor documente intră cronică grecul Amiras (dacă a fost scrisă întâiu românește) începând cu anul 1661 (prim compilare) și mergând până în domnia lui Grigore Ghica (1726—33), pe care îl laudă foarte; compilația circulând sub numele diacului Nicolae Muste, tratând epoca 1662—1729, letopisețul lui Ienache Kogălniceanu despre cele patru domnii ale lui Const. Mavrocordat (1733—74); cronică spătarului Ioan Canta (un Cantacuzin) prescurtând pe Niculce dela 1741 și mergând până la ocupația rusească din 1769—74.

CRONICARII MUNTENI

Atât de puține erau însemnările muntene despre domnie din începuturi până la suirea în scaun a lui Neagoe, încât ceea ce întâiul cronicar român din a doua jumătate a secolului XVII a folosit, înfățișează un scurt poemenic greșit de voievozi cu arătarea aproape numai a anilor și lunilor de domnie (Mihai, Dan, Alexandru, Mircea Bătrânul, Vlad Țepeș, Vladislav Bătrânul, Radu cel Frumos, Laiotă Basarab, Țepeluș, Radu cel Mare), având în frunte un descălecat plin de cețuri, dar memorabil.

Însă d'întâi s'au coprin de Români cari au venit spre miez-noapte. Deci trecând apa Dunării, au descălecat la Turnul Severinului, alții în țeara ungurească pre apa Oltului, și pre apa Moreșului, și pre apa Tisei, ajungând și până la Marâmureș. Iar cel ce au descălecat la Turnul Severinului, s'au tins pre supt poalele muntelui până în apa Oltul, alții s'au pogorit pre Dunăre în Jos, și așa împlându-se tot locul de ei, au venit până în marginea Nicopoli. Atunci s'au ales dintr'înși boierii cari au fost de neam mare, și pusoră Banovei un neam ce le zicea Basarabi, să le fie iar cap, adică mari bani. Și așezară întâi să fie scaunul la Turnul Severinului, al doilea scaun s'au pogorit la Sirechia, al treilea scaun, s'au pogorit la Craiova. Și așa fiind, multă vreme au trecut, tot și obăduind acea parte de loc. Iar când au fost la curul anilor dela Adam 6706 (1290), fiind în țeara ungurească un Voievod ce l-au chemat Radul Negru Voievod mare herțeg pre Almaș și pre Făgăraș, rădicatu-s'au de acolo cu toată casa lui, și cu multime de noroade, Români, Papistui, Sași, de tot felul de oameni, pogorându-se pre apa Dâmboviței început-au a face țeară nouă.

În *Hronogra*, tradus în 1620 de un călugăr oltean Moxa după derivații slavone din cronografiile bizantine, luând-o dela Facero, și ducând-o până la 1489, introduce câte o știre scurtă și despre Români. Același Moxa (Mihail Moxalie) tradusese *Pravila*, tipărită la Govora în 1640.

În vara anului 1517 Neagoe pofti la târnosirea M-rei Argeș toate marile fețe ale ortodoxiei în frunte cu patriarhul constantinopolitan Teohipt. Veni și Kyr Gavril, protul sfântului Munte, care cutreeră și țara (Panonia) văzând și m-reia Cozia cu împrejurimile unde «cursă peatră pucioasă». Ca un omagiu pentru Domn, Gavril compuse, de sigur în grecește, o viață a Sfântului Nifon, în care intră, prin natura lucrurilor, elemente istorice. Lucrarea a trebuit să fie tâlmăcită în românește și ma român din 1682, duce cel puțin la un altul dinainte de 1654. Ca și cronicile lui Macarie și Azarie, această operă a putut servi măcar ca îndreptar de poezie, căci Gavril are o bună caligrafie metaforică, încărcată de sentiment, și profesează un adevărat claudelism. Patriarhul Zaharia «șezu pre scaunul cel înalt ca o lumânare pre sfeșnic»; Nifon voia să se tragă la singurătate ca cerbul la «izvoarele apelor»; sufletul lui Macarie «dănuște cu ingeri în cer». Gândurile rele «ca auște parangene» ale lui Mihnea sunt rupte de rugăciunile lui Nifon. Acest Nifon fusese chemat în Muntenia de Radu cel Mare, care însă plictisit de predicile lui, îl izgoni, și pe drept cuvânt căci prelatul învinovăți pe Domn că-și mărită sora cu Bogdan al Moldovei, despărțit de altă soție. În acești termeni: «El este curvar și soru-ta ca o preacurvă». Alterat, Voievodul zise: «Pasă și ești din țeara noastră! Că vieața și traul și învățăturile teale noi nu le putem răbda, că strici obiceiurile noastre». De aci, în scrierea lui Gavril invective grele împotriva lui Radu Vodă și a următorului Mihnea și laudele pentru Neagoe care având în vis vedenia puturoasă a hoitului lui Radu aduse moaștele sfântului spre a le purifica. Violenta de mai târziu a cronicarilor muntene se hrănește mai ales din coloarea vindicativă a hagiografiilor.

Și Pentru cele trei sferturi de veac până la domnia lui Mihai Viteazul, întâiul cronicar muntean a avut fără îndoială la îndemână însemnări aproape contemporane evenimentelor, care

însă au trebuit să fie foarte sărace. Însă în monotona perindare de domnii, cu momente stereotipe (însăunarea, tăierea boierilor, ridicarea unei mănăstiri și mazăirea) e un humor crud, ce n'a scăpat navelistilor romantici:

«Și după aceea boierii au rădicat Domn pre Vintilă Vodă, den oraș dela Slatina. Și au făcut Vintilă Vodă svânta mănăstire den Omenedie, și au tăiat mulți boieri, deaci când au fost al treilea an al Domniei lui, s'au dus Vintilă Vodă la Craiova să vâneze cerbi preste Jâlu, și s'au svântit Vintilă Vodă, cu pamenii lui de taină acolo să taie alți boieri; iar boierii s'au gătit ei de au tăiat pre Vintilă Vodă în malul Jăului, și au domnit Vintilă Vodă ani trei și jumătate; anul 7010.

«Apoi boierii au venit la svânta mănăstire Argeșul, de au luat pre Egumenul Paisie, și l-au rădicat Domn, și l-au schimbat numele de l-au zis Radul Vodă, și-au făcut svânta mănăstire Mălea hram svânta Troiță, și după aceea Radul Vodă au tăiat pre Banul Toma, și pre Vlaicu Logofetul.

Și Despre răsunătoarele fapte ale lui Mihai nu ne-a rămas decât o singură narațiune românească, dedusă și ea prin analizarea compilației de mai târziu (*De aici se începe istoria lui Mihai Vodă* etc.). Un Teodosie, curtean al Domnului mai scrisese totuși un letopiseț, rămas doar într-o traducere latină după o altă polonă. Vistierul Stavrinco compuse «la lumina stelelor», închis de Basta în Bistrița, un poem neogrec. (În lumea de limbă greacă evenimentul a avut mare ecou). Fragmentul român a fost denumit «cronica Huzeștilor» sub cuvânt că s'ar glorifica familia acelor boieri, citați, cum e și natural, la locul trebuitor. Însă tot acolo se spune că cel trei

**Tiefacht sich an gar ein grauffen
liche erschockenliche hystouen von dem wilden redneth.
Dracole wayde. Wie er die leib gepisst hat. vnd gepieten,
vnd mit den haubstern yn einem kessel gesoten. vñ wie er die
leib geschunden hat vñ zerhacken lassen als ein kraut. Jaz
er hat auch den mikern ire lind gepiet vnd sy habes muf-
sen selber essen. Vnd vil andere erschockenliche ding die in
dissem Tractat geschuhen stend. Vnd in welchem land er
geregirt hat.**



Vlad Țepeș la masă. Gravură germană de un anonim. Ser. XX
După *Viața Românească*, XXX, 1938, 6.



Familia lui Mihai Viteazul.

Colecția Șaraga. B. A. R.

frați « se bicănisise de cătră Mihai Vodă, și se închinase la Simion ». Presupusa rănire a lui Mihai, cu sulța, de către un Turc, sulța pe care Domnul încearcă a o scoate cu mâinile privind în toate părțile după vreun ajutor, dă o scenă dramatică. Vibrantă este însă moartea eroului.

« O bun prietel își făcu Bista spre pierderea bunului și viteazului Mihai Vodă! Iar când fu într-o dimineață, văzu Mihai Vodă oastea nemțească vinând cătră cortul lui unii călări alții pedestri și socoti Mihai Vodă că aceștia sânt ajutor lui, și uimica de dăncii nu se temea. Iar ei procleții nu au fost ajutor, ci vrășmaș. Și deaca văzu că sosesc, oși Mihai Vodă din cortul său înmăntea lor veșel și le zise: Bine ați venit volnicilor viteazilor! Iar ei se repeziră asupra lui ca niște dihanți sălbatici cu săbiile scoase, ci unul deade cu sulța, și-l lovi drept în inimă, iar altul de grabă îi tăie capul. Și căzu trupul lui cel frumos ca un copaciu, pentru că nu știuse, nici se împrijetise sabia lui cea lute în mâna lui cea vitează. Și-l rămase trupul gol în pulbere aruncat. Că așa au lucrat pizma încă din începutul lumii, că pizma au pierdut pre mulți bărbați fără de vină, ca și acesta ».

§ Asupra epocii dela 1601 la 1618 exista cronica în versuri neo-grece a lui Matei, mitropolit al Mirelor (Așa Mică) și egumen o vreme la mănăstirea Dealului. Ea e folosită pe larg de toți compilatorii. Însă fragmentul respectiv din compilația română are mișcare originală. Apare persiflarea muntenească, amestecată cu sarcasme biblice. De altfel tot corpul, poate prin mâna unificatoare a adunătorului, are un ton călugăresc și Scripturile sunt mereu invocate (« spune scriptura », « zice David prorocul »). Moldovenii au fost bătuți de Buzzești lângă Focșani! « de atunci acei văi i-au pus numele Căcata », « Iar Bator Gabor fugind i-au căzut cușma din cap, și ca un câine s'au ascuns, și de abur au scăpat cu mare rușine, și nu-i folosiră nimic peanlele cele multe ce purta, până au scăpat de s'au închis la Sibuu, că de la singur Dumnezeu au luat acea plată ». E

și câte o căinare munciană, nu prea țesută dintr-o mare conștiință românească: « O săracă, de țeară — se zice sub domnia lui Simion Movilă — ce au prădat atunci cu Leșii și cu Moldovenii! că au prădat și au jăhuit toată țeara, și mănăstirile, și boieri și săraci, până ce au luat tot ce au găsit la dăncii ».

§ Fragmentul privind epoca lui Matei Basarab și a urmașului său Constantin Cărnul presupune un alt cronicar contemporan, dotat cu mișcări nevelistice și cu asprimi pamfletare de o pitorescă vulgaritate valahă.

« Iar Matei Vodă fiind rănit de războiul căzăcesc, zăcea în patul lui, și nu putea să se repaune, și să-și caute leacul ranei sale, de neceazul slujitorilor lui, mai vărtos Dorobanții și Selmenii, și alto ceato, că Matei Vodă foarte-l îngrășase, strângând pre toți dintr'alte țări streine, săraci foarte, iar Matei Vodă le făcuse multă mare, că aveau în casele lor pace ca să-l caute la vreme de nevoie, cum se cade slugilor celor dreapte. Iar ei toți se îndrăclă, de se nebuniră, și începură a nu-l băga în seamă nici cât, ci-și bătea joc de dănsul, și în toate zilele sblera în curtea lui, și lua tunurile de la scotea afară în câmp, și intra în casă unde zăcea, de-l pedepsea, și se lăuda că el au bătut războiul Cazacilor, cerșindu-i să le dea câte trei lefi, iar de nu, vor sparge cămara și alnguri își vor lua. În multe chipuri îl pedepsea zicându-i, să-și lase de acum scaunul, și să se facă călugăr. Și zicea că au îmbătrânit și și-au eșit din fire. Și așa fiind turbați, când fu într-o zi, se strânseră toți în curtea domnească, ca să ucidă pre doi boieri ai lui Matei Vodă, anume Ghinea Tucala și Radul Vărzariul vel-Armaș, aruncându-le prihană, cum că ei svătuiesc pre Domn ca să nu le dea lefi. Și așa fiind ei turbați ca niște porci fără de nicio rușine, se suiră sus în casele domnești, și dederă năvală unde zăcea Domnul lor, căutând pre acești boieri, supt căpătâiul lui, supt paturi, prin poduri, prin cămări, prin lade, până-l găsiră... ».

Tot atât de spontană și cu ingenuă scandalizare e nararea stărpirei Seimenilor celor « covășiți de diavol » sub Constantin Șerban, ale căror prădăcinii par umflate cu umoare. Cronicarul e incredințat, cu indignări ce nu mai conținesc, că răs-



Preda, Radu și Stroie Buzescu.

Colecția Șaraga. B. A. R.

coala e opera necuratului: «O, ce de mari și multe răutăți au făcut diavolul neamului românesc, încă din începutul lumii, dela moșul nostru Adam!»

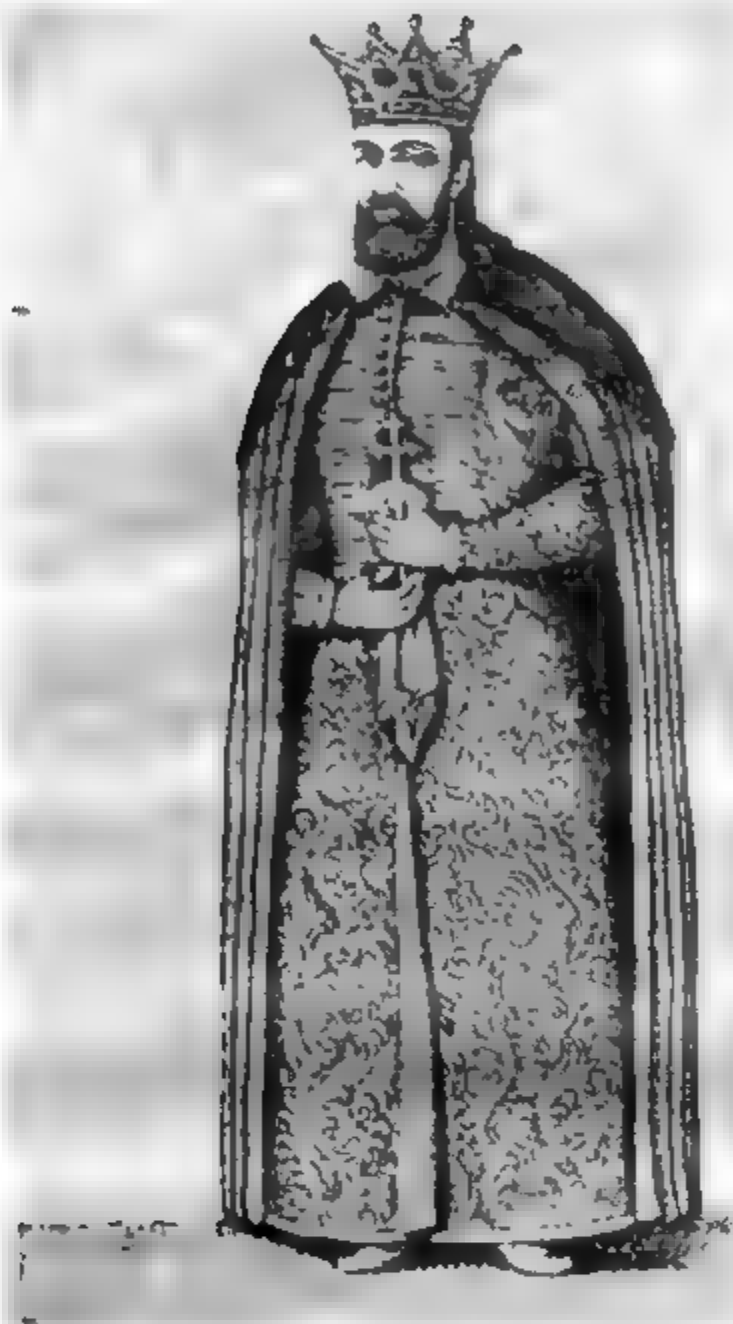
Î Scurtele note analitice despre începuturi, o prescurtare a biografiei lui Nifon, istoria lui Mihai Viteazul, epoca tratată de Matei al Murelor, un scurt adaos de umplutură, epoca lui Matei Bazarab până la Mihnea III Radul, toate acestea au fost adunate laolaltă de un cronicar dela sfârșitul secolului XVII, de Stoica Lulescu (se presupune) care a împlinit din partea sa letopisețul până la sfârșitul domniei lui Șerban Cantacuzino. Cum această împlinire are caracterul unei cronici de familie, ostile altei părți, s'a dat acestei porțiuni (1654—1688) numele de *Cronica Cantacuzinilor*.

Dar stilul e același ca și mai înainte, cu citații răzbuțătoare din Vechiul Testament și văietături comice. Părținirea naivă și furia sunt pline de savoare. Mihnea vine cu Tătarii «ca niște draci». El «au fost de neamul lui Grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane surdulu». Cuprins de «nebunie», neurmându-l boierii în planurile lui contra Turcilor, el taie pe câțiva «nefiind vinovați nimică». «Indemnat de dracul» dă să prindă pe Constantin Cantacuzino Postelnicul și pe ginere-său Pană Filipescu biv vel Spătar care însă fug în Ardeal. «Da-va seamă înaintea lui Dumnezeu, la vremea înfricoșatului județ». Pe dorobanți Mihnea îi «cinstea și-i dăruia cu fringhu și cu haine scumpe... tot cu haine spahești, și nădăjdina în ei, ca Irod împăratul în Irodiana, când tăie capul sfântului Ioan Botezătorul pentru dragostea ei». Mânia lui Dumnezeu cade asupra țării. «Văzând Dumnezeu atâta nebunie ce făcuse Românii, și cum nu se mai întorc să-și plângă păcatele, și să facă pocăință, nu mai putu răbda, ci trimise judecată și caznă. întâiu robie, a doua ciumă 3 ani, a treia foamete mare în 2 ani, a patra multe

boale și nevoi grele, și tot chipul de bubo. Dumnezeu au secerat de tot fealul de oameni, iar ca la ceata dorobanților nici la unii, alos la două orașe, Târgoviște și București; făcându-se moarte nespasă, că adevăr la aceste două târguri era spurcăciuni multe de voie, și asemănare Sodomului și Gomorului, iar plată încă luată». «Două vase rele, unul românesc, altul grecesc», Stroie Vornicul Leurdeanu și Dumitrașco vel vistiier Târnăgrădeanu fac «savat drăcesc» indemnând de «diavolul pizmașul neamului omenesc» și încondetază pe Cantacuzini la Vodă. «Il apucară acel doi draci cu gura». Ucidera Postelnicului Constantin Cantacuzino, la Snagov, în trapezăria mănăstirii, «povestită cu emoție și urmată de un patetic necrolog («...țeara toată plângă pre Costandin Postelnicul, că au pierdut un stâlp mare, etc.») presărat cu ocări pentru ucigași» «...Unii ca aceștia să fie de trei ori anatema».

Dușmănia cronicarului e de o vulgaritate sănătoasă, argheziană, inventivă în injurii și în orice caz dovedind un suflet colcăitor de sentimente, de loc pedant.

«... Să povestim și de Costandin ce era la Gligorașco Vodă vel-Paharnic fiul Radului Armașul Vărzariul, fiind și el amestecat în sângele lui Costandin Postelnicul, precum era învățat la tată-său. Că adevăr, cum nu se poate face din măricine struguri, și din rug smochine, așa nu se poate face din neamul rău bun; el din varza cea rea ce-l zic morococan, au eșit fiu-său și mai morococan el. Că au luit acolo la acel războiu plată, căzând într-o lină tinsă ca un câine ucia. Sămânța acestor nelegiuți și îndrăcțiți, s'ar cădea, ce ar fi parte bărbătească, să se scopească ca să nu mai răsară muștar și ardei, ci să se topească, și să se concenească. Atunci au perit și Preda vel-Logofăt Bucșanul, și Ivașco Cepariul, și alți mulți; că pre svaturile lor ceale reale puseră țeara, pentru că se făcea soți și prieteni cu străinii, și învăța să omoare pre bolarii cei buni și înțelepți, ca să poată da jah țerei. Doamne judecă-i cu matca focului!».



Mihail Viteazul.

Colecția Șaraga B. A. R.

Cu o bufonă satisfacție, cronicarul înregistrează un necaz tragi-comic al lui Gligorașcu-Vodă:

«... și lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, și făcea grozăvii multe, că era mic înfășat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, și tot săbiera și țipa ca câii, până-și deade duhul...»

În același stil teribil sunt încondeiați: Radu Leon cu « grecii leșinați », « marghiolii », « pizmași neamului românesc », « ceata spurcată » a Bălenilor, Stroie Leurdeanul « hoțoman », care se călugări ca să scape de moarte pentru niște răvaze, toți cei cu « covăscala dracului în inimile lor ».

Stroie Leurdeanul se lasă iute de călugărie și sub Grigore Ghica, venit iar după Antonie Vodă, începe prigonirea adversarilor, asemuindu-se cu « Maximian și Dioclețian muncitorii creștinilor și cu spurcatul Arias ». Printre cei puși « la opreală » este și « Stoica Logofătul Ludescul, care au fost slugă bătrână la casa răposatului Costandin Postelnicului » și care stătu « în patmă » la Ocnă « 2 ani fără 2 luni » (15 Iulie 1672—1674). De unde se deduce că autorul cronicăi, prin 1679, este el.

Partea ce se ocupă de domnia lui Șerban Cantacuzino e mult mai potolită, căci, sfârșit de navelă italiană, cele două tabere se împăcaseră și un Bălean se însură, în 1688, cu Alexandra, fata Domnului.

În Letopisețul cantacuzinesc îi răspunde cineva care se ghicește a fi Radu Popescu, luând-o tot dela descălecat, cu aceleași izvoare, dar mai pe larg, dezvoltând paralel istoriile Munteniei, Moldovei (după letopisețul moldovenesc) și Ardealului, acordându-le cu istoria universală. Această erudiție încetinește alergarea narațiunii. El citează pe Plurantzies apoi « un istoric lășesc », « istorica țării ungurești », « un istoric vladică anume Maștei dela Mira », « alți istorici » și pentru veacul lui « hrisoavele » și tradiția orală « cum am auzit den bătrâni ». Știa de « America lumea cea noao » ce « o au aflat Cristof Columb, călugăr frâncesc » și de legea lui Luter Marton « ce pînă acum Luterii, la Vitemborga ». Spirit mai erudit, el își pune, vag, cu privire la începuturile țării, problema izvoarelor, deplângând lipsa lor: « După aceasta să cunoaște ce fel de oameni au fost Rumânii noștri, cari niciun lucru deplin n'au scris ». Nu e dumirit asupra pricinii pentru care « Radul Vodă Negru care avea scaunul său la Făgăraș, dela muși și strămoși Românilor, cari venise dela Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii, s'au socotit ca să-și mute scaunul dincoace peste plaiu ». Sentimentul patriotic nu se arată prea înaintat și pentru Moldoveni are prostestul răutăți: deși nevinovate maliții într-o solidaritate sufletească totală se vor găsi adesea la scriitorii dintr-o parte și alta a Milcovului. Din istoria Moldovenilor « ce iar dela dâșii o am luat cu Molda coteica, cu Moldova apa, cu Moldovenii », scoate încheierea că « numele lor din căini se trage, din Molda, Moldovenii ». De bănuita ucidere a lui Ștefăniță Vodă de către Doamnă se arată scandalizat. « Zău de treabă jupânească moldoveancă să-și omoare bărbatul ! » Însă jupâneasa era munteancă, Stana fiica lui Neagoe Basarab ! Într-o cât privește isprăvile lui Ioan Vodă cel Cumplit, cronicarul găsește « că se laudă Moldovenii ». Spiritul omului e mediocru, altfel nu s'ar fi pus în slujba unei partide, ca istoric. Preocuparea lui statornică e de a reabilita pe Băleni. Toate acuzațiile Cantacuzinilor sunt « nește amestecături ». Spătarul Drăghici, un frate al lui Șerban Cantacuzino otrăvit de adversari, după Ludescu, a murit de ciună « după cum în urmă s'au dovedit ». Cu privire la răvazele lui Leurdeanul se îndoiește: « ale lui vor fi fost Dumnezeu știe ». Cantacuzinilor numai « li s'au năhucit » de trădare din partea lui Gh. Băleanu, așa ca « să fie totdeauna ei mai mari ». Șerban, Domnul, e « lup turbat ».

Intorbocherea aceasta, vicleană, intenția de a mistifica, diminuând sau mărin, orbirea saut-momonană, resentimentul încep să încante, și la Ludescu și la Popescu, prin automatismul lor psihic. Și cu atât e mai puternică poezia ciudei, cu cât înverșunarea e mai plastică. Cronicarii munteni n'au arta portretistică a Moldovenilor, în schimb, grație limbii lor nervoase, a repeziciunii munteneste, ei pot dramatiza mai viu, mai familiar. Prinderea lui Părvul Vistierul de către beșii, sub cort, când Mihnea Vodă zace turcește: burpughid, florosa ucidere de către același a altor boieri în sunetele tabulhanalei, isprăvile lui Ștefăniță Lupul care pune pe boieri călare pe cai fără frâu până ce-i dădea într'un heieșteu și altele sunt dintre acele tablouri istorice de mare fantasmă epică. Antonie Vodă e sugrăvit ca o victimă senilă: « atâta îi scurtase toate veniturile, cât nici de mâncare nu era sătul și de băntură, că-i da cât vrea ei, în zi de dulce carne cu apă și cu sare, în zi de sec linte și fasole cu apă și cu sare, vin îi da împușit, ci trimitea cu urcioarele în târg Antonie Vodă și fie-său Neagoe

Vodă cu bani refenea, de cumpăra vin de bea; ci da fie-său mai mult la refenea, căci îi zicea tată-său că are Doamnă și coconi, ci să dea mai mult, și așa viețuia Antonie Vodă! » Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol, veniți să ceară alt Domn, are vicisitudini teatrale de Vicliam:

« Deci mergând Domnul cu boierii la Vizirul și aștepta călătane, începu a întreba: care este Mureș? Zise eu sănt. Ia-l ci-l luară. Care este Gheorghe Vernie? Zise eu sănt. Ia-l ci-l luară. Care este Șarban, Ziseră nu este. Care este Mihai Postelnicu? Cesta este. Ia-l ci-l luară. Care este cutare? Ci luară pre toți, și rămase Domnul singur cu ceilalți. Și zise Domnului: împăratul te-au mârșit! »

Noul Domn, Grigore Ghica, dând satisfacție Banului Gheorghe Băleanu, îi face caimacam și-i trimite însărcinarea de a prinde pe Cantacuzini. Băleanu chiamă pe boieri, noaptea, la curte într-o scenă subtilă și sarcastică de o tehnică mai modernă decât aceea din cronicile moldovene:

« Carii întreba dar eu, ce: și zicea nu știu alt nimic, fără că poruncă dumnezească au venit, veți vedea; și mearseră la curte. Acolo era Banul Gheorghe și slujitorii mulți, lumânări aprinse. Dacă venură șazură, și se sculă Banul și zise: boieri frațitor, sănătate dela Măreș, eu Grigorie Vodă, că i-au miluit Dumnezeu și împăratul cu Domnirea, lași și cartea; și o citiră. Mulțumirea ei lui Dumnezeu. Însă neii dintre gloată fugi Iordache, și vru să fugă și Matei Aga, dar prîneră de veaste, și-i întorseră, și le zise Banul Gheorghe; Matei căci faci copilărește de nu săzi... »

Chiar în descrierea unei reprezentații teatrale cu prilejul căsătoriei feciorului lui Radu munteanul cu fata Ducăi Vodă din Moldova este încântătoare ritmica aceea mahalagească pitorească cu care se înșiră acrobațiile:

« Străns-au toată boierimea țării cu toate jupâneasala, și au iulins corturile în deal despre Mihai Vodă în drumul Cotrocenilor, acolo lăcea aspețe în toate zicla. Aduș-au pehivani de ori ce joacă pre funii, și de alte lucruri; adusease și un pehivan Hindiu harap, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre, lute om era și vartos. Lângă altele de nu le putem lungi, făcea această mai ciudat: punea de rând 8 bivoli, și să răpezea lute, și sărind peste ei să da în văzduh peste cap, și cădea în picioare de ceas parte; alta, un cal domnase gras mare, și lega chica de coadă-i, și-l bătea comișăul cât putea, și nu putea să-l miște de loc; alta, un copac mare den pădure adusease neted, și înșipt s'au suit pre dânsul ca o mamuță, deci după multe jocuri ce au făcut în vârtu-i s'au slobozit de acolo cu capul în jos, și au dat în picioare; alta, un tulpă lung de mulți coți, îi ținea oamenii în mâini cât era, și să răpezea lute, și margen călcând pre tulpăni, și nu se afunda; alta, se prindea mulți oameni câte doi în mâini, și făcea chip ca de o bute cu mâinile, și mai lung, și să răpezea lute, și intra cu capul prin gaura aceea, și nu-i simțea oamenii, și de aceea parte cădea în picioare, ca aceștia multe făcea care nu le ținem minte ».

De cine e scrisă această *Cronică a Bălenilor*? O iscăltură de copist a îndemnat pe primul editor să o intituleze provizoriu cu numele lui Constantin Căpitanul, identificat apoi de alții cu Conet. Căpitanul Filipescu (* c. 1696). Ipoteză imposibilă căci Filipescu era nepot al Postelnicului Cantacuzino, tată-său Pană Filipescu, fiind ginerele acestuia. Cronicarul își face singur biografia în letopiseț. S'ar zice că era copil destul de mare ca să țină minte pehivănușul dela nunta de sub Radul Leon (înainte de 1666). Sub domnia lui Antonie din Popești (1669—1672) vede, cu mulf, schingiuirea Grecilor. La 1675, sub Duca, fiind ciumă în țară umblă cu caimacamii din loc în loc. Era încă tânăr de vreme ce petrecea cu alți tineri « cu glume, cu răsuri ». Printre aceștia se afla fiul lui Antonie Ruset, care auzind că a devenit berzadea întâiu plânse, dar numaidecât « atât se mârșe, cât nu mai puteam nici noi vorbi cu el ». Cronicarul pare a fi fost la Stambul fiindcă compară două monumente de acolo. Mccetul lui Ahmet « să veade și acum în Tarigrad, atâta este de mare cât Aghuea Sofia ».



Figură de Domn român: Gheorghe Ghica, Domn în Muntenia. (1659—1680).

B. A. R.

Moldova o cunoștea bine și știrile despre răpirea lui Duca ar arăta că înainte de 1683 se afla acolo. După această dată în a doua domnie a lui Dimitrie Cantacuzino, pe care-l băriește, era acolo negreșit, căci a văzut « cu ochii noștri » seceta și a auzit că s'a găsit la oarecine « carne de om fript în cuptor ». În iarna anului 1679 fugise peste Dunăre și apoi în Moldova lui Duca-Vodă, văduva vistierului Hrizea cel omorât de Șerban Cantacuzino, împreună cu viitorul cronicar Radu Popescu, fiu al vistierului, căruia i se datorește cronică brâncovenească.

Și Radu Popescu era fiul vistierului Hrizea, și nepot al unui Grec Gheorghe Carida, așezat în Popești din Ilfov și boierit. Moșul, Carida, pierise în răscoala Seimenilor din 1655. Hrizea, căsătorit cu o fată a marelui ban Gh. Băleanu, intră în marea boierime. Simpatia pentru Băleni a lui Radu Popescu se explică prin rudenie și ura pentru Cantacuzini prin groaznica moarte ce se dădu lui Hrizea vistierul de către Șerban Cantacuzino, descrisă de misionarul minorit Del Monte. I se înșipsea de un cot țeapa în trup și un ochiu îi sărise. Familia ucisului fugi la Constantinopol și de aci în Moldova. Sub Brâncoveanu, Radu Hrizea, știind latinește, e trimis să stea de vorbă cu generalul Heissler, comandantul Brașovului Ștefan Cantacuzino îi face mare vornic de Târgoviște, N. Mavrocordat, ban. Acum cronicarul începe să se iscălească Radu Popescu. În 1723 se călugărește sub numele de Rafail în mănăstirea Radu Vodă din București. Moare după 1729.

Noua cronică în cinstea Brâncoveanului (*Istoria Jerei Românești dela anul 1689*) desvăluie plenitudinea talentului.

Capacitatea de a vedea scenit, de a transcrie nuanțele dialogului este afară din comun. Iată-l pe Brâncoveanu jucând surprinderea de a fi ales Domn, lăsându-se împins dela spate « Logofete noi cu toți pohtim să ne fim Domn; ei zise: Dar ce aş vrea eu cu domnia? de vreme ce ca un Domn sânt la casa mea, nu-mi trebuie să fiu, iar ei riseră: Ne rugăm nu lăsa țara să intre alți oameni sau răi sau nebuni, să o struce, ci fii. Și-l luară de mână și-l împingeau de spate... ». Iată-l dus cu alai în biserică domnească, simulând încă plătiseala: « Dumneavoastră bine știți: toți că eu am fost la casa mea ca un Domn, trăit-am cum am vrut, nimica lipsindu-mi, și domnia aceasta eu nu o pohtesc, ca să-mi înmulțesc grijele și nevoile, ci Dumneavoastră m'ați pohtit, și fără voia mea m'ați pus Domn în vreme ca acestea turburate, înconjurati de oști de vrăjmași, ci doar acum trebuie cu voia tuturor. Același toți răspunseră: Toți vom toți pohtim! ». Văzându-se căltănit, Brâncoveanu se pune totuși serios să-și scoată steagul dela Poartă. Deși nepot al Cantacuzinilor, îi putea nemulțumi pe aceștia într-un cât văduva lui Șerban ar fi voit să-l vadă în scaun pe fiul ei Iordache. Bucuria lui Popescu e aceea a lui Saint-Simon la anularea testamentului lui Ludovic al XIV-lea și tabloul mortului e al unui romancier: « Într'acea zi ce s'au zis că s'au făcut domnie lui Costandin Vodă, și scrisse scrisorile și trimiseră boierii, cum ați auzit, Șerban Vodă mortul, săcea ca un om din cei proști, numai cu muiera lui și cu fetele lui plângând și zicând: Prădatele de ele și de Domnu-său și de domnie! Că avusese nădejde să pule pre fiu-său Domn, dar n'au vrut Dumnezeu și tirăniile tătâne-său ce făcuse boierilor și săraoilor țerii, și încă dela o vreme, nici muiera lui, nici fetele lui nu pedea lângă dănsul, că-și strângea avuția și o sacundea, că-l era frică să nu-l ia avuția Costandin Vodă. Iar bărbatul ei săcea pre o masă stărvit, părăsit de toți până a doua zi dimineța ». Niște boieri fac intrigi la Poartă și printre ei e unul Preda de Froroci, care îmbracă « portul cel nemțesc (sau să zic nebunesc) » « cu chică nemțească, numai legată sus supt ȝlic » și cu ciame cu piteni lungi. Vizirul însă nu gustă păra și pedepsește pe boieri în stilul unei pașagerii sinistre, care place vădit cronicarului: « Vizirul a poruncit... de luară pre Stoica și pre ai lui, băgați în fiară și în cătuși, și-i puseră într'un car mocănesc, și într'acel ceas îi porniră de-i aduseră în țeară, pre cari i-au descărcat din car la casa izagiului în București, și au poruncit tuturor slujitorilor, și toți oamenii țargului să se strângă să-i vadă cum i-aduc. Și mult norod de oameni se strânsese cât toate ulițele era împănate din cătrău venea ». Comedia vrednică de imaginația lui Lorenzo de' Medici e jucată până la capăt. Principele, politician savant, « trimise pre gădea cu un ciomag mare în mână de venea înaintea lor, în chip de Postelnic mare, că așa se auzea precum Stauco vrea să fie Domn ». « Domnul » cu suita lui în fiare și cătuși, sprijinit de subțiori, e dus cu pompă de bălcu până în Divan unde îl ia în primire adevăratul Vodă, care-l muștră mueros: « N'aș fi gândit Stauco, să vii una ca aceasta, zău n'aș fi gândit în viața mea, etc. ». Stoica se întinde la pământ, dar Domnul, fiind nuntă în acea noapte, închide comedia: « Armas, ȝea pre Dumnealor de-i du în pușcărie, unde și-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem astăzi ». Totul, firește, se sfârșește cu spânzurătoarea. O altă uimitoare scenă, cu mușcarea teatrului unui Delavrancea, este aceea în care Brâncoveanu, iritat de jafurile Clucerului Costandin Știrbei, îl cheamă la sine. Domnul, care strânsese dovezile, izbucnește necăjit, într-o enumerație furtunoasă

« ... Dar până când aceste jafuri să le faci Clucer Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat și te-am făcut Slujgar mare, Comis mare, și Clucer mare, ai șeșele scaun al divanului, și te-am miluit și te-am ȝinut credincios, al luat județul Dâmboviței, l-am prădat

de n'au rămas ca un sat, l-am luat acela, și ȝi-am dat Teleormanul, și mai rău l-am făcut, că ȝi-am ȝăsit pre urmă-ȝi sume de lei ȝăluite, pentru care te-am sduțit într-o vreme și te-am urȝisit, să nu te vâz în ochi, iar te-am lertat pentru rugăciunea astora, acum iar al făcut jafuri și nedreptate... La Antonia Vodă când umbrași digmar, pentru jafurile tale ai pățit mare rușine, la Duca Vodă ȝinut Logofăt de Vistierie, al făcut ȝălătura Vistierului celui mare, de vrei să furi 17 pungi de bani, și aflându-te au vrut să-ȝi tale mână, și să te dea cu calastihul de ȝăt legat prin țarg. Șerban Vodă pentru furtăgurile ce ai făcut din banii calilor, au vrut să te spânzure, cum toată boierimea și țeara ȝtie de acestea, și acum al îmbătrănit, și tot nu te lași. Volei să te fac să te înveȝi: Ios-l Căpitane de dorobanȝi, zise Domnul, și-l du la Vistierie și să cauȝi un car să-l pul, și să-l duci la Mehedinȝi prin satele care le-au ȝăfuit, să le dea banii care l-au luat, și apoi să-l aduci, fusă să-l baȝi și în fiară ».

Cu atât mai fin este acest fragment de comedie, cu cât mânia Domnului e inutilă, într-un cât hoțul are apărători în familia Doamnei. Când mai târziu i se pare Brâncoveanului că Știrbei și frate-său călugărul uneltesc împotriva-i, scriitorul creionează o altă scurtă dar nouă scenă familială: « Și mergând acolo au ȝăsit pre călugărul Știrbei, șezând la foc alătura cu jupâneasa lui Neacșa, și feciorii și nurorile toate în casă ».

Răutatea cronicarului e neostenită, inventivă în injurii. Acum se face a urî pe toți aceia care uneltesc împotriva Domnului sau care înclină spre Imperiali (deși Brâncoveanu însuși profesează duplicitatea subȝire). Bălăceanu are « niște păreri nebune », la muntea lui « nu se untă cineva, că nu era », Petru cel Mare umblă « din cetate în cetate, din țarg în țarg, curvind și făcând lucruri fără de treabă » « fugind nobun, cum zice Aristofan Poetul în stihul dintâi care face el încopătură cărȝii ». Ștefan Cantacuzino era așa de netrebnic, fiind dintre « Șotănești » încât Popescu se miră de unde să înceapă a scrie și unde să sfârșească domnia unui om nestatornic. Pe Doamna sa « Dumnezeu cel mare și puternic care face minuni singur » a lovit-o la mânăstirea de un lemn cu « nevoie, lovitură, îndrăcire, cât s'au speriat toți », în chiar ziua când pieria Brâncoveanu cu coconii lui. Pe Haussler, Popescu l-a ȝăsit « turburat de bălăia, și mânios ca pre un urs împușcat, și nici oum se apropia de verba lui ». Cronicarul e consolat când fiind prins, generalul își vâzu pogorît « nasul cel mare » sau când află că țeasta Bălăceanului a fost înfiptă într-o sulȝă și dusă la Bucureȝti în ziua de sântă Măria Mare.

Și totuși, acest om veninos are simț poetic. El descrie musca columbacă în același chip vizual cu care Miron Costin evoca lăcustele: « ...Între munȝii care tace Dunărea de curmeziș, de ese la Cladova cetate, care au făcut-o Clavdie Împăratul, și la turnul Severinului care l-au făcut Sever Împărat, unde sunt și picioarele podului lui Traian Împăratul ce au făcut preste Dunăre, se vâd că este o piatră găunoasă a căreia găunoștura, gura este neagră afumată, ca cum ar ești un fum dinăuntru de negrește mărginile găurilor, iar nu este fum, ci în toȝi anii primăvara ese un fel de muscă mitutică care eșind din piatră asupra Dunării, multă se încacă, că ca un visor întunecat se pornește pre Dunăre în jos, și ies la câmp la dobitoace pre care le mușcă... ». Despre îmbrăcăminte la Tököl spune că « era foarte de mare preȝ, tot diamanturi și rubine, mărgăritar, într-un care lovind soarele se părea că alt soare răsare ». Și impresia de o clipă a candorii iernale, el o eternizează în mersul molcom al naraȝionu: « ...era încă iarnă, și când au șos corturile lângă Cotrăcenii, și au eșit... nungea foarte ».

ȝ Acela care improșcase cu toate ocările pe Șerban Cantacuzino și povestise destul de rece lunga domnie a Brâncoveanului, devenit deodată panegrist, slăvește pe N. Mavrocordat în *Cronica țerei românești*. Tot ce face Mavrocordat e plin de înȝelepume și chiverniseală, țara, numită « raia », e « în bună stare » (fără Oltenia, vai), sub « Împăratul nostru al Otomanilor ».

Și bătrân, Radu Popescu are firea la fel de neagră. Brâncoveanu (cronicarul începe iar dela 1700, continuând pe Radu Greceanu) «s'au schimbat firea» «s'au făcut mai rău, mai cumplit», moartea lui «pedeapsă, căci «au violențat pre stăpânul său Turcul». Cantacuzinii sunt «feciorii dracului», Ștefan Vodă «spurcatul», tatăl său Constantin Stolnicul «hoțul acel bătrân». Hoțul bătrân și-a otrăvit frațul, pe Șerban și pe Iordache. Ștefan «ghinecolatru», Barbul Sărdaru Cornea «tălharul cel mare». Boierii care ajutați de cătanele lui Pivoda răpesc pe Mavrocordat (și pe Radu Popescu) sunt «câini obraznici». De pierderea Olteniei sunt vinovați «rân vrăjmași patrioți boierii aceia» care au pactizat cu Nemții «Dumnezeu să judece după faptele lor». Pe Gheorghe Berzadeanu, Nemțu «din cal l-au făcut măgar», punându-l ban, în vreme ce el spera să fie Domn oltean. Vistierul Grigorie Haleplu făcea «măncături», apoi, ceea ce îi e mai urât cronicarului «luase obrăznicie mare, nu băga seama nici pre boierii mari, nici pre al doilea» (și Saint-Simon suferea de aceste călcări de préséance). Dimitrie Cantemir «om de nimic», fugit din binele «stăpână-său» (Sultanei!). «Dumnezeu îl va judeca după faptele lui». Totul e narat cu o rară intimitate; dar injuriile sunt numai decît atenuate când politica cere. Astfel când un fecior al lui Vodă se logodi cu o nepoată a Stolnicului Cantacuzino, cronicarul își îndulci limbajul vorbind despre Cantacuzini ca de acel «neam blagorodnic, și mai cinstit între toate neamurile boierimii țării românești». Radu Popescu are o vocație deosebită pentru descrierea decesurilor grele, date ca o pedeapsă divină. Moartea Serdarului Barbu e povestită cu voluptate joenică, dar gustoasă, cu imaginație infernală de călugăr

«... Prin mijlocul acestor vremi, au venit varte de peste Ott, că Barbul Sărdar începăturiul turburării, și al stricăciunii țării, și capul hoților și al tăiharilor, au crăpat și s'au dus la dracul, iar cu moarte rea și groaznică, precum dela aceia ce au fost de față acolo am auzit, că în 10 zile ce au boiit s'au aflat, și l-au înegrit tot trupul, și încă viu fiind ochii amândoi din cap l-au sărit, iar după ce au murit, trecând trei zile au început a eși viermi din mormânt, și putoare mare cât s'au umplut biserica, care minune s'au auzit pretutinderea, și au trimis boierii cel dela Craiova, de la-au adus viermi de au văzut pentru credință, — au fost viermi mari albi cu capetele negre, — cu aceasta au arătat Dumnezeu dreptul judecător tuturor oamenilor, că și în cealaltă îl vor mânca viermii neadormiți pentru multe rele fapte ce au făcut».

Fapta cea rea a Serdarului este că scosese odată din slujbă pe cuviosul de mai târziu Rafail!

Dacă istoricul literar ar judeca după criteriile etice, Radu Popescu ar fi cel mai ticălos dintre cronicari. Însă ticăloșia unită cu talentul dă adesea cele mai de seamă opere. Ceva mai multă învâlmășire de oameni și o urmărire mai de aproape a faptelor individuale, fără atîta cronologie și am fi avut un Saint-Simon și mai veninos al unei societăți de intriganți bisericosi și ucigași. Radu Popescu rămâne nu mai puțin un mare cronicar, pe nedrept lăsat în umbra istoriografilor moldoveni.

În cronicar oficial pentru domnia lui Brâncoveanu s'a găsit în persoana marelui logofăt Radu Greceanu, care faptelor zilnice de domnie, dintre acelea pe care Domnul însuși și le însemna pe foaie de calendar, s'a încercat a le da forma unei istorii, împărțite pe capitole și cu titluri analitice de epopee, fără a face erudițiune, abia citând un «oarecare istoric grecesc». Însă lui Greceanu îi lipsește talentul, precum îi este mărginită libertatea. Cronica e o înșurire nesfârșită de porunci dela Odru, de gătiri de poduri și zaherea, de plângeri la Poartă și încercări ale Domnului de a se sustrage angaralelor, de plumbări ale lui Vodă primăvara și toamna, pe la numeroasele lui moșii, de nașteri, muncă și morți în familia voievodului.

Monotonia acestui răboj de conace este răscumpărată prin spectaculosul ce se desprinde din amănunțimea ceremonială și un romancier ar putea întui, prin ea, cuprinsul zilei unui Domn și viața unei curți.

Și Cantacuzino acela, pe care îi blestema Radu Popescu, dădura un om de o mare învățătură și anume pe Stolnicul Constantin Cantacuzino. Acesta era fiul Postelnicului Cantacuzino, grec de origine dar căsătorit cu Elena fata lui Șerban Vodă. Fiul are mari sentimente românești și dacă admite că dela unii Greci prapășiți «în pământurile acestea» «rămâne și folos», arată repulsie pentru cei care «ca să jăfuiască și ca să răpească numai vin». S'a născut probabil pe la mijlocul veacului. După caderea Postelnicului, la Snagov, povestită dramatic de Stoca Ludescu (1663) tânărul pornește în călătorie de studii și în 1665 se îndreaptă spre Padova, unde stă câțiva ani la un popă Florie și la o signora Virginia Romana, învățând acasă cu un dascăl albanez din naștere, Caludi. Călătoria și petrecerea la Padova și le-a însemnat într'un ziar. Cultura de temelie a Stolnicului e grecească și în privința aceasta a fost recunoscut de contemporani ca un mare erudit. Învățase evident latinește și italianește și contelui Luigi Margli din Bologna care-l cerea notițe de tot felul despre țările românești pentru al său *Danubius pannonicus-mysicus* îi răspundea în foarte bună italiană. În 1672, venind din nou Grigorie Ghica, e pus «la opreală». Fratele său, Șerban, care scăpase, îi înlesni prin Turci aducerea la Constantinopol. Abia când acest Șerban veni Domn (1678), avu tihnă. Stolnicul nu primu nicio dregătorie însemnată, însă mînuia treburile prin al său. Șerban îi era frate, Brâncoveanu îi era nepot, Ștefan Vodă Cantacuzino, fiu. În astfel de condițiuni autoritatea «hoțului acel bătrân» trebuie să fi fost mare, combinată și cu voință de putere. Cu privire la Ghica — afirma Popescu — «ar fi lăudat» «că el au popit pre Grigorie Vodă, el îi va și despoti». Iar o însemnare, mai credibilă, unde e vorba de întrevăderea generalului Heissler cu Brâncoveanu, ni-l arată pe Stolnic indignat că Vodă n'a prins pe general (capturarea s'a făcut mai apos): «Vei ce prost e Vodă, când nu sînt eu acolo!» Și zicînd aceste unchiul acupase în ochi trimisului. De altfel dela el ar fi pornit pările împotriva Brâncoveanului. Dar fiul său Ștefan nu rămase Domn nici doi ani și împreună cu tatăl său Stolnicul era dus la Constantinopol, unde fură amîndoi strîngulați în noaptea de 6 spre 7 Iunie 1716.

Personalitate aleasă, Stolnicul n'a lăsat opere însemnate și nu i se poate cita, pentru literatură, decît *Istoria Țării Rumânești*, scurtă disertație asupra originilor, asemănătoare cu aceea a lui Miron Costin; atribuită o vreme Spătarului Mulescu. Informația este de toată lauda și dacă opusculul nu are gravitatea patetică a operei costiniene, se remarcă însă printr'un spirit de discuție mai modern și prin aspectul de carte de idei. Mersul volubil al frazelor e cam caragialesc: «au făcut, așa adevă-te ca nu cumvași...»; «Ce dară eu, aceasta ce zice acest Kromer aici, nu mă pocu domni ce au vrut să zică, și de ce barbari zice? adevă-te sub Galian și sub Aurelian, varvarii, zice, și-au răscumpărat, adevă-te Dacu poate fi; și apoi iar zice că, sub Grățian, Goții o au cuprins, adevă-te iar pre Dacia. Ce aceasta ce zice cu răscumpăratul Dacilor, nici cum nu o va dovedi din cele ce mai sus zic...».

Și dintr'un grup de cronici mai mărunte (o anonimă corectare a panegiricilor brâncovenești în favoarea Agăi Bălăceanu, diverse genealogii, etc.) atenția literară poate cădea abia asupra tardivilor Dionisie Ecliszarhul și Ienache Văcărescul.

Dionisie (un simplu călugăr dela Râmnic, om de casă al lui Filaret cu care merse până la Buda în timpul fugii aceluia)

socotea să-și înceapă «cronograful» dela suirea în scaun a lui Alexandru Ipsilanti (1774), dar, istoric cu viziune europeană, găsește cu cale a mai face o introducere dela 1764 în care vorbește de ocupațiunea rusească (1769—1774) și de turburările din Polonia care au dus la împărțirea ei. Domniile lui Caragea și Șuțu sunt abia atinse. Grosul cronicei, bizuit pe experiență personală, începe odată cu domnia lui Mavrogheni și merge până în domnia lui Caragea (1814), trecând printr-o ocupație austriacă și sfârșind din nou cu una rusească. Întâmplările externe în jurul cărora se învârtesc mai cu deosebire foile lui Dionisie sunt episodul lui Pasvantoglu și campania din Crimeea. Ca izvor istoric, cronograful trebuie folosit cu băgare de seamă, ca fiind al unuia care n'a avut un amestec direct în evenimente. Cronologia acestui contemporan e în chipul cel mai curios greșită. În cât privește însă viața socială pe care putea s'o observe un călugăr ca el și reacțiunile față de vremuri ale păturii mijlocii, cronica e o arcă de delicii Dionisie are materialismul istoric al omului sărac (El avea puțin și Niculcea) care judecă o domnie prin lista de preturi. Vremea lui Ipsilanti a fost un veac fericit «care pot zice că nu va mai fi niciodată». Peștele «berechet, morun proaspet la Dunăre ocaua 4 parale, la târg la scaune ocaua 8 parale, crap, somn 5 parale, și 4, ocaua cosac și alt pește mărunt, era o para ocaua și nici-l lua cineva, raci 20 de o para, icre tesonite de morun 30 parale ocaua, de cele proaspete 20 parale ocaua, fasolea, lintea, mazarea 1—2 par ocaua, zahărul ocaua 2 lei de cel bun, car cel mai prost 2 sloți» și așa mai departe dela bou până la puul de găină. Această viziune terestră amestecată cu sarcasme, văietături și cu o

imaginație istorică de Alxândrie, condeul caricatural și tră-sătura grasă, pitorească vulgară, îi dau o puternică notă muntenească. Muscalii care ocupase Bucureștii înainte lui Ipsilanti erau «niște găinari cu arme chiloame, lănci, giamege, și cu câteva pușcă ruginită, și la altul fără oțele, la altul câte un pistol ca un picior de porc la brâu». Boierii care au mers la Tarigrad cu gând să pună Domn pe Ștefan Pârcoveanu «au rămas cu buzele umflate», căci se alesese Ipsilanti. Judecătarii «au pravali cu foile de piele, și în cotro voiește într'acolo o întinde să iasă banii». Moruzi era «străcurând pințariu, și înghițind cămila». Istoria lui Pasvantoglu, e povestită umoristic, mahalagește, cu dialoguri Leu-pașa, venit mai înainte în fața Vidinului să-l ia din mâinile lui Pasvantoglu, primește cu ceremonie pe Căpitan-pașa, sosit să cercetaze starca lucrurilor, «eară dela inimă-l cocca turta». «Bre haine — îi zice Rumule-valis lui Leu — sezi aici de o jumătate de an de când ai venit, pentru ce nu mergi să bați cetatea, când ți s'au poruncit dela împăratul». Leu-pașa răspunde: «Bre, domuz, tu să-mi poruncești mie!» Nemții, dacă au venit în București și Craiova, sperind pe Turci cu «popara» lor, s'au apucat de musici și de baluri. Ședeau fără grije cu cai priponiți la pășune și «avea și multe mueri cu ei după obiceiul nemțesc, unele ale ostașilor, altele cu oștile se tăn, de spală rufe» și fac și altele «fără perdea», «avea Nemții cu ei și vaci, și capre, pentru lapte, și acel lapte era pentru generari și ofițeri de-l bea cu cafea, avea posadnice, și slujnice ținătoare cei mai mari». Firește că în aceste condițiuni, vind Turcii, i-au tăiat cu iataganele, «ca pe verze» în vreme ce «Print Cobor cu generarii tremura și striga, husari, husari, arnăut, arnăut». Dionisie a văzut «cu ochii miel» focul dela București, a văzut și un sol francez în drum spre Poartă cu «madama lui, și mai era și alte persoane mari cu madamele lor, calabălăc mult avea». «Acest sol spunea unii că au fost frate lui Bonaparte, alții zăcea că este altă rudenie». Când se întoarce Ipsilanti cu Rușii, Turcii ședeau în curtea Mitropoliei «ca cânepe de deșle». Sărbii mahalagu prind inimă văzând pe Muscalii și taie din Turci, întorcându-se «fiestocare cu câte două trei capete de Turci legate la obiâncul șei (carele le-am văzut și eu)». I-au mai spus unii lui Dionisie că prindeau Calmuchi și «mânca orice vedea și le oșia înainte, și dobitoace necurate, și jugăni, nu alegea nimic, încă și crud și gol fără pâine sau mălăiu, încă și carne de om au fost mâncând... aducea disagi pe cai fete și copii de Turci și-i mânca, a oare friptură, a oare rasol, și bea boreclă dela marchitani». Curiozitatea naivă produce la Dionisie pagini fermecătoare ca descrierea fabricației «secreturilor» rusești care se încarcă cu «otrăvuri foarte iupl și scumpe foarte, de pela spițerile împărătești dela Hurdica» și vară «putoare iute», biografia lui Potemkin, (bovnicul Ecaterinei, căruia «i-au fost vleța ca un vis», luarea de către Suvarof a Ismailului, când Muscalii, urcându-se pe ziduri cu ajutorul scârilor «poezise ca furnigile când se aule pe copaci primăvara», uciderea mai cu seamă a lui Hangerliu. Este o întâmplare și tristă și veselă pe care Dionisie o povestește cu mișcări de comedie (Caragiale a reținut-o). Căpitanul-pașa venit la București i s'a năzărit să facă ziafet cu nevaste de boieri. Vodă iese din încurcătură, trimțând «pe postelnicul cel mare și pe cămăraș de au adus mueri podărese curve, și cărcumărese, însă au ales mueri mai chupege și mai frumoase, și le-au îmbrăcat cu haine frumoase din cămara lui Vodă, făgăduindu-le daruri domnești să facă toată voia lui căpitan-pașa și agalelor lui, și să se sloboază la chefuri. Deci la vremea mesii le-au poftit la masă să șaază cu boierii, și aducându-le vel-post, le-au numit că sunt ocoanele boierilor, arătând; eată aceasta e Brâncoveanca, aceasta Goleasca,



Prospect al orașului București.

Gravură germană B. A. R.

aceasta e Cornesca, aceasta e cutare, și aceasta e cutare Filipeasca». Căpitan-pașa a rămas foarte mulțumit de «jupănesc» fiind «Bucureștencele iubitoare de împreunări».

Tăria lui Dionisie este în «politica externă» unde se arată informat din «gazeturi» și din «istoria tipărită la Viena pe larg rumânește» despre campania lui Napoleon în Rusia. Despre Napoleon se spun lucruri fantastice și revoluția franceză se explică prin noțiunea de «rumânie» (șerbie) încât rezultă că Franțezi erau... rumâni. «Bonaparte, spun unii că au fost fecior de neam greco-romeos, și în copilăria lui au trecut în legea papistăcească, și făcându-se ostaș au ajuns ofițer la împărăția Nemților, și apoi căpitan mare, și fiind isteț s'au purtat bine în oștire, deci căutând a i se da mai mare oficie, într'aceiași dată nu i s'au dat. El scârbându-se s'au dus la Franțezi, și primindu-l Franțezi, și preste puțină vreme au ajuns din treaptă în treaptă prin istețimea lui de l-au făcut obârșter, adică cum e la Muscali polcovnic mare». Pe atunci era «mare turburare la Franția, căci craul franțuzesc vrea să-și orânduiească crăia a avea din toate țările oști regulate ca la împărăția Nemților, dar boierii cei mari care avea sate multe iobagi, adică rumâni, nu îngăduia» și așa «au tăiat pe craul lor». Tot norodul, îndemnat și de Napoleon «s'au sculat și s'au adunat la palaturile de judecătore, cu un glas toți au cerut slobozenia de rumânie, seau va porni surba asupra boierilor. Apoi n'au avut cum să facă boierii să-l avea rumâni mai mult, ci s'au făcut deslegare și slobozenie rumâniei Franției». Bonaparte «au intrat cum am zăce pe supț pielea tuturor ministrilor și a tuturor boierilor mari ai Franței» să-l facă împărat. Bătându-se crunt cu Muscalii, Costandin fratele țarului Alexandru i-a xia lui Bonaparte, că ajunge atâtea prăpăd: «poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace». Napoleon se bate și cu «Spanioru» pe care-l ajută «craul Portucali». Apoi iar se scoală asupra Muscalilor spre îngrijorarea lui Alexandru. Însă miniștrii ruși spun împăratului: «te temi mării ta de un unchiuș bătrân!». Unchiușul bătrân pornește drept spre Rusia, scriind lui Alexandru «cumcă are poftă să bea pocincu în Moscovia».

Precum se vede Dionisie e primul membru din familia lui Conu Leonida și a lui Nae Ipingeacu.

În fața de rusticul Eclisiarh, Ianache Văcărescu este un adevărat intelectual. A sa *Istorie a preapudernicilor împărași otomani* înfățișează un manual și un compendiu în înțelesul modern al cuvântului. Cartea are un aparat critic, constând în arătarea izvoarelor, care sunt bizantine și moderne și mai ales turcești. (Naima, Rașad și Subhi «cari au scris cu stătea frumoase teșniguri și istileahuri, sau metafore și idiotisme»). Scrisă în 1788, la Nicopole, unde Văcărescu se adăpostise de răutatea lui Mavrogheni, acest manual devine dela domnia lui Manuil Ruset (1770) un memorial. Înțuirea mecanismului vieții politice este ageră și sobru exprimată, autorul având conștiința cauzalității, ba chiar noțiunea (fiind vorba de Lepi) de «dreptul noroadelor». Obişnuiri acum cu fraza sprintenă și cultă, cu greu vom mai recunoaște un merit literar deosebit părți de pură istorie. Eclisiarhul nu se pare mai tramuc prin ingenuitate. Însă partea memorialistică, cuprinde momente vii, superior notate. Când după fuga lui Grigore Alex. Ghica de frica a 30 de cazaci partida rusă trimite trei boieri la Feldmareșalul rus să ceară Domn de acolo, printre care și Văcărescu (în fond filo-turc), Mihail Cantacuzino, unul din soli, care viaa Domn pe frate-său Părvul, începe pipăirea: «Pe cale mergând își descoperi Mihail clubzmirile către mine la o gazdă într'o seară, când dormea Nicolae, și mă ispti întrebându-mă așa: Feldmareșalul când ne va porunci să facem și alegere

de un domn în țeara noastră dintre noi, pe cine găsec eu cu cale? socotind poate că voi răspunde, pe dumnealui spătarul fratele dumitale. Eu și i-am răspuns, că nu găsec altul mai cu cale decât pe mine». După acest răspuns, Văcărescu găsește o pricină și fugă. În Mai 1773 se afla la Brașov, când sosi acolo împăratul Iosif II, care vru să-l vadă la «asamblée» și-i ceru să-i facă tergimanlăc față de jupănescle boierilor băjeniti. În Decembrie 1781 fugiră în Ardeal cele două beizadele ale lui Ipsilant. Acesta speriat de consecințele politice ale escapadei, trimise pe Văcărescu la Viena, unde între altele boierul fu invitat de Ambasadorul spaniol și de Kaunitz la o asamblée. Dama curioasă îl descinse de brâu ca să-l vadă șalul. Toate aceste lucruri sunt însemnate cu o mare fineță. Neuitată este însă ceremonia primirii la curte a Văcărescului, descrisă cu toate circumstanțele, demn, fără neghioabe admirabile, ca de un om cult, stăpân pe sine. Sunt adevărate pagini de roman:

«... A doua zi la acee ceasuri am mers la curte, și intrând în curtea d'întâi cu carăta, căci în curtea de a doua numai familia împărătească intră, m'am dat gios la scară, și m'am sult într'un foișor cu stăpîli de marmuri ce-i țân lei în spinare. Intr'acea curte dintr'ei curții nu se vedea nici pasere de cât numai acei ce sunt orânduiri de a primi audiență, de vreme ce gardia de ostași este afară din curte. Am trecut într'o sală unde am găsit unu din gardia corpului cea nemțească care și m'au întrebat de sunt eu boierul dela Valachia, și au căzut înaltea mea, rămându-mi slugile aci. Am mai mers două sale până la ușa divanului împărătesc ce are tahtul, și acolo găsim trei guardii din somatofylaci, un Neamț, un Ungur, și un Leah, cu călăfeliurile lor fleștețicare, s'au întors gardia cea d'întâi la locul ei ce țânea pușcă, și dintr'acești trei ce păzea aici cu săbiile scoase au căzut Neamțul înaltea mea, și am trecut prin divan ce se numește sala de audiență. Acesta are un taht cu baldachin tot de aur lucrat, perdeaua ce se spânzură dela baldachin și cloșurile sunt tot de sârmă și cu mărgăritar frumos. Această sală de o parte are ferestre, și de o parte are ferestre de oglindă. Dintr'această sală am trecut în alta ear cu taht mai mic de frânghia. Dintr'aceea am intrat într'o cameră mare unde păzea la ușa gabinetului chesarului un dejur șambelan cu chea, care acesta era și general, ne-au primit, cu ciaste și ne-au pohtit cu țîrimonică să așteptăm puținel până va da veste împăratului, și mergând se întoarse în grab, căci împăratul era într'alt gabinet și mai înalțe; ne apuse: Acum eă. N'apucă să sfârșească vorba și se sună un clopoțel și îndată se repezi șambelanul și trase dela perdeaua un cloș de fir și se ridică perdeaua și-mi făcu semn să intru în casă. Intrând la ușa văzui pe chesarul în mijlocul casei fără de capelă, în picere, și de loc călcând doi pași am ingenuchiat turcește, și pulindu-mi capul în pământ, vrând să-l arădic, m'am pomenit cu mâna chesarului la cap, zicându-mi că au face trebulnță de această țîrimonică, și să mă arădic, și vrând să-l sărut mâna, au tras-o, și m'au cunoscut de când mă văzuse la 73 la Brașov, și îndată mi-au ză: Sinlor Văcărescule, dumneata în Viena cum au fost cu puțință a veni, aflându-te și conseller al prințipatului?».

Și așa urmează această audiență parcă de ieri, însemnată de Văcărescu cu un minunat simț al atmosferei.

D. CANTEMIR: FILOSOF ȘI ROMANCIER.

Neștiința de carte a lui Constantin Vodă Cantemir avu o urmare neașteptată: fiul său Dimitrie deveni un erudit de faimă europeană. Istoria Cantemirilor are în general un aspect aventuros. Cronicarii moldoveni socoteau pe Constantin «om de țeară, moldovean drept», «pământean din părinții lui» de fel dela Tobac (Bolgrad) sau «dela ținutul Fălciului». Nicuice îl credea «de oameni proști» voind poate a spune, ceea ce se admite a fi adevărul, că era neam de răzăși. Pentru Radu Greceanu, cronicarul Brâncoveanului, el «an fost herghelugu, apoi lefegiu, apoi și ceauș la steagul spătariei aicea în țară». Într'adevăr, Cantemir bătrânul slujise 17 ani în oastea polonă unde ar fi luat parte la războiul nordic, fiind făcut «roh-mistru» pentru viteju și de aci trecuse în Muntenia lui Grigore

Ghica, dela care primi slujba de ceaș spătărească. Dimitrie își vedea spița mult mai aurie. Rădăcina lui era la Crâm, printre mărzații tătari, neamul coborîndu-se din însuși mongolul Han Timur (Tamerlan), prin mijlocirea unui strămoș tartar Teodor trecut sub steagul marelui Ștefan și creștinat. Unu bănuiesc că un ascendent al lui Dimitrie celui specializat în hieroglife a putut răsturna un nume răzășesc cunoscut, acela de Timircan. Când află de această geneză exotică, Voltaire malțos și totdeodată amabil, ceru iertare lui Antioh (fiul scriitorului nostru) de a se fi înșelat asupra originilor sale. El îl credea « mai de grabă din rasa lui Pericle decât din aceea a lui Tamerlan ». Constantin avu trei neveste (dacă nu chiar patru) dintre care a treia, Ana Bantăș, « femeie între femei » și « foarte învățată » este mama lui Antioh și a lui Dimitrie. Ea muri după numai câțiva ani de conviețuire cu soțul lăsând orfani nevârstnici. Dimitrie, fratele mai mic, s'a născut la 26 Octomvrie 1673. El primi (ca și Antioh de sigur, care însă ar fi fost molău și nu prea deștept) o bună educație chiar din țară. Mai cu seamă ajuns domn în 1685, Constantin Vodă, exasperat de muștrările Costinilor care-l făceau « dobitoc » vru să dea lui Dimitrie (Antioh fu trimis ostatec la Poartă) toată știința lumii. El aduse din Muntenia pe călugărul Ieremia Cacavela, om de mare doctrină dela care Dimitrie primi lecții de literatură și filosofie precum și cunoștințe de limba greacă și latină atât de temeinice încât să poată scrie în aceste limbi, deși în privința latinei eononicul se scuza de limba sa împetrită ca « un fel de Latium filtrat în Scitia ». Bătrânul Constantin intra de trei și de patru ori în odaia de studiu, cu toate vremurile turburi, și seara puneă pe Dimitrie să-i tîlmăcească din Scriptură. La 1688 Dimitrie schimbă pe Antioh la Constantinopol. Stătu aci până în 1691 în care timp își continuă învățăturile. Reveni în patrie cam atunci când începuse amestecăturile Costinilor. Dimitrie însuși stătu de față pentru credință până ce se tăie capul lui Velicico Costin. În 1693 Constantin Vodă se sfârși și după ce mortul fu prohodit de patru patriarhi sub un cort din curtea domnească și apoi înmormântat, boierii, urmând voința răposatului, chemară domn pe Dimitrie. Împărătescul agă, aflat cu treburi la Iași, îl căstăni. Dar Brâncoveanu unelti la Poartă pentru ginerele său Const. Duca și întărirea Porții nu veni. După o domnie neoficială de o lună (Martie-Aprilie), Dimitrie plecă la Constantinopol, de unde se întoarse nu pentru multă vreme în timpul domniei fratelui său Antioh Cantemir (1696—1700), care urmasa lui Duca, mai ales spre a se căsători cu Casandra fata răposatului domn muntean Șerban Cantacuzino (1699). În 1697 participase la lupta dela Zenta, pe Tisa, în care Eugeniu de Savoia zdrobi pe Turci și de atunci rămase cu ideea că Imperiul otoman este pe sfârșite. În August 1698 i se tipărise la Iași *Divanul*. Antioh căzu. Îl urmă Const. Duca (1700—1703) și Mihail Racoviță (1703—1705). Apoi Antioh izbuti să mai apuce scaunul pentru doi ani (1705—1707). Zece ani Dimitrie rămâne departe de politică, deși nu în afara intrigilor, consacrandu-se la Constantinopol, chiar și sub domnia a doua a fratelui său, studiilor sale predilecte. Trăia atât printre literați turci cât și printre ambasadorii creștini și costumul său jumătate european jumătate oriental (justaucorps, cravată franceză, turban, șal, hamger) e un simbol al cosmopolitismului. E prieten cu învățați fanarioți, cu Iacomii dela care luă elementele filosofiei, cu Meletie de Arta, vanhelmontian, ale cărui lecții le urmasa opt luni, cu astrologul turc Nefi-Ogli, cu matematicianul Saadi-Efendi, cu muzicanții Chermani-Ahmed și Angeli. Cantemir inventează un sistem de notație muzicală și compune peșrevuri turcești, care-i aduce elevi și protectori. « Fiind el om isteț, știind și carte turcească bine, se vestise

acum în tot Țarigradul numele lui, de-l chemau agiu la ospetele lor cele turcești, pentru prieteșug ce avea cu dâșii. Alți zic, știind bine în tambură, îl chemau agiu la ospete pentru zicăături ». Ambția lui Cantemir se redeșteptă după 17 ani și în Noemvrie 1710 câpătă iarăși domnia moldovenească, înlocuind pe N. Mavrocordat. Evenimentele scurtei domnii se sunt cunoscute din cronici. Contrar așteptărilor, Dimitrie se dădu de partea lui Petru cel Mare, socotind că sfârșitul împărăției turcești venise. Țarul îi sărută încântat, îi dădu șampanie să bea, dar bătut, încheie pace cu Turcii. Avu însă noblețea de caracter de a nu preda pe ghiarul hainit care putu scăpa ascuns în careta Țarinei. Așa se sfârși în vara lui 1711 aventura domnească a lui Cantemir. Însoțit de o ocață de boieri, printre care și Niculce, el trecu în Rusia, unde fu făcut prinț al imperiului și primi întâiu 13 sate la Harkov apoi « o mie de dvoruri (familii de robii) în țara Moscului, care acea mie de dvoruri cuprinde 50 sate și oameni ca 15.000 », încă altele, o bună pensie și 6.000 de ruble. În Mai 1713 îi muri și soția Casandra. Omul devenise posac, hărățos cu ai săi. Onorurile și lucrările literare îi ocupă însă ultimii ani. Țarul îl chiamă la curtea din Petersburg, îl face consilier intim, Academia din Berlin îl alege membru (14 Iulie 1714). Împăratul german îl numește principe al imperiului roman. În 1719 se recăsătorește cu prințesa Anastasia Ivanovna Trubețkoi fată sub 16 ani de o frumusețe rară. Cantemir își rade barba și svârle vestimentele orientale. Urmă pe Tar, cu prilejul campaniei din Persia, până la Astrahan (1722—23). Se întoarse cu voia Țarului, istovit de diabet și după anume semne și tuberculoză, pe moșia pe care o numi cu numele său Dimitrovca și muri aci în amurgul zilei de 21 August 1723. Unul din copiii săi, Antioh Cantemir (a avut zece băieți și fete din care unii morți nevârstnici) îl răspândea opera în Europa occidentală ca ambasadur la Londra și la Paris. Acest Antioh este întâiul poet modern al Rusiei.

Celebritatea lui Dimitrie Cantemir veni mai ales din *Istoria imperiului otoman*, scrisă în latinește sub titlul *Historia incrementorum alique decrementorum Aulæ Othomanicæ*, prin 1713—1716. Ideea de « cîrși e ricîrși », de « grandeur et décadence » circula, precum se vede, în afară de Vico și Montesquieu. Stolnicul Cantacuzino însuși amintea de trei stepene urmare, stare și pogotire. Istoria fu cunoscută abia în 1714 prin traducerea engleză a lui N. Tindal. *The history of the growth and decay of the ottoman empire*. Ea fu primită cu mare curiozitate intru cât venea dela un om care cunoștea de aproape împărăția turcească. Poliglot solid (greacă, slavonă, turcă, arabă, persană, latină, italiană, franceză, rusă, polonă), el putu folosi pe istoriograful turci. Prin 1717 Cantemir avea gata o *Descriptio Moldaviæ* cerută de Academia din Berlin ce fu publicată în traducere germană la Hamburg abia în 1769. Un *Historicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor* scris întâiu latinește și apoi adus în limba română (cum ne-a rămas) îi fusese cerut tot de Academia berlineză. Cantemir visă să scrie o istorie a tuturor Românilor însă nu putu trata decât problema originilor cași Miron Costin. Cartea începută prin 1718 și rămasă multă vreme nepublicată se deschide cu numele lui Cicerone și cu Troia și face în chipul cel mai mișcător paradă de o erudiție absurdă, sub care se ascunde totuși o mare iubire de țară. De un interes documentar mai acut, alături de *Descriptio* este *Vita Constantinii Cantemyrii* cam din 1716. Au rămas dela Cantemir și alte opere cu caracter erudit: o explicare pe scurt a muzicii turcești (*Tarîlu ihui musiki ala veghi maksus*), o *Cartea sistemei sau despre slarea religiei mahometane* apărută în traducere rusească la 1722, în sfârșit o *Logică* (*Compendium universae logicae institutionis*) o *Metafizică* (*Sacro-Sanctae Scientiae indepingibile imago*), aceasta

din urmă scrisă la Constantinopol între 1696—1700 și probabil cam în aceeași vreme cu *Logica*.

Oricâtă erudiție ar avea Cantemur, operele lui informative nu mai impun în literatura unei epoci de remarcabilă sporire a culturii, în care fără daruri deosebite învățătura se banalizază. Numele lui rămâne prin *Divan* și *Istoria ieroglică*, opere necitite, rău editate, socotite ilizibile și pedante de către istorici care adună inextricabile pagini pentru operația inutilă a datării scrierilor.

Încălțarea frazei din *Divanul său gălceaua înțeleptului cu lumea sau rudașul sufletului cu trupul* (tipărit în românește și grecește la 1698) școlărească și râmuroasă silogistică au fost exagerate. Cantemur, traducându-se din grecește, voia să aducă în limba natală toate grațiile unei fraze de cărturar. Sforțarea lui se cade prețuită, având mai ales în vedere că trebuia să scoată din nimic un vocabular filosofic. În «cartea de închinăciune» către frate-său Antioh, Dimitrie își desfășură toate lecunile retoricești, cu toată pompa catedratică. Luând dela astronomi imaginea polurilor, polus arcticus și polus antarcticus care deși depărtate nu se despart, stând pe aceeași osie nestânjenită nici de a cerului lată lățime nici de a sferei groasă grosime, autorul se compară pe sine și pe Antioh «ducele meu iubit mai mare frate» cu acești poli, prezentând «puțințeluș pentru mult, mituteluș pentru mare, dar». Aci și în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a dizerta conștiință de umorul implicit, ceea ce dă grație paginilor. Cartea întâi, dialogată, deschide fără urmări un gen care pornind dela Platon, a avut prin Renaștere, o mare răspândire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai târziu ale lui Leopardi (*Dialogo della Natura e di un' Anima*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*). Omul cu aspirațiile lui morale e pus în fața implacabilei Firi.

«*Înțeleptul*. Vreau-ai și ai pofti ca să te știu, precum mi se pare, o lume fainică, amăgitoare și trecătoare. Cine te-a făcut? și ce ești? de când ești? de când ești cum te ții?

Lumea. Eu sunt faptă și plămădă a vecinicului împărat, și sunt grădina plină de pomi; sau pomi plini de roadă, și mai adevărat vizitar plin de tot binele. Și sunt 7207 de ani, de când într'această chip frumos Domnul m'a meșteruguit; și mă țin cu oamenii și oamenii cu mine.

Acum vine o dispută strânsă între ceea ce aspiră Spiritul și ce poate să dea *Lumea*, care se așază în poziția ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicție trebuie să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de Domn și fost Domn neîntărit între intelectualitatea și ambiția lui). «Văd — zice *Înțeleptul* în frumoase imagini de risipire — frumusețile și podoaba ta ca iarba și ca floarea lerbii, bunurile tale — în mâna tâlharilor și în dantele molurilor; desfătările tale — pulbere și fum, carele cu mare grosime în aer se înalță și, îndată răchirându-se, ca când n'ar fi fost, se fac». Dar *Lumea* îi pune înaintea auză, izbânzile, gloria: «Dar cu această minte te porți? și cu această socoteală înblbi, o! sburătate de minte? Dar eu, căci ziș că bunurile mele n'au sfârșit, n'am zis precum cei ce le stăpânesc nu vor muri; însă, de vor și muri ei, iară numele și slava lor nu moare, nu se trece, nu se săvârșește, ci în veci rămâne». *Înțeleptul* e totuși îndoit gândindu-se la Alexandru: «Ce folos voi avea? căci el atâta rotunzeală a pământului călcând, și atâtea împărății supunând, după moarte loc mai mult de zeapte palme nu i-a rămas, și pe acela nu el, ci pământul pe dânsul l-a stăpânit, căci că țărâna pe peptul lui s'a suit, ochii i-a împliat, gura i-a astupat». *Înțeleptul*, devenit Faust, mărturisește sincer dorințele: «Eu poftesc avuția... O lume! Eu poftesc mai mult: ca vestit și cu nume mare să mă fac... O lume! Eu poftesc târguri și cetăți... O lume! Eu, după acestea după toate, și cinste politicească cer

și poftesc... O lume! Eu decât aceasta și mai mare cinste îmi poftesc; și între stăpânuri să mă învrednicesc». *Lumea* îi sfătuiește să ucidă, să jefuiască. *Înțeleptul* ar voi totdeauna și împărăția cerului, gloria pământească părăndu-i-se șubredă. Cantemur izbucnește într-o invocație furtunoasă a gloriilor apuse, imitând pe Miron Costin, cu un pathos mult mai dramatic.

«O lume! Dar eu știu precum și alții mulți ca mine, încă și mai puternici decât mine, au fost; dară până la sfârșit ce s'au făcut? Ce s'au făcut împărații Perșilor cei mari, minunați și vestiți? Unde este Kyros și Cresos? Unde este Xerxes și Artaxerxes? aceștia, carii în loc de Dumnezeu se socoteau și mai puternici decât toți oamenii lumii se țineau... Unde este Alexandru marele Macedoneanul?... unde este Constantin marele, ziditorul Țarigradului? unde este Justinian cel ce a, acea minunată și de toată lumea lăudată și în toate unghiurile a rătunzelei pământului vestită, zidit biserici, carea se cheamă Sfânta Sofia? unde este Dioclețian, Maximian și Julian, țărâni cei puternici și mari? unde este Theodosie cel mare și Theodosie cel mic? unde este Vasile Macedon și cu fiul său Leon Sofas și alți împărași puternici, mari și vestiți a Grecilor? Unde sunt împărații Romei, ceiștelor cel de toate biruitoare? Unde este Romulus și Cesar August, cărui toate părțile i s'au închinat?»

La așa iureș de întrebări *Lumea* rămâne uluită, și întrebată ce-au luat cu ei în moarte vestiții eroi, răspunde cu un blând

«Să ști, că numai cu o felie de pâine învâliți, cu cum ur fi în cămeșă cea de mătăș învâscoți; și într'un stieru așezați, ca în



Petru cel Mare cu D. Cantemir lângă Trei Ierarhi din Iași.

Colecția Șaraga. B. A. R.



Dimitrie Cantemir.

B. A. R.

halna cea de purpură mohorâtă îmbrăcați; și în gropniță aruncați, ca în suraturile și palaturile cele mari și desfătate așezați, s'au dusu-se; iară altă nămică, nici în sîn, nici în apale n'au rădical, cu sine să ducă ».

În acest chip urmând disputa, *Intelptul* nu se lasă biruit și *Lumea* pierde din ce în ce mai mult pasul în fața vehemențului apărător al spiritului. Lumea e temniță, lumea e maica răutăților, numai cel care se leapădă de ea își agonizește « titlul » fericirii. Disputa devine aridă și de un ascetism pedant, până ce *Intelptul* încearcă a da o definiție spiritualistă a lumii în sensul naturalismului unui Paracelsus, pe temeiul identității spiritului cu natura, comunicând printr-o înrăurire ideală. Cantemir face aci întâiele efortări românești de a găsi termeni filosofici: subștări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos. Cartea a doua părăsește dialogul și se infundă în pădurea preceptelor și a morăvăților, cu un norman de citate biblice. Dumnezeu a făcut lumea, lumea e o grădină (precum zice Osiis, cap. XIV, vers 6, Isaia, cap. XV, vers 7 și 8, David, Psalm 1, vers 3, Ieremia, cap. XVII, vers 8), lumea cu mila lui Dumnezeu trăiește (precum zice Psalmistul), slava lumii e scurtă, Isus ne-a izbăvit de păcatul originar, etc. Scriitorul a voit să ne dea un tablou cosmic creștin, o știință « privitoare », adică contemplativă, dar a făcut acest lucru cârpind citate din Scriptură și rareori din Seneca, Sf. Augustin și chiar Aristotel. Iată deodată însă o listă încă de cetăți pierdute, ca la un mai vechiu Volney:

«... unde este Nineva, cetatea cea prea-mare?... unde este Vavylanul, carele 60 de mii împregiurarea zidului era și 50 de



Casandra Cantemir.

B. A. R.

coți testărești înălțimea, și pre grosimea lui care înălțau?.. unde este grădina cea de slavă făcută a Vavylonului, carea din cele 7 minuni a lumii una era, carea raiul spânzurat se chiamă .. unde este Troada, care în lărgime 300 de mii zic să fie cuprinzând, ei căria acum deabia cli și coala câte ceva din temelie, pre cât să fie fost, se cunoaște? ».

Răsare căten frază de o stranie frumuseță litanică: « Mai cu deadinsă însă aceasta în toată vremea și peste tot ceasul din munte și din chiteală să nu-ți iasă, adecă: născutu-m'am — muri-voi, muri-voi — și iarăși învina-voi, învina-voi și la strănica și dreapta dumnezească judecată a eji îmi este ». Cartea a treia urmărește o împăciuire între trup și suflet în ordinea « practicească ». Cu precepte din scrierile bisericești, dar și foarte multe din gânditorii antichității (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanțiu, etc.) într-un totu creștinizat, cu o vădită înclinare către stoici ale căror zece porunci le înșură, Cantemir întocmește un capitol confuz, încălcat, fără originalitate, acesta într'adevăr de o barbară pedanterie. Aceste trei cărți le numește el cu figuri orientale « meschioare » pe care le întinde cititorului « spre a sufletului dulce gustare ». La mese el dă și două pahare, paharul vieții și paharul morții, și tot felul de hrană: poama vieții, poama morții, pâinea vieții, pâinea morții. Cititorul destoinic va alege de sigur « measa dreptății, pâinea vieții, vinul nemorții, și poama de viață dătătoare ». Ceea ce sperie la Cantemir e sintaxa. Aruncarea elementelor din frază în altă parte decât în locul unde ne-am obișnuit a le pune pare un efect al stilisticii latine. Însă singura adevărată bizarerie este introducerea unor elemente între componentele unui verb, fenomen obișnuit în alte limbi, la noi



Smaranda de Galitzin n. Cantemir

B. A. R.



Poetul Antioh Cantemir

B. A. R.

imposibil. Scriitorul zice: «l-am (alegându-l și gătindu-l) adus», «ți (prilivind) socotește»; «să te (prăpădind) chinuiască».

Este instructiv să aruncăm o ochire asupra acelei *Sacro-sanctae scientiae indepingibile imago* scrisă mai târziu în latinește. E o scriere plină de vervă și de humor dialectic în care dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic găsești o mare artă de a inscena abstracțiunile. Dincolo străvechul *Banquet* platonice lua forma otomană a *Divanului*, aci disputa se slujește de viziunea apocaliptică, de aparițiile hermetice. Cantemir e un adept al paracelsianului B. Van Helmont, cărnă și îl face un encomion. Ideile din *Archaeus faber causas et initia rerum naturalium* se regăsesc toate în *imago*: creația emanatistă prin elemente (aer, apă), arcel, fermenti, bias (principiul propulsiv) și suflote. Archaeul, jumătate spiritual, jumătate corporal, este imboldul seminal al tuturor fenomenelor de viață. Este un *Archaeus faber* obștesc, și tot atâția archei câte organizări. Kabbalisme acestea pentru ideea că materia cosmică fermentează veșnic, fiind mereu păstrătoare de viață, după tipuri sau genuri stabile, care se sfârșim, în aspectul lor concret refăcându-se mereu cu ajutorul fermentilor. Trebuie adăugat că Van Helmont e un teosof (și Cantemir la fel căci scrie o «Teologo-Fizică»). Asta presupune admiterea dela început a revelației divine prin Scriptură însă cu un corectiv ce îndreptățește ieșirea din curata teologie filosoful aprofundează adevărul creștin prin iluminății proprii și cantă în textele examinate ca niște hieroglife sensuri absoconse. Reeditarea acestor idei este la Cantemir plină de farmec. Cartea începe cu o critică a cunoașterii. Nenorocita minte umană e

prină în valea mizeriilor, în creasta îndoielilor. Știința ome-nească e noapte neagră ca un etiopian. Condiția omului e intolerabilă. Acesta ar fi, cum am zice azi, «tragicul» existenței. Un prieten care vine și dispare ca un duh și comunică peripatetic că dureroasa îndoială este numai semnul unei crize. Problema nu este de a împăca contrarele (moartea după trup cu viața în spirit), pornind de la adevăruri evidente, (adică de mult revelate), ci a discerne între cele ce au aceeași denumire între muritor și muritor, între viață și viață etc., distingând gradul creaturilor, pornind dela forma lor ideală spre a le arăta înalțarea în corupție. Pentru aceasta e nevoie de intuiția intelectuală. Omul are perversul obicei al bufnitei de a închide ochii la lumina adevărului absolut și a se plimba încoace și încolo prin noaptea negrei științe sensitive. Filosoful primește deodată o iluminare, «un trăsnet fulgerător intelectual» și de unde crezuse că prin știința descriptivă ține «iepu-rele de urechi», își dădu seama că adevărul care trebuie să fie simplu, nud, nu se poate cunoaște decât prin inițiere. Un bă-trân cu o oghindă în piept, caritatea, asemeni unei Beatrice sau unui sfânt Pavel deschide ochilor filosofului priveștea iute schimbătoare a lumii. Apoi îi îmbie să încerce a-l zugrăvi. Fața bătrânului trimis de chiar Cel veșnic se prefăcea mereu încât pactorul dă o icoană foarte imperfectă. Ceea ce prevăzuse bătrânul: «...numeni n'a dobândit vreodată decât un exem-plar prefăcut sau falsificat... prototipul adevărat fiind încă ascuns...». Din aceste cuvinte se subînțelege că sistemul deși spiritualist este panteist, cum și era de așteptat, Dumnezeu nefiind exterior ci în ipostazele sale. Bătrânul chiamă pe fi-losof să privească în oglindă însă îi atrage atenția, și în asta

stă kabbalismului, că umbrele sunt simbolice « fiindcă imaginile pure și esențiale ale lor sunt arătate nu atât prin misterul începutului lor, cât până la punctul în care pot fi prinse și pricepute ». În oglindă se desfășură o cosmogonie completă, urmărită cu ochiu de fizician și totuși din când în când readusă la modul enigmatic. Cosmogonia e vanhelmontiană. Din « apa abisală » sau elementară separată prin aer s'a născut ca un fruct pământul (creatură imediată) și « golul », necesar în natură. Dar întâia creatură care plutește peste ape a fost *Lux* (Fiul Domnului) din care apoi se naște *lumen*. *Lux* este dar lumina absolută (hieroghic: cuvântul) *lumen* este lumina fizică. Felul cum se naște arhaicul, prototipul spețelor, este foarte vizual. Puterea veșnică aruncă un fel de drojdie în pământul virgin, producând fierbere și clocotire. Natural, la timpul convenit, se va vorbi despre păcatul originar. Eva a fost încurcată de diavol prin analogie până ce a confundat sensul literal și cel spiritual al poruncii divine. Filosoful nu stă numai pe temeiul revelației, ci apelează mereu la rațiune și la simțuri, utilizând metoda reducției. Tot ce nu este inteligibil la modul plan e declarat supranatural. Curcubeul, trăsnetul sunt mistere. Cantemir probează lucrul dialectic și experimental, cu grațioase evocări: « De una și aceeași lovitură de trăsnet un turn de piatră e făcut bucăți; alteori acoperișul și pereții rămân neatinși, iar podeala este răsturnată; alteori, intrând pe ferestre și vătămând amândoi pereții numai superficial în câteva locuri deopotrivă de depărtate, nu se vede pe unde

a ieșit. De asemenea un buton de lemn rămas nevătămat, două mai de livre de vin e convertit în gazul cel vechiu prin porii cei foarte mici ai lemnului, e risipit în aer, dispăre, încât în fundul vasului nu mai rămâne nici măcar o jumătate de picătură de lichid. De asemenea, teaca rămânând intactă o sabie de Damasc este smulsă, e străpunsă în vârf de o gaură foarte mică și este distilată picătură cu picătură ca plumbul topit în chisulee ». Tot atât de pictural în abstracție este Cantemir când tratează despre sărătura pământului care ferește apele de împușcare (acolo unde sarea e mai puțină los viețâși de pământ putrezit: broaște, viermi, râme) sau despre răspândirea apelor celor patru fluviu primordiale, după potop, în fluviu, râuri, râulețe, pâraie, băți, lacuri, izvoare, fântâni. Lui Cantemir îi place să enumere și să adune și asta dă culoare. Un lung și foarte interesant capitol despre « timp », ajunge după combaterea amănunțită a lui Aristot, la încheierea că timpul nu e măsura mișcării, ci precede mișcarea « precum părintele precede pe fiu, găina pe ou », că timpul are în el ceva propriu peste accidente și attribute, că timpul în sfârșit « copile dragă » nu e categorie, nici durată a seriei naturale, ci o esență în Dumnezeu fiind universală metafizică, particulară ca durată subiectivă, prin participățiune, la creații. Înlăturând scolasticismul, rezultă că timpul e modul de explicație al Spiritului. Un alt capitol « despre viață » e o ontologie. Ceea ce spune Cantemir, este inclus în izvoarele sale. Este totuși mângâietor că Domnul român a putut participa la acel spiritualism ce a dus la idealismul german. Acest capitol despre viață apare ca o adevărată schiță de fenomenologie a spiritului. Odată admis timpul ca loc de desfășurare a divinului, metoda filosofului este de a observa universalitatea în particular, de a reduce « periodul vieții » la « calea universală ». « Nimeni nu trăiește decât în viața universală », zice Cantemir, referindu-se hotărât la viața istorică proiectată pe fondul metafizic. « Dumnezeu trăiește, copile dragă ». Un punct atrage atenția asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: « Timpul trebuie să fie călăuză creaturii către supraintelectualul, unicul etern și indefinit Dumnezeu ». Târnărul filosof se distrează conducând discuția cu mult sarcasm: « Bravo, prinț al filosofilor! Te vor blestema, crede pe adevăr, lemnele, pietrele, mările, fluviile, chiar viețuitoarele lipsite de intelect și toate sferele din univers, pentru că ți-a venit pofta să le răpești la toate timpul și să închizi în creierul unui singur atom veșnicul tău timp ».

Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglică* adevărat *Roman de Renard* românesc însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observația asupra oamenilor în figurația zoologică e de o tradiție străveche și durabilă și lăsând la o parte genul fabulist, ilustrat de Firenzuola, de Lafontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în *Gli animali parlanti*. Fraza scrutorului s'a limpezit acum și dacă mai păstrează sintaxa amploasă latină, cadența de imperfecte în care intenția rimei perasiatoare e adesea vădită, invenția verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară. Scolasticismul din *Diana* este aici cultivat cu conștiință în scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire. Pe Elodor, scrutorul l-a urmat în punerea începutului la mijloc și a mijlocului la început. Toți cei care au răsfoit *Istoria ieroglică* s'au interesat numai de substratul istoric, luând în serios ca document, fiice punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochi, și oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se știe, romancierul s'a complăcut în ficțiune.

În cântul întâi aflăm că mai înainte de zidirea Vavilonului și a grădinilor spânzurate ale Semiramidei Leul și Vulturul



ANTIOH CANTEMIR, Prinț
Philippe I. I. Imperatorului
supra: din: A. C. de la
CANTEMIR Ministru
de la Curtea lui Petru cel
Mare, din: A. C. de la

Antioh Cantemir

După Revista Nouă.

s'au hotărât să-și împartă puterea, unul stăpânind asupra dobitoacelor și celălalt asupra sburătoarelor, prin mijlocirea unui epitrop. Când începe istoria epitrop la păsări e Corbul și la dobitoace Vidra. Corbul, autoritar, a dat poruncă să se lăture Vidra, ca nefiind curat dobitoc și să se înscăuneze Struțo-cămila. Începe o discuție înfierbântată, un adevărat proces bufon de discriminare între spețe cu teze pro și contra, cu ascultare de martori, cu o erudiție bombastică. Vidra se apără ținând un discurs după regulile Retoricei:

«Vestita axiomă între cei fizicești filosofi este că cel deasemenea lubeste pre cel și deasemenea... Așadar pasărea sburătoare ori când pricina păsării și de asemenea ar grăi, totdeauna mai cu prilej partea i-ar ține decât pravila dreptății ar pofti. Așijdere ori când dobitoc, pentru dobitoc în pricină ar vorovi, mai cu lubiro firii i-ar ocroti, decât dreptatea giudecării ar suferi... Pentru care lucru, eu cu proasta mea socoteală așa de foies a fi așa alia, la gâlceava a stălon guri în zadar să părăsim etc.»

Bătianul îi ia însă vorba din gură, denunțând caracterul amfibiu al Vidrei:

«Tu, o Vidro... Au nu tu odinioară prin fundul mării primeblându-te, și spre vânarea peștelui și purindu-te, cu din fața apei te oglindeam? Ce poate fi că sau nechemată ai venit la locul ce nu ți s'au căzut, sau de te un chemat cineva, prin greșala neștiinței aceasta s'au făcut, căci Căncle mării și Vidra cu jigăniile uscatului ce treabă, sau ce amestec poi avea? Au doară vîl să zici că din fire așa ești locmită, ca de pre uscat fiind, putere să albi prin multă vreme în apă, fără a aerului turbulență, a te zăbăvi să poți? Ce aconsta mai vărtos împotriva te face; căci eu putea-va Racul, jigănie de pre uscat a se numi, căci cu aliele prin olavă se naște și din aer vreo îndușcăală sau putregiune nu i se naște?...»

Vidra dă numaidecăt rephca insinuând cu multă ironie dubla înfățișare a Bătianului:

«De vreme ce pre mine din ceata celor cu patru picioare mă lepădui; (că în partea sburătoarelor sau să flu, sau să fi fost, nici chipul, nici firea mă arată), lăsa că urmează ca în monarhia celor de apă să mă dau; fie dar și așa!... Bătianul pasăre de apă sau pește de aer fiind, căci și în fundurile apelor prin multă vreme, și prin aer nu mai puțin decât alalte păsări mare slobozenie are, însă adevărul ce este, să zic; adevărat pasăre este, măcarcă carnea la gust îl este cu a Delphinului, și măcarcă precum prin aer cu slobozenie poate sbura, așa și prin fundul apei se poate primbla, însă de multe ori mi s'au tîmplat a-l vedea în novode ca pești înălțit, și de multe ori și înecați și de tot îndușți din mare se scot. Căci lăcomia astupându-l ochii, după pești fără sine alergând, în loc de vînat, el se vînează».

Adunarea zămbește, apoi râde, apoi cu chicote bobotește (astfel de gradații comice ca și răsturnările de epitete sunt dese): cum se poate să existe două firi într'un ipochimen: cine a mai văzut «pasăre dobitocită sau dobitoc păsărit»? În sfârșit Vidra pierde procesul și se duce «în izgnanie la marginea gârlurilor». O discuție și mai aprinsă se naște cu privire la Struțo-cămila (animal chimeric) pe care unii n'o vor. Cu o documentație umflată Șacalul face teoria volatitelor, urmărind în latinește, evreește, arăpește, latinește corespondenții verbal ai noțiunii. Pasărea zboară și ouă, dar mai ales zboară, căci de ouat, ouă și Șarpele. Acesta nu e cazul Struțo-cămilei, ea neavând nici sburat nici piurt. Însă nici dobitoc pământeau nu e fiindcă se ouă și are pene. După o lungă desbatere întretinută de narațiuni pilduitoare ce urmează și în cartea II Lupul rezumă «socoteala loghucească»:

«— Jigania aceasta, dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre sburătoare nu este, Cămila nu este, Struț aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este, de unde înrăși zicem, că cea adevărată a ei hotărîre, aceasta poate fi Struțocămila este Traghefufuf firii (căci este la filosofi altul al chitelii), carile dintr'ambe monarhiile este, și este și nu este; este, zic, căci adevărat între lucrurile firii ciudă ca aceasta se află; nu este, zic, căci nici dintr'un neam a fi, socoteala

nu adeverește. De care lucru, o lubite priatine, însemnarea marelui acestuia nume alta ne sună, fără numai hîreșia himera jigănilor, Irmafrodiful păsărilor și Traghefufuf firii».

Toată împotrivirea jigănilor nu folosește la nimic căci Corbul a zis: «Așa va, așa poruncesc, așa se va facea» și printr'un silogism în Barbara cu privire la Cămila nepăsărită și pasărea necămită a decis astfel: «Toată dihania cu două picioare, cu pene și ouătoare este pasăre; dară tot Struțo-cămila este cu două picioare, cu pene și ouătoare, Iată dar că tot Struțo-cămila, fără niciun prepus, este pasăre».

Ironie teribilă, Struțocămila e invitată să decidă singură ce și cine este iar ea îngâmfată declară:

«Eu sunt un lucru mare și voi să flu și mai mare, căci aceasta chipul îmi vrăjește, de vreme ce tuturor celor ce mă privesc, minare și ciudeșă aduc, în palaturile împăraților de pururea mă află etc.»

Aceste vorbe stărnesc o veselio mare și un dobitoc luând perfide aere didactice explică savant și cu ritm de colinde de unde provine alăbiciunea de creier a humerei:

«— O priatini și fraji, la această adunare împreunați, Dumneai Struțocămila, precum în părțile de gios (și poate fi sau supt sau aproape supt braul ari), se naște și trăiește, tuturor și,ui este,

SATIRE

lui ANTIOX

ПОЕТИЧЕ КОМПОНЕРИ

..

ИМПЕРИУМ

ANTIOX KANTEMIR.

Традице дин пееце

..

A. Donici и K. Негруzzi.



Іауіі.

Іа Кантара Фотел Кантемі

1844.

Satirele lui Antioch Cantemir în trad. A. Donici și C. Negruzzi, 1844. Titlu interior.

În capul ei căreia, soarele luera împotriva ei lucrat; că de s'ar fi născut în părțile Crivățului, și să fi trăit în părțile Austrului, căldura soarelui umezeala crierilor i-ar fi mai uscat, și așa titva capului spre îndesarea crierilor și cu prinderea înțelegerii o ar fi slăbit. Ce ea, poate fi din fire capul uscat având, în carile de au și fost vreo umezeală firească, arșta soarelui și căldura Austrului, porii pielii și încheieturile osului tidvei, mai mult decât au trebuit i-au deschis, și așa puterea căldurii cu puțină umezeală și a crierilor materie pre o parte și scotea, iară pre altă parte, în locul crierilor, vântul sau aerul clătît intra și lăcaș vecinic în căpătâna-i își afla; ... însă oricum ar fi, prostimea ei ereticiune a se da se cade, de vreme ce poate fi că categoriile logicești n'au citit, și în cărțile științii nu s'au zăbăvit ».



Harta Moldovei de D. Cantemir.

După Descripția Moldaviei, versiunea G. Pascu

În fine Struțocâmla, zisă și simplă Cămiță, e însurată cu nevăstuica Helge. Povestitorul se scandalizează:

« O doamnă și toți cereștii, lucru ca aceasta cum și în ea chip a-l suferi ai putut! Unde este cumpăna cerului, cu care trageți și așezați fundul pământului. O dreptate sfântă, puneți îndreptariul și vozi strămba și cărjabe lucrurile norocului. Ghibul, gâtul, flocoș peptul, boținașă genunchelul, cutalige picioarele, dințioase lăcile, clute urechile, puchinoși ochii, suclii mușchii, întinse vinele, lăboase capitele Cămiilei, cu sulegeș trupul, cu albă pelița, cu negri și mângăloși ochii, cu supțiri degetele, cu roșioare unghioșoarele, cu molcelușe vnișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu rotungior grumăzișorul Helgi, ca potrivire ».

Braștele și brațecii compun pentru împrejurare un cântec

Prundul Evfratului mărgăritar naște,
Cămila din iarbă cele scumpe paște
Măna Afroditei cununa' npletește
Evfratul Europei nou lucru scornește.
Din cele cu solzi Helgi le lvește.
Norocul ce va toale biruește
Cununa' npletită norocul o tinde,
Capul fără crieri cu mâna o prinde.
O Helge fecioară, frumoasă nevastă,
Nevastă fecioară, fecioară nevastă.

La cântarea lor se însoțesc « pânțarii cu flure, grierii cu surle, albinele cu cunpoi », în vreme ce muștele în aer și furnicile pre pământ « ridică mari și lungi danțuri.

Ce ascund aceste hieroglifice? Corbul e Brâncoveanu. El scosese pe Const. Duca (Vidra) și pusese în locu-i pe Mihai Racoviță (Struțocâmla), amestecându-se ei Vultur (Muntean) în treburile Dobitoacelor (Moldovenilor). Însă știm că Dimitrie Cantemir voise a fi Domn și că atât Dimitrie (Inorogul) cât și Antioh (Filul) vor face intrigi la Poartă. Împotriva lor se vor îndrepta toate uneltrile Corbului, în cărțile următoare, până ce, pohtica cerând, părțile se vor împăca și Filul, cu învoirea Inorogului va fi epitrop la Dobitoace. Acestea știute, cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcano, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc cu mult faptul inițial. Cămila trebuia să meargă să-și cumpere coarne de bou (adică să capete firman dela Poartă). Se propune o călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, cu care prilej ni se dau uimitoare descripții văzute cu un ochiu de caligraf persan.

« ... Apa dară despre răsărit bălțile, munții și locul se avea; iară despre apus adevă din cotro Nilul venea și anapetele bălților îngemănându-se se despărțea, într'alt chip era; că pre cât munții acel din stânga și din dreapta se înălța, (că și a munților înălțime, ca la cinci mii se socotea) pre atâtea locul din dos se ridica, și cu vârfulle munților de tocma câmpul despre apus în lat și în lung se întindea, prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eșia, spre bălțile ce-l aprîinea, în și frumos cura. Iară pre șesurile câmpului aceluia, și pre o parte și pre altă parte, de apă atâtea câmpul cu otavă lăverzea, cât ochilor, preste tot, tot o tablă de smaragd mereu a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite, cuvlos se imprăștia, și când zephyrul, vântul despre apus, aburea, tot felu de bună și dulce mirosală de pre flori scornea ».

Ariosto, continuând în Renaștere miraculosul oriental n'a dat tablouri mai frumoase ca acestea.

« ... Din marginea malului, unde Nilul ca pre șipot în bălți se vârsea, spre apus, și pre o parte și pre altă parte, de apă ca la zece mii, zid gros și vătos de peatră, în patru colțuri clopită, era, carile după ce dela pământ ca dela zece stânjini se ridica, de cila stâlpi mari și groși de marmure porfiră în sus se înălța, flectecare stâlp de cinci stânjini de înalt, și de 30 de palme în glur împregiar de gros, însă la rădăcină mai groși, iară în sus de ea mergea mai subțiri și mai sulegești era. Iară flete care stâlp supt rădăcină patru lei de aramă prea frumoasă și ca aurul de luminoasă avea, și tusa-patru cu dosurile în un loc împreunându-se, cu capetele doi spre câmp, iară doi spre apă căuta, deasupra a cărora stâlpul se răzîna. Așiderea în vârful fletei căru stâlp, dela un loc și mai în sus, patru unei începea a se împletici, și după ce ca la trei coși în sus se ridica, capetele își despărțea puțințel cam în glos la pieca, și doi spre un stâlp, iară doi spre alt stâlp, ce le era den potrivă, căuta ».

Iară în mijlocul orașului era o capîște a Bazil Pleonoxiei, care cum era înălțată și în ea meșterșug era zidită, de pre atâtea vei putea cunoaște, că toată alaltă a cetății și a orașului făptură, ca zgura lângă aur și ca stecle lângă diamant se asemăna; ... Din fața pământului urzitura temeliei, ca la doi coși de înălță, dintr'o materie de metal vârsală a fi se vedea; care metal, decât custorilor mai scumpă și mai grea, iară decât argintul mai oflină și mai ușoară a fi se părea ... Iară de-asupra temeliei, până rupt strășinile cele mai de glos, patru păreți din patru marmuri de porfiră încheiați era, adevă fiete care părete dintr'un marmure sta, și încheetura în colțuri pe unde, sau cum s'au împreunat, nu ochiul muritor, ce așieși mai și cel nemuritor, precum n'ar fi putut alege, îndrăznesc a zice. Tot păretele de sus, până glos neted și de cât diamantului mai lăcu era, atâtea cât ziua lumina soarelui, ca printr'un pres curat cristal, în lăntu pătrundea și lumina din lăntu ca cea din afară una se făcea, atât cât nu mai puțină lumină în capîște decât în aer era. Iară noaptea pe din lăntu candelă la număr decât numărul mai multe și de sus până glos pre lângă părete frumos orânduite avea, și fiete care candelă 5 ochi de nard lău, ... carile, după ce ochiul cerului se închidea și perdeaua nopții peste fața pământului se trăgea, toate se aprindea, și deosebit de lumină, care în lăntu capîștii făcea, prin strălăminoși păreții ei, lumina candelilor pătrunzând, peste toată cetatea, ca soare lumina, și ca luna între alte stele se arăta ».

Stăruite de Corb jigăniile hotărâsc să pună mâna pe Inorog. Planul de vânatoare al Răsului e curat molieresc.

« Intr-o ogradă înconjurată cu apă lată îl vom închide, și la loc îngust și strâmt îl vom trimite, unde, el la loc slobod și la câmp larg a trăi deprins fiind, de neaz în curândă vreme în melanholie, din melanholie în buhabie, din buhabie în slăbiciune, din slăbiciune în boală și în sfârșitul tuturor din boală în moarte va cădea, și așa de tot numele din izvodul vieții i se va șterge... »

Ca să scape de urmărirea Inorogului se sui în vârful unui munte, unde-l descoperi Șoimul. Însă fu trimis Cameleonul să ademenească pe Inorog a se da jos. Fără a ține seamă că micul monstru simbolizează pe Scarlat Roset, scriitorul îl desenează cu o fineță orientală, căutând chiar să explice cauza schimbării de tonuri.

« Această Jiganie în părțile calde se naște, și mai vătos cei mari la Barbaria, dară mai mici și la Zmir în Asia se află. Chipul, decât altor Jiganii, mai mult bronzului se aseamănă; numai capul, spintecătura gurii peștelui ce-l zic Lacherda, se răduce; grumazi n'are; gura mult spintecată și până la umere ajunge, căci cași peștele grumazi n'are, ce capul cu spinarea la un loc i se ține; dela cap până la coadă, spinarea ca a porcului grebănoasă și garboasă-i este; peste tot trupul păr sau altfel de piele nu are, ca în chipul Sagriului solzi mănunței și în vârf ascuțit are, la ochi albușuri, în gura împregiurul luminii, ca alte Jigani, nu are; ce pre unde ar fi să fie albușul ochiului lărași solzoși, ca și peste tot trupul, are numai mai mănunțol, tot ochiul în chipul movilei din melciuri afară, ca a bronzăi ca, și de la rădăcină în sus, de ce merg se ascut, iară în vârful ascuțitului lumina ochiului, cât un grăuș de mac, gălbui se vede; etc. »

Romanul coincide de natfel de dovezi de măiestrie caligrafică. Cantemir cunoaște toate mașinăriile Retorice și le folosește cu exuberanța unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază. Inorogul face Șoimului teoria determinismului arătându-i că nimic din ce e supt soare nu se poate gândi fără « pricinitorul clătirii », adică fără antecedent. Numai voința omului, « voia » este și cauză și efect « și e și clătitor și clătire » și încrează fără pricină externă, putând la rândul său înfrângească asupra altor conștiințe (cu respectarea totuși a liberului lor arbitru) fiind « trăgătoare, împingătoare, asupritoare, ridicătoare, leșnitoare, îngreuitoare, ușurătoare, lățitoare, strâmtătoare ». Vidra e « jigana cu talpă de găscă, cu colții de ștucă » « vulpea peștelui și peștele vulpii », Dulăul e « cap de hârtie cu crieri de aramă... sac de metasă... plin de fășcie », Camilopardul are pielea ca și pestriță și picată cu solzi, ochi mieri ca și când ar fi văpsiți de jur împrejur cu șurmea, roșu pe lângă albușuri. Mânăncă « argint sau aur ori și diamanturi » (așa e caricaturizat Al Mavrocordat). Intr-o istorie a Dulăului (balena), oorăbierul strigă supărat către enormul animal care-l stropise pe obraz cu apa ieșită din gaura de deasupra capului: « Bre, hei porc peștit și pește porcit, Dulă! aceste pufnete cui lăudându-te le arăți? Au vânt semănând, stropii apei în loc de grăunțe arunci? » Munții și dealurile se răzvrătură împotriva stâncilor și copacilor, oleckându-se că « poartă în cârcă. — Până când, fraților, stânca, piatra sacă și plopul, chipariul și paltinul, copaci fără roadă, în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcându-se, vârfurile și creștetele ne vor acoperi? » Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote și are limbușia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare. Cameleonul care a mâncat ouă de șarpe și simte reptilele născându-i-se în pânțele, se vartă ca o lăuză de țară:

« — O fraților și prietiniilor, în mare a inimii strâmtoare mă aflu. «atăta căl, precum se zice zicătoarea, că de oi grăi oi muri, de oi tăcea oi plesni, și din două răutăți care de mai bună să aleg, năutea nu-mi poate nemeri, să încep tremur, să nu încep de neaz mă cutremur, să zic mă tem, să nu zic puterea a răbda nu mi-au rămas; ca fătătoarele la cias am sosit, să făt durerile și chinurile mă înspăimăntează, să nu făt? pânțelele lui crapă... să stric două? tocmeșe una, să tocmeșe două? stric o mie... »

În cursul operei sunt și numeroase « eleghi » în aceeași cadență populară și cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei țărănești premergând lui Eminescu. Unele sunt voită burlești ca jalea ipocrită și adulatoare a Cameleonului:

« Eu m'am vechit, m'am veștojit și ca florile de brumă m'am ofilit, soarele m'au lovit, căldura m'au pălit, vânturile m'au negrit, drumurile m'au ostenit, zilele m'au vechit, au m'au îmbătrânit, nopțile m'au schimșit și, decât toate mai cunșplut, norocul m'au urșisit și din dragostele tale m'an izgonit; lară acesta nou, vlos, vlăgoș, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătător și ca omătul de albicioș este; ochii șoimului, pleptul leului, fața trandafirului, fruntea lasiminului, gura bujorului, dîntii lăcră-mloarelor, grumazi pânului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mânăle ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statui chiparosului, pelița cacumului, unghete Inorogului, glasul bubocului și vârlutea colunului are »

Altele sunt lirice ca plângerea, pe spațiu enorm, a Inorogului, dușmănit de lighioane:

« Ce mângăiere l-au rămas? nici una; ce sprijineală l-au rămas? niciuna, ce prieten l se arată? nici unul! Munții, crăpații copaci, vă despicații pietri, vă fărâmații asupra lucrului ce s'au făcut plângă piatra cu izvoară, munții puhoș pogorâ. Locașele Inorogului, pășunile, grădinele cernească-se, pălenscă-se, voștolească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrășlească și pre domniul lor cu jale, pre slăpăniul lor negrele suspinând, tânguind neîncetat pomenească! Ochiuri de cucorâ, voi linșezi izvoară, a lavari vă părăsiți și'n amar vă primoniți! Giganul sălbătoș vhar, și'n livezile lui Ursul ușor să se facă, în grădini tărvoște, în pomel bălăște să se profacă. Clătenscă-se cerul, tremure pământul, aerul trănez, nouii plenez; potop de holbură, întunec de negură vântul să nducă. Soarele zimți să și râteze, luna silindu-se, să se rușineze; stelele nu scânteieze, nici Galatea să lumineze, tot doblitocul aereș glasul să-și sloboză, laptă nevăzută, plecându-se vază. Clășca pul, răspenscă, Lobăda lra să-și zdrobească, Leul rădenască, Taurul mugească, Atelele fruntea să-și slăbenască, Racul în conșă negră să se primenească, Capricornul coarșele să-și plece, Peștii fără apă să se îneco, Gemenii să se desfrătească... Muculița cu jale vă-zălească, amândoi urși greu să mormăiească... »

Aceste « eleghi căleșnice și lăghușești », cu tonă mecanică retorică, pe care însă o cultiva Shakspeare, sunt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în « muzica » frazel, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelațiilor. Cronicarii au farmec lingvistic și dar de povestire. Cantemir e scriitor, creator, aducând idei și combinații. Figura lui, umbrită până azi, e a unui om superior. Voevod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mănutor de oameni și muzantrop, iubitor de Moldova lui după care tânjește și aventurier, cântăreț în tambură țangrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru

TRADUCERI: APOCRIFE, MEDIEVALITĂȚI ÎNTĂR- ZIATE, CĂRȚI DE COLPORTAJ.

Încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales, și din ce în ce mai intens, în secolele XVII și XVIII au circulat în deobște în msa. o sumedenie de traduceri, unele din slavonă, multe din grecește și uneori și din alte limbi. Până spre începutul veacului XVIII tălmăcirile se fac din slavonă ori din limbi slave, până aci întinzându-se tradiția cărții slavone, de aci încolo începând epoca fanarotă și penetrația din ce în ce mai masivă a culturii grecești, prototipii sunt cu precădere elini ori neo-greci. Fiind vorba de traduceri, deși de astădată depășind textele stricte de ritual bisericesc și chiar atingând poezia, nu se poate vorbi de « literatura română » ci doar de un moment cultural ce explică fenomene literare



Din Eroarea Lupta Grecilor cu Vlahii. Ilustrație caligrafică dintr'un ms. B. A. R.

După N. Gârtojan

ulterioare. Singurul lucru instructiv, răsfoind aceste tălmăciri, este de a constata cu ce se hrănea imaginația strămoșilor noștri, de a determina traiectoria simțului estetic.

O eroare sensibilă se face cu o bună parte din această producție, atunci când se distinge pe de o parte o literatură «cultă» iar pe de alta una «populară» (sau «poporană»: termenii sunt confundați) și când în aceasta din urmă se deosebește o literatură poporană «scrisă» de una «orală». În felul acesta noțiunea de folklor se lărgeste în chip abuziv, înglobând autori culti numai pentru motivul că opera lor a devenit populară, adică plăcută lumii simple. Însă între noțiunile: «pe placul poporului» și «produs în chip spontan și oral de popor», trebuie făcută o distincție hotărâtă și se cade să scoatem cu totul din atingerea cu «cărțile populare», poezia țărănească. S'a și făcut încercarea de a se folosi separat cuvintele «popular» și «poporan», însă confuzia dănuiește. De fapt «cărțile populare» sunt cărți de colportaj și au aspectele cele mai variate. Unele sunt apocrife, fabricate în medii sectare ori prin mănăstiri, altele scrise de autori cunoscuți căzuți în favoarea neașteptată a publicului internațional. Burlescul unui Pulci atrage mai puțin decât bufonadele lui Giulio Cesare Croce iar Ariosto a umbrit cu totul de autori de cavalerisme degradate. În popularitate sunt infinite trepte mergând dela modă până la difuziunea prin iarmaroace. Romanele sentimentale ale lui Richardson au fost la modă, romanele lui Eugène Sue (și chiar ale lui Victor Hugo) se colportează, scrierea hannovrianului Raspe *Baron Munchhausen's Narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* a căpătat o faoare populară. Procesul de cădere a lirice (prin muzică) și a cântecilor morale și epice e continuu și misterios. Raportul cu literatura orală, țărănească, este adesea, deși nu totdeauna,

foarte strâns. Ca să poată imbia mulțimea, aceste Volksbücher aduc multe elemente, preocupări și teme atât de universale încât privind lucrurile de sus, e drept, intrăm într'un adevărat folklor cosmic unde orice iluzie de originalitate apare distrusă prin obiectivitatea antropologică a temelor. Din același motiv aceleași cărți au un mare răsunet în poezia rurală. Comună și într-o parte și într'alta este desinteresarea de autor, atenția exclusivă pentru conținutul operei. Cum în evul mediu a predominat această mentalitate populară, nu e greșit să socotim toate aceste traduceri ca niște medievizități întârziate. Ele sunt de nuanțele cele mai disparate și, spre deosebire de folklor, au evidente semnele literaturii culte, adică stilul, compoziția, tropu.

Apocrifele religioase abundă. Cu privire la Vechiul Testament, cititorii de tălmăciri din aceste veacuri puteau afla: că Adam, gonit din raiu vânduse diavolului sufletele urmașilor săi și că a murit tânăr după măslinele sfânt din care i s'a pus pe cap o cunună adusă de Sith din Eden, încolțită apoi în mormânt și devenită pom; că raiul e păzit de fiara «gorgonia»; că numele lui Adam e făcut, kabbalistice, din 4 slove; că Satanul a furat veșmântul Domnului și a fost prăbușit de Arhanghelul Mihail în fundul mării; că din țeasta împușcată a lui Adam au ieșit viermi cu patru picioare și aceștia sunt câinii; că după uciderea lui Cain, oamenii erau uriași; că moartea s'a arătat lui Avram în 14 fețe; că Moise copil a luat jăratnic în gură, că Solomon aflase firea jivinelor; că Avimelech dormi 70 de ani, prin puterea lui Ieremia, și nu văzu risipirea Ierusalimului. Multe sunt apocrifele privind Noul Testament: când Fecioara naște în peșteră, toate vietățile rămân încremenite în gestul început; din rochia stropită cu sângele lui Iisus a Proclei, soția lui Pilat, și îngropată, iese o

viță cu struguri minunați; Fecioara Maria face nenumărate minuni printre care aceea că orbește cu racla pe Evreii care vor s'o răstoarne în drum spre mormânt. Cu o mare mângâiere s'au citit viețile sfinților și viețile de pustnici dintre care unele sunt preferate altora și cultivate separat (Viața sfântului Gheorghe, Viața sfântului Vasile cel Nou). În general Viețile, canonice ori nu, întrunesc câteva aspecte fundamentale. Aceste biografii plutarhiene ale lumii creștine au ca primă notă un teribil realism ascetic, împins până la fakirism. A trăi într'un potn, a fi ispitit de diavol, a fi plin de bube, puroaie și viermi, a suferi tot soiul de cazne, iată aspectul hidos, aproape sarcastic al ascezei, ce dă tuturor scrutarilor inspirați din această materie o paletă cu culorile grele ale descompunerii puturoase și ale cangrenei. Însă sunt și imagini de adevărat basm. Sfântul Gheorghe luptând ca un Făt-frumos cu balaurul, pentru a scăpa pe fata împăratului care trebuia să fie mâncată e fabulos și pictural și o icoană ardeleană pe glajă înfățișează pe tânărul sfânt călare pe un cal alb sub fereastra domniței, lângă un pom care e mai degrabă o floare gigantică, ucigând un dragon verde ca o șopărlă. Un basm suav e acela al sfintei Vineri (Petca, Paraschiva), care dela cinci ani propovăduiește cuvântul lui Isus — și pe care feluriti împărați sunt gata s'o facă împărăteasă de ar primi să fie stăpână. Antioh împărat o fierbe o săptămână într'o căldare cu capac de piatră și o găsește teafără. Acuzna împărat o dă de mâncare unui balaur plin de duhuri necurate iar fata intră pe gura zmeului și iese nemustuită pe partea dimpotrivă. Aclit împărat în fine o fierbe bine trei zile în seu, plumb și smoală și turbat de-a o afla vie o decapitează. Basm cu note umoristice, cu metafore și conjurații, este și textul cu minunile sfântului Sisoe (Sisin). Dracul se așază în chip de boi de mei sub copita calului lui Sisoe și fură un ultim copil a surorii sfintei după ce-i furase pe ceilalți. Dela un paltin și un măslin Sisoe află că dracul s'a dat afund în mare. Sfântul îl scoate cu undița și-l bate să dea copii. Însă dracul îi mănecase: «borește-i, prociote drace! Dracul zise borește-ți și tu laptele mâni-ta în palmă, ceta co-i supt în tinerețele». Sisoe face incomparabila minune și dracul dă pruncii. Alte note tipice din literatura hagiografică sunt mai întărite în așa zisele apocalipse și în umblările pe la muncile veșnice. Deși lucrurile se amestecă adesea, păstrând sensurile proprii, se cade să numim apocalipse numai viziunile hermetice, străbătute de o surdă teroare eschatologică și urmate de deslegări. Astfel este oficialul Apocalipsa al sfântului Ioan precum și pseudo-apocalipsul lui Ioan (în care simbolul este o carte uriașă pecetluită cu șapte peceti). Inrudite, dar deosebite, sunt umblările la munci, sub forma ascensiunii la rai și a descinderilor infernale. Aci viziunile n'au caracter ocultistic ci sunt simple reprezentări ale economiei lumii eterne, în al căror adevăr autorul crede. Apocalipsul apocrif al sfântului Pavel a fost tradus printre cele dintâi. Din el cititorii luau cunoștință că fiecă om are un inger și că după apusul soarelui ingerii bărbaților și numerilor merg înaintea lui Hristos să-i dea știri despre purtările lor. Însoțit de un astfel de inger, Pavel merge la raiul cu porți de aur, cetate de metale prețioase. Acolo asceții se odihnesc sub pomi mulți fără roade și David cântă, cu țitera în mână, psalmii săi făcând să răsune toată cetatea. De aci trece în infernul în care unii sunt cufundați într'un râu de foc după măsura păcatelor, alții mâncați de viermi sau spânzurați de limbă și celelalte. *Viața sfântului Vasile cel nou și înfricoșatele vâmi ale văzduhului* este înregistrată în *Acta Sanctorum*. Grigorie, ucenicul lui Vasile, visează soarta de curând moartei Theodora, altă nemică: cum la patul Theodorei au stat mulțime de arapi cu fața ca funinginea și doi ingeri tineri și luminați. Moartea cu un toporaș îi face



Din *Eroticrit*. Maridimos, Domnul Cretel. Ilustrație calligrafică dintr'un ms. B. A. R.

În după N. Carotjan.

mâinile, capul, cu un clește îi scoate unghiile, apoi îi dă o băutură amară (paharul morții) care face ca sufletul să sară din trup. Sufletul e călăuzit de ingeri prin cele 20 (în alte versiuni 24) vâmi ale văzduhului, unde la fiecare troaptă diavolii vor s'o oprească. Theodora scapă prin rugăciunile lui Vasile dar era cât pe aci să se încurce la vama curviei. I se arată apoi porțile cerului în chipul cristalului curat și dedesubtul pământului iadul, însă grăbit. Așa cum Dante e spălat cu rouă de Virgil înainte de a păși în Purgatoriu, Theodora e îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoși. Demonii au raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sunt groși, grași și poartă blide și căldări cu bucate puturoase. Într'o versiune mai nouă e o vamă a mulșurilor în care se pedepsește sulemeneala și una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sunt plini de fum și stau toți cu lulelele în gură, având și tabacheri, și slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Grigorie are și o vedenie a Judecării de apoi. El iese la un câmp de sticlă și întâlnește în drum soboare de tineri luminoși mergând spre noul Sion, cetate cu 12 porți din câte o piatră scumpă. Ingeri vestesc din trâmbiți sosirea lui Isus, morții ies din morminte în frunte cu Adam și Eva, Vin și Mitropolitii, Episcopii, Protopopii, Popii și alte fețe bisernicești pline de lipitori pe picioare și destinate în chip învederat pentru matca focului. *Cuvânt de înblare pre la munci* cuprinde o descindere infernală. Virgilul Fecioarei Maria este

Arhanghelul Mihail care vine s'o ia cu patru sute de ingeri, punând câte o centurie la fiecare punct cardinal, cele patru puncte reprezentând diviziuni ale Iadului. Găsim și aici tuneric (acoperind pe cei întunecați asupra dogmelor), rău de foc, spânzurați de limbă, etc. Cei care nu se ridică în fața preotului stau pe scaune de foc, preotesele remăntate sunt foarte chinute. Economia infernului e rudimentară, fără o ierarhie rațională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spânzurată de respectivul organ.

Foarte răspândite au fost, cum sunt și acum pretutindeni, textele ocultiste, fie magice (conjurații, descântece, amulete) fie divinatorii (horoscoape, zodiiace, etc.). Un vechiu text al unui popă din Măhaciș e o formulă de exorcizare: « (Sedra)hom și Misahom și Avednag, oprescu-te, diavole, etc. ». Exorcizarea se face prin destăinuirea numelor oculte ale demonului, pe care, în numărul lor de 19, le comunică în altă parte înăuși diavolul Arhanghelului Mihail (*Avestița aripa Satanei*) revelându-i și formele animalice sub care apare și făgăduind să iasă oricândea întruțiatul va scrie aceste nume. Cele 72 de nume ale lui Hristos sau ale Precistei au și ele funcție protectoare. O formulă kabbalistică, de origine străveche, compusă din cinci cuvinte combinate simetric în pătrat cu marginile *sator-rotas*, aluind ca răvaș de friguri e mai mult un pentaciu, căci simbolul e activ, iradiant, spre deosebire de talisman care previne numai puterea demonică. La fel, descântecurile sunt niște incantațiuni, procedee magice de captare. Unul din aceste descântece e un adevărat « envoiement » erotic: « Brzdă, eu te întorc cu pâine și cu sare, iar tu să întorci pe c(utare), inima și gândul, limba și gura, și ochii și limbile, și vederile, cu gând bun, și cu cuvânt bun și cu milă asupra mea ». Răspândite au fost *rojdanicele* (horoscoape de nativitate însă fixe și luând ca bază luna), *zodiacale*, *calendarile* (cu horoscoape de actualitate), *gromovnicile* (tratate de interpretări ale tunetelor adică de ceramnoscoapie), *tropelele* (interpretări palmosomantice prin citirea mușchilor) și alte asemenea copilării. Evident acestea nu sunt « literatură ».

Dar trebuie citate ca tipice pentru tardivitatea medievală culegerile didactice ce amintesc *bestiarii*, *floriile* occidentale. Un *Fisiolog* cuprinde descriții de animale reale și chimerice văzute ca niște simboluri. « Finixul — de pildă — ...este mai mare decât păunul, și mare la obraz și spune de dânsul, că este fără soție și trăiește cinci sute de ani; după aceea să ducă spre răsăritul soarelui, și aduce mulțimea multă de mirezme bune; și știind de moartea sa, că după cinci sute de ani va să moară; deci la scurțoare și cuipoare den muntele Satanului, și să sus la un loc înalt spre răsărit, și întinde aripile sale și stă; și de razele soarelui să aprinde și arde de tot și să face praf; după aceea din cenușa lui să face un vierme; iar din viermele acela să face iar finixu pasăre, ca și întâiu, și zboară în Aravia ». Avem și o « istorie a poamelor » a cărei origine e bizantină și care cu toate că are sens satiric, cultivă la bază plăcerea didactică din cutare medieval *Martyrs de St. Bachus*: « Când împărătea preaslăvita Gutue și oblăduia vestitul Chutru, iar săbornica Rodia era paharnic mare și Para era chisariu și Mărul logofăt mare, Năramza postelnic mare, Persica stolnic mare, Căreșă cămăraș mare, Pruna vistier mare, Mucla, Scorușă și Zmochina și Zizifa era logofeți de divan și de taină, iar Coarnele și Murele era eutaș... merse Strugurul înaintea împăratului Gutue... ». Un Gherman Vlahul ar fi tradus (textul nu mai există) înainte de 1592 chiar din limba italiană *Fiora de virtù* a bolognesului Tommaso Gozzadini (a doua jumătate a secolului XIII), culegere de sentințe și pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albnușă* și *Floarea Daurilor*, sunând cam așa: « Pizma, carea iaste

păcatul în protiva dragostei, iaste în doao feluri: una iaste ca să-i pară rău de binele altuia, iară alta ca să se bucure de răul altuia ». *Isopia* sau Viața lui Esop, cele mai adesea sporită cu fabulele Grecului legendar, amintește medievalele *Isopets*, culegeri de fabule de izvor felurit.

În ordinea romanelor se cuvine să cităm *Alexandria* falsului Callisthenes a cărei întăse tălmăcire e anterioară anului 1620 de când avem o copie. Din el Românii aflau că Alexandru călare pe Ducipal, s'a luptat cu Criș împărat, că a trecut prin țara furnicilor mănăitoare de oameni, a oamenilor cu un ochi în frunte, a căpcânilor, cu un cap de om și unul de câine, a ispolinilor cu cap de om și trup de cal, a oamenilor cu un picior, cu un singur ochi și cu coadă de oase. Deși foarte gustată (cronicarii o citează, reprobând-o din punctul lor de vedere) *Alexandria* noastră n'a dus la vreun roman d'*Alexandre* ca în poezia franceză. Din romanele cavalierești cu motive clasice, a pătruns la noi în tălmăcire chiar *Roman de Troie* al lui Benoît de Sainte-Maure însă prin prelucrarea latină a italianului Guido delle Colonne și prin mijlocirea unei versiuni grecești. Această *Troada* din care avem o copie dela 1766 nu pare să fi avut ecou. Tot printr'un intermediu grecesc și sub



Исторія деспота мѣла Плевандра и цѣ-
рѣ: и тра чѣла цѣла вѣна вѣра вѣ-
рѣла вѣмѣ чѣнчѣ мѣнчѣ дола вѣте
шѣ чѣнчѣ дѣчѣ до ани.

Алѣксѣя и цѣрѣнт и цѣнѣла
мѣла цѣрѣнт: шѣ цѣрѣ мѣн-
чѣла цѣнчѣ мѣрѣла дѣрѣ
цѣрѣнт, мѣрѣла цѣрѣнт
Мѣрѣнчѣ цѣрѣнт, шѣ цѣрѣнт
цѣрѣнт цѣрѣнт. Шѣ мѣрѣнчѣ
мѣрѣла цѣрѣнт цѣрѣнт, шѣ цѣрѣнт
цѣрѣнт цѣрѣнт цѣрѣнт цѣрѣнт
цѣрѣнт цѣрѣнт цѣрѣнт цѣрѣнт
цѣрѣнт цѣрѣнт цѣрѣнт цѣрѣнт

Istoria a Alexandrului celui mare din Macedonia... la anul 1809.

titlul de *Imberbe și Margarona* a ajuns până aici *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, roman de aventură din secolul XV, cu rătăcirii prin lume, prindere de către pirați și regăsiri miraculoase a doi tineri soți după mari necazuri (copie din 1789) precum și *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, trecut (așa ni se demonstrează) printr-o prelucrare italiană în *Erotocritul* poetului grec din secolul XVII Vicențiu Cornaros și tradus apoi în românește între 1770—1780. În el se povestește dragostea pătimașă a lui Erotocrit, fecior de afețit, pentru Aretuza fata împăratului Iracie, Indrăgostitul, temându-se de împărat, se iereste a se destăinui ci numai cântă în fiecare seară, fără a fi cunoscut, lângă palat. În cele din urmă Erotocrit pleacă aurea spre a uita, Aretuza se îmbolnăvește de jale, Erotocrit se reîntoarce pe furiș, e izgonit de împăratul bănuitor, iarăși revine în taină, dând un ajutor bine venit împăratului împotriva unui dușman, pentru ca totul după multe ocoluri să se termine în chip fericit.

Chiar romanul facețios italian, degenerare hilară a marilor poeme, a sosit într-o traducere mai vechi din grecește (copie din 1779) și într-una prescurtată din nemțește (1799) prin *Le subtilissime amuse de Bertoldo* de Giulio Cesare Croce della Lira, care vâra în opera lui mai mult nastratinisme și isopu decât altceva, dovadă acest dialog între împărat și Bertold

I. Care este mai mare ai, decât ar putea fi?

H. Acea în care șede omul nemâncat.

I. Care este mai mare nebunie a omului?

B. A să ține cineva înțelept...

I. Care este acei copil ce smulge barba tatălui-său?

B. Fusul, ce smucește fimela tortul.

I. Care este ace iarbă ce o cunosc și orbi?

B. Urzică.

I. Care este ace parte femeiască ce înblă tot prin apă și niciodată picioarele nu-și spală?

B. Iantrea.

Deși luată din imediata apropiere, *A lui Ithodor istorie etiopicească*, tradusă în a doua jumătate a secolului XVIII, e o scriere ce intrase în Occident prin traducerea lui Jacques Amyot din 1547. Punctul de plecare este erotic, dragostea între Theagen și Hariclea, însă aspectul general e al obșnuitului roman de aventură, și încă cu un puternic element picaresc. Persoana, soția regelui Hidaspe al Etiopiei încredinșase pe fetița sa Hariclea unui preot al templului din Delfi Haricles care crescuse pe fată și o adoptase. Cauza înstrăinării era că fata avea pielea prea albă pentru o etiopiană. La Delfi veni într-o zi Theagen care se îndrăgosti pe loc de Hariclea și fugi cu ea pe o corabie. Pe coasta Libiei tinerii sunt prinși de pirați, a căror căpetenie vrea să se căsătorească cu Hariclea. Dar, din gelozie, o vrajbă se naște între hoți și alți pirați fură pe cei doi tineri care sunt duși în Egipt. Acolo captivi sunt eliberați și după alte peripecii reușiți pentru ca din nou să fie prinși de troglodiți etiopieni și duși în tabăra lui Hidaspe unde totul se sfârșește ca pe cea mai bună lume din lumile posibile. Incurcarea savantă a episoadelor amănunțite pe Le Sage (care de altfel a francizat un vechiu și răspândit gen) precum și parodiile lui Voltaire în care toți eroul se întâlnesc la sfârșit în aceeași localitate.

Și traducerea *Halimales (Aravicom Mythologicon)* întâmplată spre sfârșitul secolului XVII (ms. din 1783) păstrează legătura cu Occidentul, căci intermediul grecesc din 1757 duce la versiunea lui Galland, încât se poate spune că orientalismul veacului XVIII francez ne venea prin Apus. Totuși anume motive pătrunse din *O mie și una de nopți* în basme dovedesc o penetrație directă și orală.

Alte romane sunt mai propriu orientale. *Varlaam și Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udrishte Năsturel, cumnat al lui Mateiu Basarab. Romanul, care face apologia creștinismului, s'a dovedit a fi o prelucrare, atribuită sfântului Ioan Damaschin din secolul VIII, a legendei lui Buddha. Împăratul Indiei Avenir, violent anti-creștin, află dela astrologu haldeeni că fiul său Ioasaf va trece, în virtutea zodului, la legea prigoniță. Spre a feri pe copil de tristețea ascetică, Avenir clădește pentru el curți prea frumoase cu camere luminoase și-l include cu slugi tinere care nu trebuiau să-i vorbească nimic despre lucrurile ceale cu scârbă ale creștin vieții. Cu toate acestea Ioasaf vede un cocoșat, un orb, un bătrân, află despre dureri și despre moarte. Prin inspirație divină seosește la curtea lui din pustule Senaridului schivnicul Varlaam, care destăinuindu-i desertăciunile acestei lumi, îl convertește la creștinism. Împăratul încearcă a ispiti pe Ioasaf prin femei tinere, însă în zadar căci tânărul are în vis vedenia raiului și a iadului. În cele din urmă vrăjitorul însuși care dăduse sfatul reconvertirii pe calea erotică, se lasă pătruns de creștinism. *Varlaam și Ioasaf* este în forme naive și narative, un soi de *Géne du christianisme*.

Archirie și Anadan e un roman didactic, datând din secolul VI a. Chr., tradus la noi prin secolul XVII după o versiune slavă. Archirie își educă pe nepotul său Anadan, dându-i în fiecare dimineață câte o învățătură, prilej de orgii gnomice:

„Fătul meu! pre tată-tău și pre mamă-ta să-i cinstești, și să-l miluești; să nu te blăstăme, că nu va da Dumnezeu fclorul să albă, nici îți vor lăsa bucele lor cu blagoslovenia a te hrăni.

« Fătul meu! cine va grăi ție rău, tu cu blândețe să grăiești bine, că omul năprasnic de grab răspunde, iar apoi pe urmă la căești.
« Fătul meu! când vei sluji la un domn și va fi domnul tău nebun, tu să nu zici că este domnul tău nebun, ci să faci cum îți va porunci el; că-l va fi milă de tine ».

Însă Anadan, ajuns sfetnic al împăratului Sinagrip sau Senagrip din « țara Dorului », prinde pacă pe unchiu-său și face astfel, printr-o intrigă, că împăratul osândește la moarte pe Archir. Armașul ascunde pe bătrân care se ivește din nou tocmai când e nevoie de el spre a se răspunde provocărilor lui Faraon împărat. Acesta a cerut amenințator să se trimită

І С Т О Р І Я

С У Н Д И П Ї Й

Ф И Л О С О Ф Ъ В Ы,

А Н А Д А Н

АДОША ШАРЪ ТИПЕРНЪ

С Н Е І Й.



1854.

Istoria Sindipii filosofului. Sibiu, 1834. Titlul interior.

meșteri care să-i aștească o cetate spânzurată în văzduh. Încep nastratinisme. Faraonul întreabă: « cum ai venit? Archiriu au săs: nici călare, nici pedestru. Faraon răsă: dar meșterii? nici îmbrăcați, nici dezbrăcați ». Archir face o raclă la care înhamă 2 vulturi mari punând în ea un copil. Cu o mână copilul ține o frigare cu carne spre a îndemna păsările în sus, unde aflându-se cere, în mână cu o mistrie, lui Faraon să-i dea cărămidă și var. I se mai pretind lui Archir și alte încercări pe care el le desleagă în același chip bufon și sofistic.

Sindipa duce până la ipoteza unui izvor indian, încă necunoscut. Întâia versiune găsită (după prototip siriac) este grecească (secolul XI), după care în prelucrări romanul s'a

răspândit și în Occident. Copia română cea mai veche, urmând tipul versiunii grecești, este din 1703 și presupune o traducere munteană anterioară. Un împărat persan Kira, cu șapte muieri, dă pe unicul său copil, după trei ani de înfrângere pedagogică, pe mâinile filosofului Sindipa care vreme de șase luni îl dăscălește într-o casă pe ai cărei pereți sunt zugrăvite învățăturile (metoda efigiilor din Dante, Ariosto). La înfățișare, spre a se prelătampina o primejdie citită în zodii, copilul e sfătuit să tacă șapte zile. Mușenia prilejuiește descoperirea infidelității uncea din soțule împăratului, prin intrigile căreia deocamdată tânărul e osândit la moarte. Timp de șapte zile, șapte filosofi disertază despre viclenia femeilor, la care răspunde femeia cu alte pilde despre necredința copiilor. Adevărat *Hippiameron* într'un fel, dar în direcție educativă. *Archiriu și Anadan Sindipa* țineau locul rousseauianului *Emile*.

Aceasta e aproape toată « literatura » străbătută în cele două veacuri la care se cade să adăugăm câteva timide infiltrații de autori. O *Odisea lui Omir*, găsim într-o copie de pe la sfârșitul secolului XVIII, în traducere în proză destul de sprintenă. O *Istorie lui Irodos* e din veacul XVII. Vestita *Hristoia*, manual de bună cuvîntă, folosit în școlile din vremea fanariotă e o prelucrare după *De civilitate morum puerilium* a lui Erasmi. O traducere târzie « în limba noastră a Dachilor » și în versuri (în scopuri mnemotehnice firește) a dat proto-singhelul Naum Râmniceanu (c. 1764—c. 1838). *Ceasornicul domnilor* al lui Nicolae Costin se arată a fi o prelucrare după « *Viața împăratului Marco Avriile* » de Guevara. În secolul XVIII au circulat mas, cu tălmăciri din « *Ocașterii* ». Numai atât ar fi cu mult prea puțin dacă nu ne-am aminti că cultura slavonă la început și cea grecească apoi, excepțională la unii, era atât de puternică încât comunicarea prin limba română a părut îndelungă vreme nepotrivită. Udriște Năsturel putea traduce și publica la 1647 din latinește în slavonă *Imitația lui Hristos* a lui Thomas a Kempis.

Înăi un lucru rămâne clar: traducerile acestea sunt un simplu fond cultural care n'a avut îndată nicio urmare literară. Din *Alexandria* n'a lepit romanul lui Alexandru, descenderile infernale n'au găsit un Dante Alighieri, poveștile despre uriași n'au fost prelucrate de un Pulci, Rabelais ori Swift, narațiunile sinodale n'au avut norocul unui Boccaccio, romanele educative n'au inspirat un J. J. Rousseau, jlitia sfântului cuviosului Antonie n'a întâlnit un Flaubert. Prefacerea acestei brute materii, de altfel brusc întreruptă de romantism, începe în spiritul creator medieval abia spre începutul secolului XIX.

POEZIA.

Hasden pretindea a fi găsit pe o psaltire o însemnare a unei cântări războinice compuse de chiar Ștefan cel Mare:

Hai frați, hai frați, la năvală dați,
La năvală dați, țeară v'apărați!
Hai frați, hai frați, la năvală dați,
La năvală dați, crucea v'apărați!
Hai frați, hai frați, la năvală dați,
La năvală dați, steagul v'apărați!

Nu e angurul fals al lui Hasden. Precum vedem toți doreau să împingă epoca de strălucire în vremile bătrânului Ștefan. În realitate întăsele versuri (slavone) ce se cunosc sunt ale lui Udriște Năsturel din *Molitvenicul* slav dela 1635, tipărit la Câmpulung, repetate apoi în *Pravila* română dela Govora din 1640. Obuznuința de a deschide cărțile cu o epigramă, adică cu o scurtă versificație omagială pentru principe, trecuse prin tipărișurile grecești și în cele slavone. În această tradiție

Năsturel făcu 22 stihuri pentru stema țării. În *Cartea de învățătură* a Mitropolitului Varlaam (Iasi, 1643) apare, ca un fel de răspuns, întâia epigramă română, de sigur a Mitropolitului:

Deși vezi cândva sânii groaznici,
să nu te miri când să arată puternic.
Că puternicul puterea-l închipulește,
și slăvitul podoba-l schizmește.
Cap de boar și la domni moldovenești,
cu puterea aceluia hieri să o socotești,
De unde mari domni spre laudă și-au făcut cale,
de-acolo și Vasile vod, au ceput lucrurile sale.
Cu învățături cu în țara sa temeluește,
nemuritor nume pre lume și le zidește.

Versurile sunt făcute în sudori, precum pare a recunoaște însuși stihistorul în alte 10 pîre dela sfârșitul părții a doua a cărții.

Prilmește Doamne cu dela un păcătos
să slujească în această lume pînă voi fi sănătos.
Să fie despururii cinstiți și laudat numele tău,
iară eu dela inimă te mărturisesc cu condeiul meu.

În 8 alte stihuri dela sfârșitul cărții a treia găsim și o primă « imagine »:

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vîrtoasă gîndul omului întru lucru cu are.

La asemenea provocare, se răspunde în *Evangelia învățătoare* dela Mănăstirea Deal din 1644, cu astfel de cîmilitură

Coastă țeară corbu-și poartă întru pecetia ei,
fericit acum s'au dat adăos peceții.
Scut la pieptul corbului cu un semn ca acela,
om den joși uezându-și toag laudă acela,
Mare neam băștrănesc cu arcaștea semnoză,
că marea acelor isprăvi să-l înveșă.

Alte 4 stîngace versuri moldovene aflăm în *Șapte tineri* (Iasi, 1644), a cărei prefață aparține lui Varlaam. Abia la 1652, în Muntenia noui epigrame se văd în *Indereptarea legii* și în *Tîrnosanie*. La cea dintîi, tradusă de Daniil Panontianul, mai târziu Mitropolit în Ardeal, epigrama cuprinde 16 versuri și pusă sub stema metropolitană sună cu oarecare pretenție.

Învățăturile Athinei așa nu strălucesc,
Cum ceate șase numărare aici izbăndesc.
Dela răsărit pîn' la apus tuturor groază,
Și pre nici unul nu va lăsa de pază.
Crucea și cărja în duhovnicescul războiu țara
Arhierellor Ha, datu-le au putere mare.
Cu dănele Creștinii la cer să-i ducă s'au dat,
Șurpele să sfărîme putere mare au luat
Capasul, Pletistura, Gherdanul podobeste capul
Ca umbră Duhului nevoiaz de la vascu.
Mitra Semnul Tîarel vechilor Arhierel,
Curat purtându-o mulți de muncă izbăvire-i.

Poetul s'ar părea că este chiar Daniil « micul, prostul și plecatul prab desupt picioarele » Mitropolitului Ștefan, care se ispitise « a lunge pre din afară puțintel Grammatica și Syntaxisul ».

Exerciții de sorul acesta se urmară de aci încolo cu foarte puțină spontaneitate, în Muntenia luând și numirea de « versuri politice ».

Ca o curiozitate trebuie să cităm epigrama în metru clasic scrisă la 1674, cu litere latine, de un român din Caransebeș, Halicu, devenit deodată « Valachus Poeta » către un doctor Francisc Pariz Pápai:

Cînt sănătate, sîrind la voi, Rumanus Apollo,
La toți, căți sfînta'n împărăție se dește!

De unde cunoștințe așteptăm, și științe; ferice
De Amstelodam, prin cărți stă'n omenie tipar.
Lege dreptă au dat frumoașa oritate Geneva:
Eacă vine Franciscus, une-te Leyda, Paris!
Prindeți mîna surori, cu cest nou oaspe; nainte
Frați, fărtați, Nimfele iasă curînd
Domni buni, mari doctori, dascăli și bunela Doamne
Cu pace și fiți, cu pâine și sara, rugăm.

Și Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în înțelesul adevărat al cuvîntului. Făcuse versuri polone și era în stare să explice într-o « predoslovie » rostul întreprinderii lui

« În toate țările, iubite celitorule se află acest felu de scri-soare, care alinește rîtmos se chiamă, iară slavonește *stihoslovie*. Și cu acest chip de scri-soare au scris mulți lucrurile și laudele împăraților. Așa au scris vestitul istoric Omlr răzvoalele Troadei cu Ahilevs, așa Virghille începătura împărăției Rîmului, și alți dascăli fără număr ».

Stihurile publicate de el în Psaltirea în versuri a lui Dosoftei (1673) despre originea Românilor sunt încă prozace:

Nimul țării Moldovei de unde derază?
Din țara Italiei tot omul să crează.
Fliab întâi apoi Traian au adus pre-acica
Pre strămoșii acestor țări de neam cu fericie.

precum la fel sunt și cele în *poetice savistice*. Însă în *Viața lumii* este dacă nu înaltă poezie, oricum un lirism al deșertă-ciuții plin de nurească biblică (de altfel după anume indicii, de origine populară):

Lumii cînt cu jale cumplită viață,
cu grije și primejdii, cum iaste și aia.
Prea suptire, și în scurtă vreme trăitoare.
o lume hicleană, lume înșălătoare!
Trec zile cu umbra, cu umbra de vară,
ceale ce trec, nu mai vin, nici să întorc iară.
Trece vacul desfrînat, trec anii cu roată,
fug vremile cu umbra, și nici o poartă
A le opri nu poate:

Adevărate imagini, în stil bisericesc, se desfășoară solemn:

Fum și umbră sînt, toate visuri și pînere,
ce nu petrece lumea? și în ce nu-l cu dureare?
Spuma mării, și nori supt ceru trecător...

Și voi lumii de aur, soarele și luna,
iatuneca-veți lumina, veți da jos cununa!

Dar punctul vital îl formează expunerea psalmodică a trecerii împăraților, temă veche care va place mai târziu în deosebi romanticilor de felul lui Volney

Unde-s a lumii împărați? unde iaste Xerxis?
Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
Avgust, Pompei, și Cezariu, ei au luat lumea,
pre toți i-au stins cu vreme, ca pe niște spume.
Fost-au Chiros împărat, vestit cu războae,
cu avere peste toți, și multă nevoie.
Au strâns Haidii, Tătarii și Asia toată
caulă la ce i-au adus, înșălătoare roată.

Și Aproape în aceeași vreme își începe activitatea poetică Mitropolitul Dosoftei care luînd pildă dela polonul Jan Kochanski traduce în versuri și publică în 1673 la Uniev, *Psaltirea*, pe care o tălmăcește de bună seamă întîi în proză, deși această traducere apărui mai târziu cu text slav și text român (*Psaltirea de 'nălăes*, Iasi, 1680).

Născut pe la 1624 dintr'un tată neguțător numit Leontari și o mamă numită Mîsira, avînd rudă la Liov pe un Chiriace Papara, episcop ortodox, Dosofteiu cu numele de mirean Dumitrie Barila arată să fie de origine exterioară granițelor țării fiind însă poate macedonean. În orice caz avea legături



Mitropolitul Dosoftei.

După Revista Nouă.

românești și o soră îi era măritată cu un Serbui. Întâlnit monah în 1649 la Pobrata, este episcop de Huși în 1658, de unde trece la Roman (1669), spre a ajunge mitropolit la 1671. În 1673 fugе cu Petriceicu Vodă în Polonia, unde avea familie și unde se poate să-și fi făcut învățăturile mai înainte. Sub Dumitrașcu Cantacuzino e din nou în țară. Închis la mănăstirea Sf. Sava din Iași, el recapătă bunice părerі ale Domnului și se reînscă în scaunul metropolitan pe care-l ține până în 1686 la coborîrea în Moldova a lui Sobieski. Regele l-ar fi luat, în retragere, ostatec împreună cu toate odorele Mitropoliei și cu moaștele sfântului Ioan, deși e posibil ca însuși Mitropolitul să fi fugit de teama unor rele urmări, deoarece fusese în Rusia dela începutul anului 1679 spre a cere la Moscova «oaste împotriva Agarenilor» din partea lui Petriceicu, cu care prilej fusese oprit în loc de ciumă la Chiev unde se afla, în Martie 1684. Regele polon îl adăpostе în castelul dela Străi, lângă Jolkiev, în vreme ce Constantin Cantemur aștepta dela Patriarhie asigurare împotriva tănăstărilor de odore. Dela cetatea Străului cerea milostenie Țarilor ruși care îi trimitea odată 100 de ruble, în așteptarea ca lucrurile să se liniștească în Moldova și să se poată întoarce. La 13 Decembrie 1694 muri însă în mare «lipsă și scârbă».

Din toate mărturisirile reiese că mitropolitul era un om de solidă învățătură, cunoscând limbile greacă, latină, ebraică, slavonă, polonă, rusă. Niculce îl zugrăvește astfel: «Acest Dosoftei mitropolitul nu era om prost de felul lui; era neam de mază, prea învățat; multe limbi știa, elenește, latinește, slovinește și alte. Adânc din cărți știa, și deplin călugăr și cucernic și blând ca un miel; în țara noastră pe aceste vremi nu se află ore ca acela».

Un semn de relativ talent al mitropolitului se găsește în epigrama din *Viața sfinților* (Iași, 1682—1686) altă remarcabilă traducere care a avut mare circulație. Comentariul la capul de bour constituе un adevărat mic tablou:

Pre cătu-l de mare hlara și buiacă
Coarnele 'n pășune la pământ își pleacă

Dela întâele versuri din Psaltire se simte o proaspătă undă psalmodică

Perice de omul ce n'a merge,
În sfatul celor fără de lege.
Și cu răi nu va sta 'n cărare,
Nici a ședea 'n scaun de pierzare
Ce voia lui va fi tot cu Domnul,
Și'n legea lui ș'a petrece somnul.

Tălmăcirea este, de altfel, așa de liberă încât foarte adesea înfățișează o variație lirică în jurul textului. Astfel pentru «Cântați Domnului cu alăută, cu alăută și glas de psalmi, cu trâmbițe ferecate și cu glas de trâmbițe de corn», traducătorul introducând instrumente autohtone (cobuz, surla, corn de bour) dă o strofă de o mare vibrație simfonică.

Cântați Domnului în strune,
În cobuz de versuri bune,
Și din ferecate surla.
Versul de psalmi să urle,
Cu buciun de corn de buor,
Să răsunе până'n nuor

găsind și excelenta rimă surla-urle. Dosoftei are viziune și încarcă originalul în sens coloristic:

Moav și Agar la săhădace,
Gheval și Amon gâtează lanca,
Amalehiții ferecă pușca,
Filistinenii praștii s'arunca.

câteodată evocând realistic animalele grele ca în versurile unde e vorba de grădina pe care

O scurmară vierii cei groși dela luncă,
Și zimbrii o pasc și'n coarne-o aruncă

alteori cântând paradiziac divinitatea adamantină.

Cerurile cu cuvântul
Le-au făcut, și tot pământul
De'naintea lui cu teamă
Dvoresc ingeri fără seamă,
De-l mărturisesc și-l cântă
În frumsețea lui cea sfântă.
Fulgerele lui cu pară
Ard, de se văd preste țară.
Pământul se-umple de fîră,
Munții se topesc de pică
Și cură ca niște oară,
Văzând pre Domnul în țară.



Handwritten signature in Cyrillic script, likely belonging to Dosoftei.

Dosoftei episcopo Romanakal. Iscălitura lui Dosoftei.

După Revista istorică română.

Dar mai ales Dosofteu are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei care dau mureasmă măhnurilor abstracte:

Grăit-am în mine, să mă lasu aminte,
Să-mi socotesc limba, să nu zăc cuvinte
Straje și ferință mi-am pusu-mi pre gură.
Când stă păcătosul de-mi face trăsura,
Tăcut-am ca mutul, și nu i-am mai răce,
Să-i cuvintez bine, că ce stă cu price.
De mi să'nnoiește durerea în boale
Jalea mea și tângă nu să mai poaloale,
Inema mai laste în mine herbinte,
Și-mi laste și lința, arșă de cuvinte.

Ascultă-mi ruga, Dumnezeu sântu,
Și nu mă trece, ce-mi la aminte
Că-mi feci rea voa pentru grea ură
De sânt cu spalmă'n eugetătura.

Ala-am în mine: de-ar fi puțință,
De-aș avea aripi de porumbiță,
C'aș abura leane, m'aș depărta-mă,
La păduri dese, unde nu-l teamă.

La apa Vavilonului
Jălind de țara Domnului,
Acolo găzum și plânsem
La voronvă, ce ne strânsem
Și cu inimă amară
Prin Sion și pentru țară
Aducându-ne aminte
Plângeam cu lacrimi ferbinte,
Și bucine lerecate
Lăsam pren sălci aninate.

Realismul lui Dosofteu vine din naivitate, totuși unit cu patriarhalitatea de grațios de rigide picturi primitive pe lemn:

Doamne aște, păgânii veni
În țara ta de o răsplă.
Și feacără Ierusalimul
Ca o cramă când i se la vinul
Trupurile zac pe jos căzute
A slugilor tale ce-s crezute.

Și carnea lor o mănâncă hiară
Și păsările din toată țara.
Sângele îl stă vărsat ca apa,
Și nu-l nime să meargă cu sapa.

Oricât de stângace ar fi uneori stihurile mitropolitului, nu trebuie să uităm că întâiul a încercat tot soiul de registre, făcând versuri de câte 6, 7, 8, 10, 12, 13, 14 și 16 silabe. Este în stihuirea lui chiurea, hilaritatea sfântă a misticilor italieni:

Cine face zid de pace,
Turnuri de frăție
Duce viață fără greață,
Ntr'a sa bogăție.
Că-i mai bună de preună
Viața cea frățescă;
Decât armă, ce destramă
Oaste vitejească.

Aceasta explică pătrunderea în popor a unui psalm, devenit cântec de stea:

Lumile să salte
Cu cântece salte,
Să strige 'n țările
Glas de bucurie.
Lăudând pre Domnul
Să cânte tot omul...
Pre vărvuri de munte
S'aud glasuri multe
De bucine mare
Cu multă strigare,



Mitropolitul Dosofteu. Pictură în biserică Sf. Gheorghe din Suceava.
M. A. R.

Ce s'au suit Domnul
Să-l vadă tot omul.
Cântați în lăute,
În zicături multe.

§ Un brașovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihul și el Psaltirea la 1720, în «Chiov, fiind în slujba rusească «vel-pisar i canțelar al Împăratului Rusiei» tipărint-o — zice-se — la Alba Iulia. Iată-i începutul:

Fericit bărbatul
Ce nu i-au fost svatul
Cu necredincioși
Și cu păcătoși
N'au stătu în cale
La treble sale.

Înaintea lui un Istvan Fogarași (Ștefan din Făgăraș), român calvin, începuse, cum spune în prefața ungurească a *Catehismului calvinesc* din 1648 (Alba-Iulia), să traducă din ungurește Psalmii ca dintr-o copie din 1697 a lui Ion Viszki se văd a fi în versuri.

§ Pilda lui Costin și a lui Dosofteu n'a făcut școală și în afară de stihurile la stema multă vreme băteau versurilor nu se mai aude. Poezie totuși s'a făcut sub chipul cântecelor de stea, care dacă au căzut mai târziu în folklor, au fost totuși la început un fel de *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi sau ale mai târziului Feo Belcari, fără elementul dramatic care intră însă în Viclem. Este absolut curios că vestitul

Slabat atribuit lui Iacopone apare într'un cântec de stea al lui Anton Pann:

Sta Maica amar plângând
Lângă cruce lucrând
Pre Fiul în chin văzând.

Înima ei să rumpea
Săle o pătrundea
De durere să rănea.

Cum Pann aduna cântece mult mai vechi, acest *Slabat* venit probabil prin Uniți ardeleni se cânta în secolul XVIII, când la 1747 într'un *Calavasier* din Râmnic, pe lângă o orăție de nuntă, găsim acest cântec și azi curent, și de o fabricație înveterat dascălească.

Steaua aus răsare
Cu o taină mare.
Steaua strălucește,
Pre Ha. vestește,
Steaua își dă rază,
Pre maghi îi luminează.
Și maghiți grăesc
Crai filosofesc;...
O, stea prea luminosă
Din toate aleasă,
Cu a ta ivire
Ne înveți întocmire,
Și noao ne scrie
În astronomie
Că s'au născut Jos
Împărat Hristos,
În cetatea lui David,
Pildă arătând.



Mitropolitul Dosoftei.

De alminteri încă într'un ms. brașovean din veacul XVII întâmpnăm un soi de versuri libere, aluzind drept Cântec de Crăciun:

Din ceriu acum
eu vin la voi,
și mare veste spune-voiu
și mare vesele voiu vesti
din carea inimile să vor veseli

Într'un ms. din 1784 cu cântece de stea, printre care și *Limbile să salte* al lui Dosoftei, ne întâmpină popularul acum *Trei crai dela răsărit*, spus moldoveneste

Trei crai di la răsărit
Cu stea-a călătorit,
Când în cale purcedă,
Steaua înainte mergă.
Când sta di odihnă,
Steaua tot îi îngăduă,
Când în cale ei intra,
Steaua tot îi îndreptă.
La Ierusalim dacă au ajunsu
Steaua larăși s'au ascunsu.

Și Poezia în ton popular se arată mai viguroasă în Ardeal unde apare, la Cluj, în 1768, o culegere de *Cântece câmpenești cu glasuri românești* compuse pentru « vola fetelor, nevestelor » de un « holtein », în acest chip.

Dragostele tinerce,
Nu se fac din mîlere, etc,
Da, din buze subțirele,
Și din grunzei cu înțelgele...

Vai sufletu mea (Irină) Savină,
Pentru tine n'am hodonă,
În brațu badei zezi, vină,
Ș' rămâi cu mine la cină

Și în a doua jumătate a secolului XVIII apar un număr de cronici rimate ale evenimentelor politice, care au această notă interesantă că stau la mijloc între poemul solemn și cântecul popular, fiind formal o adevărată producție mușala-gască. *Istoria Țării-Românești dela leatu 1769 și a Bucureștilor, sdraci* nu este bine înțeleasă operă de talent (se narează răpirea lui Grigore Ghica de către Ruși). Dar sunt în ea stângăcii savante, ritmuri inegale, și o mare măscărie populară prevestind pseudo-folklorul suprarrealist, de dicteu antomat

... la vâleat 1765
Fă primejdii mari și mici

Dară la leat 1769
Văzum și altele mai noao

Ce să vezi și ce să rici?
O grămadă de caiici,
Toate ulițele pline
De mișel, de porci de căline,
Cu câte un peștir legat de mînă,
Și în cap pene de găint
Ori la cure mergeai și întrebai,
Ei-ți răspundea stupai
Nu puteai să le alegi.
Nici să le mai înțelegi
Atâta auzai stupai
Și ne curătea de cai

Când să vezi, ce să vezi
Să răzi ori să lucrămezi?
Ședea în Spătărie
Acela polcovnicul Ilie
Pă polecră Lepoșan,
Cu conțesul lui Ciocărlan,
Îmbrăcat, înfășurat
De-ț părea că iaste-umflat

Aveam o grijă mare
De nu ar fi venit Nazaria.

Când la oaste ce să vezi?
Să râzi au să lacrimi? Venea un Marcu căpitan,
Un moie și un brutar
Cu o fudule mare,
Ahea să mișca călare.

§ Uciderea de către Turci a lui Grigore Ghica (1777) a mișcat pe contemporani. O jăliră în stihuri întâu, firește, Moldovenii într-o cronică atribuită odată fără temei lui Enache Kogălniceanu. Versurile sunt naive și au savoarea automatismelor, autorul însuși recunoscându-se lipsit de artă, de « limbă ritoricească ». Vodă sfătuit să se ducă bine însoțit la umbrohor

au răspunsu
« Nu trebuie, că sunt de-ajunsu!
Numai unul și cu tine.
Că n'am să mă bat cu nime.

Despre felul cum a decurs convorbirea, cronicarul cultivând autenticul, mărturisește ingenuu că nu s'a « întâmplat » la fața locului:

Deci făcând puțină vorbă,
Capagiu către Vodă,
Ce l-au zăd, cum l-au muștrat
Nu știu, că nu m'am întâmplat,
Acolo, unde vorbă
I-au întinsu tabachere.
Și când Vodă s'au plecat,
Adecă, ca să ai tăbac,
Făcu sămni lui haznatarul,
Să-l lovească cu hamgerul.

În perfecta stângăcie a imaginilor putem găsi doar un mijloc de petrecere:

Și să bate ca un pești,
În sânge să tăvăleşti.

Iar capul lui îi pusă într-o cutie
Și-l trimisă la împărăție.

§ Efectul tuturor acestor cronici e totdeauna burlesc, dar tocmai de aceea mult mai trivialele și în afara oricărei idei artistice rimări muntene sunt mai pitorești, având spontaneitatea vulgară și o anume repezițiune mimică. Ele premere unei poezii muntene bufone ce merge din această epocă prin Pann și Caragiale până la Arghezi și Barbu. Iată versuri ce par scoase din *Flori de mucișă* în altă cronică munteană despre același eveniment:

Toute în zadar îi fusă
Și ca clipa să dusă.

În vâleatu 1777
Te înjugăși cu moarte.

Altele, nu lipsite de o certă culoare, au veselii de cântec mahalagesc, de Vicleimuri:

Iar Grigorie Vodă Ghica
Porunci să-l tragă botca.
Și așa au purces pe vale,
Noaptea și cu masalele,
Mergând până la un locu,
Stătu de oftă cu locu.

Atuncea Vodă cu plâns
Lui Ahmet bîu au zis.
Dar sunt Domn pînă de trei crai
Cum îndrăznești să mă tai?

Și după ce l-au împilat
Adușă ră pă gealat.

Capul dacă l-au tăiat
La haș cîhodar l-au dat;
Pecetluit în cutie
L-au trimis la împărăție.

§ Dar întâu adevărat poet burlesc muntean este pitarul Hristache, mic boier cu existența încă obscură, care ne-a lăsat o « poveste mavroghenească » în versuri, alcătuită « după a mea idee, cu vr'o câteva condeș » și pusă « în publicare » pentru pomenire, cu « întâmplări nepomenite, și fapte neamzite », pe care autorul le scurtează din economie literară:

Care de le-oi scri pe toate
Mavrogheneștile fapte
Nu-mi ajunge nici hârtie,
Nici condeș 'n mîini să-mi fie.

Ceea ce izbește aici e ușurința versificației într'un metru de cântec de stea, cu amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme și radicaie. Avem de aface cu o critică de exponent al păturilor joase, comic bombastică în înregistrarea întâmplărilor, mușcătoare, de o smerenă ironică și de o mare și sinceră gălăgie în expresia sentimentelor, cu ceva lăutarie și vulgaritate. Genul ei este humorul și locul Muntenia, al cărei spirit se desvăluie treptat prăpăstios, răzbunător, inventiv în polemică, miticist, minulescian. Zeflemeaua și familiaritatea bucureșteană apar dela început, în mișcarea cântecului a convorbirilor de pe pod:

Nu trecu câteva zile
Ș'auzim de Domn că vine,
Unul, ce a fost, întreabă:
Dragoman pe marea Albă.

Întălele purtări ale Domnului sunt descrise cu minunare sceptică de cetățean pătit și cu o suspensare ce înalunează scrântirea, fiind totdeauna și o bună caricatură a ipocriției:

După ce intră în București
La ce întălu să-l mai privești?
La galantomie mare
Sau la blânda-l căutare?
Că-l vedeai c'o pleacăciune,
Încă era o minune
Și c'o galantomie
Plină de clefterie,
Iar dacă sosi la curte
Să mai vezi bacșieri multe
Sta revărsați prin tipali
Tot stamboli și fonducii
Și care din boieri mergea
Mîna de ti săruta,
Vedeai numai că-i stărna
Cu pumnii galbeni pînă mîna,
Ne miram toți ce să fie
Această galantomie.

Într'adevăr un tablou contemporan ne arată la ceremonia înscăunării în Curtea nouă un Mavrogheni lîngtit la față ca un indian, cu foarte mult din figura umanată a lui Mihai Șuțu. Un alt portret însă ne dă un chip supt de suferință și un ochiu ascuns bolnav. Pitarul se miră, cu românească umoare, de consecvența noului Domn care spânzură pe cei ce umblă în zarăflăcări, în plimbări și desfrănări:

Noi după a noastră fire
O socoteam îngrozire
Cu care Domnii s'arată
Puțin întălu d'o cam dată.
Dar văzurăm că nu-l bună
Că de-o mică pricină
Te pomenai că-l anină.

Recalcitrant la orice administrație și la tot ce nu se poate tocmi cu jălbi și cu plecăciuni, scriitorul umflă, dând actelor Domnului o grasă coloare de obstinație absurdă și țicuită și mărturisindu-și suav frica:

Numai ce-l vedeai d'odată
Prin târg trecând fără gloată,
Cu vr'o doi trei, dinpreună
Cu câte-o sapă pe mână,
Și după ce s'ntorcea
Vedeai coșul și coșea
Câte unul atârnat
De câte-o șandramă legat,
Iar pe afară prin câmpuri
Sta țepele înflupte pâlcuri...
Încât ne cam speriarăm
Și toți la grijă intrarăm.

O sală de arme, indicu al unui estetism muscal, de o frumoasă altminteri înfățișare fieroasă, oriental-medievală, devine o încăpere de ospiciu, înfricoșătoare (zelema tipică omului de jos, ignorant)

Dacă mergeai și la curte
Vedeai niște mai multe,
Te uitai prin spățiile
Rămănele la aporie,
Vedeai săhil ferecate
Tot prin păreți spânzurate,
Mai pistoale, busdugane,
Mădrace și intagune,
Suliți, angere, cușițe,
Ca acule ascuțite,
Măcluci, mai puști ghintuite
Tonte prin păreți lipite.

În acest interior dement, Domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare și incontinentă:

Apoi stai de socoteai
Și'n roat nu puteai să-l dai
Vedeai casele d'o parte
Numai de arme 'ncărcate,
D'alță parte te uitai
Și la el și înghețai
Că-l vedeai c'un hârz străin
Nu-și semăna a creștin,
Cându-l muzeai vorbind
Încetaneal tremurând
Din demult și din chuefâr,
Și din se și din caldâr,
Nu-l mai puteai potoli
Nici a-l mai încontent.

Galeongii sunt descriși dușmănoși dar foarte colorați; ca niște manechine de muzeu istoric:

Avea câțiva spânzurați
În port schimbat îmbrăcați,
Cu niște mintene scurte
Numai pân la brâu făcute,
Cusute cu gătanuri
Și la brâu intaganuri
La cap turcește legați
Cu șalvari largi înălțați.
Și cuța pân la genuche
Cu gătanuri pe muche,
Cu imnel în picioare
Și cu genuchile goale,
Cu mânecile sumese
Și prin mâini gloanțele dese,
Galeongii, le zicea,
De lângă ei nu lipsea.

Total e înfățișat maniacal, necurat, într-o foarte grotescă litografie populară.

Nu mergea cu pompă mare,
Ci călare volnicăste,
Și la cap legat turcește;

Cu galeongii, dinpreună
Și mazdrac țind în mână,
Și pe unde nu gândeai
P'acolo 'l întâlneai;
Tiptil, pe jos și călare,
Prin târg și prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.

Ma! avea obicinuit
Un tun, scara nelipsit
La un ceasul slobozea
Când strejile se pornea,
Ca să de semn de streajă,
Mic și mare s'albă pază.
De la un ceas să nu umbie,
Nimeni, nici să se mai plimbe
Nici călare, nici cu butca
Că streangul l va fi munca.

De un zănatec te sperii, se 'ntelege (metoda satirică a picturii este explicațiunea patologică).

Dei noi ne mai speriarăm,
De plimbări ne mai lăsarăm,
Și cum anzeam dând tunul,
Numai toți p' acasă drumul.

Hristache împinge humorul popular până la superstiție.

... căl era noaptea de mare
În streajă făcea plimbare
Și te pomeneai cu el,
Tiptil în port fel de fel
Turcește, călugărește,
Schimbai ca doamne ferește.

Măsura, așa înțelegem de pitar, ca bisericile « să stoa pururea deschise, și cu lumânări aprinse », cazonul preoților care în așteptarea nebunului cu ocalma în cap, steteau în biserică « toată ziua nelipsiți, uitându-se pe la sfinți » căzuți în « melanholie » au marele comic al farselor. O batjocură cruntă se ascunde în curiozitatea de psihiatru a cronicarului, colectând obiectiv ipotezele

Unde zicea că e om bun
Cel mai mulți că e nebun,
Alți-l ținea de prost
Și nimind nu-și da 'n rost,
Când vedeai cu el la stat
Chiar nebun adevărat,
Când începea numa 'a-ți spune,
Niște basme de minune
Cum și ce fel s'au purtat
Și noaptea ce a vizat,
Uncle-l întrebai
Alte răspunsuri lua
Iar la zile 'mpărătești
Când mergeai să-l beretisești,
În loc de logos să faci
Spunea după marea albă.

Sunt și alte portrete: al lui Perdicarul care se folosea de credulitatea lui Vodă, prostindu-l, al lui « Turnavitul, Dimitrache procopsitul » ce robise pe Domn « cu șoptele cu momale, de-i intrase pe sub pielea » și pe care-l pintează cu vopsele de Irozi într-o plastică mascaradă:

Venea la dânsul boeri
Pentru nescareva trebi
Ca la un stăpânitoriu
Țărei oblađuitoriu,
Iar el ca un blestemat
Ședea răsturnat în pat
Și boerii în picioare
Stând cu capetele goale
Alte ori sta prin pridvor
Până se scula din somn,
În scurt se afla al vremi
Al doilea Mavrogheni.

Avea în cap o căciulă
Tuguiată, ca o sălă,
Și o gheabă în spinare
De nu făcea cinci parale
De aba roșie ruptă
Cu ață albă cusută,
Cu poturi, cu iminei
Se deprinsese cu ei.
Iar să-l fi văzut călare
Chiar vâtaf de halmanale
C'o grămadă de voinici
Tot arnăuți, socarici,
Avându-i pe lângă dânsul
De nu puteai să-ți ții răzul.

Epica lui Hristache e de categoria aceea a lui Tassoni,
dovadă această declarație de război:

Deci iarăși luarăm veste
De răsmiră că este
Și văzurăm ca un Aslan
Pă Mavrogheni în davan,
Începând a să găti
Războiul a-l întocmi
Și de grab sabia scoase
Și în apărare o trase,
Din tracă pe jumătate
Cu piochetoari atârnat
Ș'acolea o spânzură
Semn de război arătă
Apoi scoate și sângeacul
Adică toful și steagul
Și le așază în curte
A fi la toți cunoscute
Că sunt puse într'adin
După cum mai sus am zis.

Cu tot sarcasmul lui, pitarul se arată entuziasmat de în-
cercarea de a se înfringe o armată românească ocărând pe
grecii sceptici care «ca niște măgari, să mura dă opincari»,
dar duhul nu-i lasă o clipă de seriozitate și numaidecât după
«Românași drăgălași și născuți a fi pușcași» recade în comi-
cări. Boierii fugiră

Numai călare cu trupul
Ca oasa când vede lupul
Iar Mavrogheni cum simți
Ca un balaur scârșni

Este în Hristache un incifabil al volubilității, iept din
ingenuitate, care se întâlnește rareori, fiind o chestiune de
fericit hazard. De pildă iată o întrebare neașteptată

Mă rog ce putere tare
Și ce strășnicie mare,
Ce avea oameni lui
Te întreb mie să-mi spui.

Amestecul de idei culte și de naivități dă impresia gustoasă
a unei nerozi savant ticluite. Sunt versuri a căror incântătoare
neghiobie pare fabricată de un Urmuz:

I'atunci trăsnea tunurile
De le mergea fumurile
De trăsnet mult și de pleznet
Îi sbura părul din creștet.

Bravo, Mavroghene brava
Altu ca linc mai sta-va
Așa tot grantu să-și ție
Cu atâta strășnicie?

Un Dumitru Turnavitu
Care n'aj fi mai gânditu

§ Chiar din invocație, *Tragodia sau mai bine a răz jalmica
Moldovei întâmplare* de Vornicul Alexandru Beldiman are
aerul unei poliloghii umoristice:

Ce necaz, ce osândire, vai mie! ce foc amar,
Ce trăsnet și ce lovire, ce otrăvitor pahar
Cine-au socotit vr'odată, cine-au putut pune 'n gând,
Jalmica țării stricare s'o vează așa curând?
În ce stare, amar mie! te cutremuri când privești
A lacrimilor năvăii, chip nu este s'o oprești.

Nu asta a fost firește intenția lui Beldiman care vedea
în răsmiră de la 1821 o materie sublimă pentru care i-ar fi
trebuit concursul lui Heraclit și al lui Young.

Aice am trebuință pe Iracit să aduc,
Starea Moldovei să plângă, sau să pui să scrie lung.

În fond *Tragodia* este cronică curată și așa o înțelege și
scriitorul pe umerii căruia versificația, de altfel curgătoare,
începe să devină o povară. Când mai încolo țai pune în gând
să scrii istoria domniei lui Ion Sandu Sturza hotărîrea lui a
luată:

Căci am făcut hotărîre și Domnia a scrii eu,
Însă, nu mai mult în stihuri, fiind zădărnice și greu.



Tudor Vladimirescu.



Alexandru Beldiman.

Litografia din ed. Balica 1861

Fără talent literar, fără spirit de observație, chiar fără un înalt punct de vedere, Beldiman descrie monotone și cu vâietături cu totul mecanice în 4260 de versuri înscăunarea Eternei la Iași, organizarea ei, băjenirea boierilor, risipirea zăvergiilor de către Turci, urmărind faptele pedestre și ocărînd dela obraz pe eroi. Din această dispoziție sufletească nu putea să iasă decât o caricatură și într'adevăr acolo unde ciuda lui Beldiman e mai tare și ocara mai cu epumă, versurile capătă o săltare înveselitoare.

Un Caravia baș-buluc baș, din Curte orîndoit,
Suflet rău, urât la față, un căne nelegluit,
Și Romadin Părcălabul, un giugea, un om poeit,
O stărpitură grecească, eșit dintr'un vas ciocit.
După el mai era încă și doi sfinți Arhimandriți,
Farisei și mult fățarnici, intriganți și necinstiți;
Cel dintâi, Trei-sfetiteanul, suflet scârnav și urît
Oricînd îi cătai în față, îi vedeai posomorît,
Celăilalt îl Floreyteanul, viclean, ademenitor,
Ipocrit de cei de frunte, și de țeri vînturător.

Hotărît lucru, literatura română a început prin pamflet. Într'un loc sunt preludu stângace la *Scrisoarea III*:

Mai erau încă și alții, scriitori și gramatici,
Nu puteai a mai alege pe cei mari dintre cei mici.
Toți din marginile lumii, în Moldova adunați,
Veniți goi, în stare proastă, în abale îmbrăcați,
După ce au făcut stare și toți s'au îmbogățit,
În sânul patriei noastre, ei întâi au pus coji.
Cerescule împărate! vezi de sus al nostru chin,
Privește osînda țării și a norodului suspin!

Câte o caricatură în stil măscăresc este izbutită, iată pe fecionul lui Iacovache Rizu.

Spre mai mare a sa fală, fiul său întâi s'au scris,
Se arată 'n uniformă și cu sabie lucins;
Îngâmfat de a sa slavă, ades la Curte mergea
Iar maică-sa după dînsul în gura mare plîngea;
Bocîndu-se, ruga Grecii, și pe mare și pe mic,
Să nu-l lase să se culce noaptea fără ghughile,
Franzellă, pui de găină, ciorbă să-i dea de mîncat,
Și noaptea două saltele să-i aștearnă de culcat.

Sau iată pe arhimandritul somnoros dela Trei Ierarhi stînd cu un ochiu închis

Mai ales Trei-sfetiteanul călugărul cel puchios,
Care mai în toată vremea își părea că-l mînios,
Mergînd la el dinlăunța, ș'ameazăi după somn,
Pînă nu și-ar fi dres cheful, nu te socotea de om,
Cu doi clerici la ușă, cu săbile cruci,
Trăgea din ciubuc cu sete, numai cu un ochiu deschis.

Caimacamul Vogoridi e înfățișat în două portrete, unui îngâmfat și prefăcut

Vogoridi pe oricare, i-au primit prea frumos,
Cu chip plin de bucurie, blînd și mult politicoș;
Pe oricare, fiind singur, îi cerea într'ajutor,
Povățuitor și sfetnic, împreună lucrător,
Cînd era în adunare, se arăta supărat,
Adîncii în îngrijire și foarte mult disperat.
Condeul mai nicideată din degete îl cădea,
De-i făcea vr'o întrebare, foarte alii răspundea;
Sub moniașa sfîțării o blîndețe arăta,
Pîmădită cu mîndria intru care înota,
Îl mînguleau cel fățarnici, fără a se rușina,
'Stăvirea Sa Caimacamul', în tot locul răsuina;
Titlul acesta, cu fală se vedea că-l primea,
Făcea haz, afla plăcere, simțeni că se mulțamea.

altul poltron, la maziile:

Nu-l cel dintîiu Vogoridi, acel falnic și volos
Se vede un grec prea smerin, îngrijit și mult fricos,
Galben la față, pe gânduri, cu benicul strîns la pept,
Părea că la toți ar zice: «să mă ajutați aștept».

Zugrăviturile sunt prozaice, dar câteodată, prin autenticitate, capătă un fel de învălmășire epică, precum e cazul cu parada eroi-comucă a Eteristiilor

După prînz la nouă ceasuri, încă păr'a nu toca,
Năvălă mare de oameni, cea pe cea călca;
Întreb ea-l? îmi spun că oastea trece pe ușiță 'n sus,
Dar c'o paradă ciudată încît nu este de spus.
Alerg, mă duc la fereastră, stau și eu ca să privesc,
Și văz, ceea ce vr'odată a mai vedea nu gîndesc.
Mai întâi trîmbaci Curții, călări mergînd trîmbița,
După ei, călări doi preuți, falnici încît nici căta.
Amîndoi cu șșanele, greci, dar bine îmbrăcați,
Cît n'aveau deosebite din oștăii cellalți.
Unul dintre doi cecardă avea și purta la cap,
Iar altul de fir o cruce o pusese la potcap
După dînșii, într'o butcă, un arhieru vinca
Cu omofor peste rasă, și 'n mîna cruce ținea.
Sărba era arhierul, cărn la nas și rău făcut,
Un vînturător de lume, fățarnic, mult prefăcut
După el începea oastea, armăuții toți în rând,
Îl priveai cu mare fală, jucînd cai și mergînd.

sau cu iarmarocul Enicerilor:

Enicerii, de mîndrie, îngâmfăți cît nu s'au dat,
Vinde cu o fală mare aceia ce au prădat,
Blane, sirazie și odoară, cît vînzînd te minunai,
Iar aere, antimisuri, erau haryele pe cai,
În stihare și 'n feloane, mulți se primbleau îmbrăcați,
Cu alte multe odăjdii, spre vînzare încărcați;
Prisne de fer și de sîrmă, grele încît se putea,
Sfînte hărăziri de ciltori ce de răvna lor ardea,
Evangelii de preț mare, sfînte polire cum vrei,
Care de cars să vînză, se gâlcevesc între ei.

Se pot tăia pe ici pe colo câte o priveghiște sau un moment
mai bine creionat, un tablou sălbatec,

Văi, ponorături, prăpăstii, codrii cei înfricoșaji

o scenă de poltronerie

Eteriști acei falnici, vrednici și nebiruți,
Pe sub gardurile viei, tremurând stau tălnuți

o îngrămădire de turme

Curgeau ole pe drumuri, toate gata a fâie,
Cinci oca nu trăgea una, și cine mai căuta;
Intra în Iași o mulțime, atât din jos și din sus,
Și peste trei-patru zile auzai cum că oi nu-s.

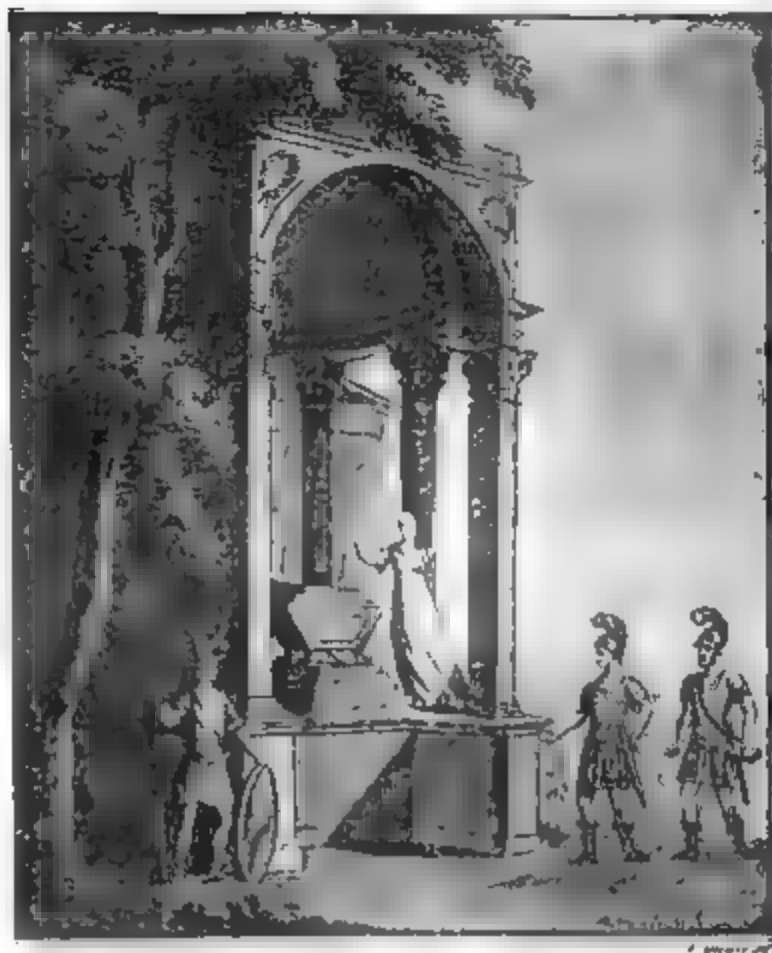
o ceată de soldați beți

Iau obraz mult Enicerli, de ustale n'ascultau,
Toți se tăvăleau prin crâșme, și pre cum vrea se purtau
De-a lor răcnete cumplite, uliile răsunau,
Bucă de trecea, trei-patru în coadă se așinau;
Răcnea și de din platoale, cel dinuntru nu sufla,
Poți închipui cu mintea, în ce stare se afla.

Totul e bufon și cu toate acestea Beldiman a voit să fie
sublim, dovadă vaetele sale. El se crede patriot însă pe Tudor
Vladimirescu îl batjocorește la fel

Un Toder Vladimirescu, om viclean, înșelător,
Învârbitor de noroade, de rele iscoditor,
Mădăcane cap în țară, oameni de oaste scia,
Pentru dreptățile țării mica că se nevoia;
Proclamații în destule împrăștiind în norod;
Se făcea că să desfacă a Grecilor Iran nod.

Scritorul vorbește așa în calitate de «evghenist». El se
născuse la 1760, la Huși, ori la Iași, dintr-o veche familie
boierească. Un logofăt Nichifor Beldiman e tăiat în 1615,
lângă Focșani, de Ștefan Vodă Tomșa. Avu de tânăr felurite
slujbe începând cu ceașia spre a fi apoi serdar, paharnic,
agă, postelnic, vornic. Se căsătorii de trei ori, a doua soție
fuea Ileana fata lui Manolache Conachi soră cu poetul Conachi.
Muri în 1826. Cunoscător al limbii franceze (și al celei grecești
firește) lăsa o mulțime de traduceri pe care le făcea din «în-
văpăiată dragoste spre procoperea neamului românesc» no-
cotindu-se însuși «prea învățatul și marele postelnic». Tălmăci
chiar versunea grecească a dr. D. Samurcaș după o *Invățătură
sau povățuire pentru facerea păinii* de Chr. Alb. Rückert (Iași
1818; ed. II, 1829). Dintre aceste traduceri din franțuzește
se tipăriră la Buda, în 1818, *Moralea lui Abel* de Salomon
Gessner (*Der Tod Abels*, de sigur după *La mort d'Abel* trad.
Wille și Turgot, 1759); *Tragodia lui Orest* de Voltaire (1820,
tipărită însă încă dela sfârșitul anului 1817). La Iași în 1820
apăru *Istoria lui Numa Pompiliu*, după Florian. Traducătorul
nu fă niciodată pumele autorului. În ms. au rămas *Menegura
sau frații cei de gemine* de Regnard, *Istoria Cavalerului de
Gris* și a subitei sale *Manon Lesco* de abatele Prévost, *Milo-
sârda lui Titi* (*La clemenza di Tito* de Metastasio) și alte tra-
duceri de texte obscure oglindind literatura secolului XVIII,
tragedu de tip voltairian cu personaje orientale ca aceste
piese cu regi persani. *Hosrois* (Chosroes) al doilea împărat al
Persiei, *Tragodia lui Sapor*, naturalisme stil Bernardin de
Saint-Pierre ca *Alexis sau căsuța din codru*, apoi *Istoria lui
Tarlo*, *Istoria lui Rasmond*, *Călătoria lui Cocs în Rusia*. A
dat chiar o versiune din *Odișsea lui Omir*. De pe urma boierului
zelos ar fi rămas un morman de hârtii care s'au vândut cu
ocaua la un buchmist.



Gravură din *Tragodia lui Orest*, Buda, 1820.

MITURILE: TRAIAN ȘI DOCHIA; MIORITA; MEȘTERUL MANOLE, ȘURĂTORUL.

Avem acum o literatură îndestulător de bogată, ca să nu
mai dăm o exagerată importanță poeziei populare. Din dorința
de a astupa golurile și de a stabili o tradiție istoric literar
român, ca și cel rus de altfel, a deschis un mare capitol folklo-
rului. Fără îndoială că acest folklor, oricât ar cuprinde în el
elemente de circulație universală, are individualitatea lui inef-
fabilă și conține momente de mare poezie. Însă e mai firesc
să înregistrăm valoarea fondului tradițional oral ori de câte ori
trece ca motiv de inspirație și de prelucrare în literatura cultă.
Astfel «poeziile populare» culese de V. Alecsandri și basmele
lui I. Creangă sunt documentele dela care trebuie în chip firesc
să pornim, restul reprezentând doar un material vrednic de
contemplat de către scriitor. Împărțirea propusă de Alecsandri
a poeziei propriu zise, în *cântece bătrânești* (termenul de «ba-
lade» trebuie înlăturat ca pretențios) *doine* și *hore* e cea mai
nimerită, fiindcă determină trei ipostaze ale sufletului, autohton.
În cântecul bătrânesc, de structură epică, cântărețul împărță-
șește istorii aflate din bătrâni, în doine (numele duce la dănele
bucurești dar acoperă un gen foarte românesc), liricul își ex-
primă «dorul» care e uneori dragoste, alteori nostalgie.
«Jalea» de a fi singur, înstrănat, de a muri nelumit, și «voi-
nicia»:

Arză-te focul pădure
Ș'al cădea sub o secure!
Arde-ar lemnele din tine
Cum arde inima 'n mine.

Unde-aud cucul cântând
Și mierlele ștergând
Nu mă știu om pe pământ!

Eu zic cucului să tacă,
El se sue sus pe cracă
Și tot cântă de mă seacă.

*
Cine-i tânăr și voinic
Iese noaptea pe colnic
Fără par, fără nimic.
Fără paloș nici pistoale
Numai cu palmele goale!

Horele (strigăturile, chuiturile) sunt proferate în stare de exultanță în înfierbântarea jocului și conțin aluzii erotice și nuci înșepături.

Frunză verde de alună;
Decât e'un tată ș'o mumă
Mai bine e'o mândră bună.

*
Arză-l focul de bărbat!
A venit așeară beat
Și de mine s'a legat

Ele au adesea forma dialogică și ar reprezenta un adevărat «marivaudage».

Ce cați, Barbula, în noi?
Nu sunt fete pe la voi?
— Ba sunt, da's cam mîlțite
Nu mă pot lubi cu ele.

de n'ar fi spuse de doi flăcăi, prefăcându-se astfel în aluzie malițioasă la un al treilea.

Dacă doinele și horele ne duc în mediul curat țărănesc, în cântecele bătrânești pare să se întrevadă și un gen lăutăresc, o producție de curte a unor *joculatores* pentru boieri și Domni, fără ca prin asta producția să fi fost sensibil alta decât cea țărănească. Inșă dacă interesul pentru haiducii mai recentă era legitim în pătura rurală, cântecele cu isprăvi voievodale, care nu existat, puține totuși putându-se dovedi autentice, e firesc să fi fost cântate mai ales la curți. Pătrunderea de altfel a unor bulade sârbești dovedește migrațiunea lăutărească. Este în afară de orice îndoială că clasa de ansa întreținea pentru petrecerea ei lăutari și tot atât de probabil că boierimea însăși colabora cu cântăreții și chiar le procura motivele, nu mult deosebite în fond și formă de cele rurale. Boieri moderni din faza romantică, precum C. A. Rosetti, urmând generațiilor dinaintea lor continuau să-și «publice» poezia prin lăutari. Doinele, ceva mai oftătoare, devin la boieri «cântece de lume» și Eminescu avea un casut cu astfel de «irmoase», ce se cântă după masă:

De-acum nădejdlle toate
Dela mine s'au sfărșit
Moru, luându-mi ziua bună
Dela cea ce-am lubit.

Sobieski viind la Iași în 1686, vorbește boierilor moldovenește, spre a-i capta, și chiar face un cântec lui Cantemir fugarul pe care-l zice în ritmul horei, ca pe un soi de chuitură regală:

Constantine, fugi bine
nici ai casă
nici ai masă
nice dragă jupăneasă!

sema că era obiceiul de a se improviza în sunetul scripcilor. De altminteri pentru vremea lui Mihai Viteazul un contemporan străin afirmă prezența pe lângă Domnul intrând în Alba Iulia a lăutarilor, precum un altul mai târziu auzea în Muntenia lui Leon Vodă o ceată de cobzari și muzicanți cântând cât îi ținea gura în limbă valahă cântece bătrânești. Aron Vodă petrecea, după Ureche, cu cimpoiești. Inșă un cimpoieș, după Miron Costin, desfăta pe Gheorghe Ștefan și pe Racoți la masă, stând «cu cimpoile îmbrăcate de urșinic, la

dvorbă cu zicătură». Aceste zicăături par a fi fost umoristice căci mesenn «s'au mai veselit» drept care, abia atunci Ștefan Vodă porunci surliarilor să cânte. Și la nunta fetei lui Vasile Lupu cu cneazul Radziwił, după același Miron Costin se petrecea cu «zicători».

Importanța capitală a folclorului nostru, pe lângă incontestabila lui valoare în măsura în care e rodit de culegătorul artist, stă în aceea că literatura modernă spre a nu pluti în vânt s'a sprijinit pe el în lipsa unei lungi tradiții culte, mai ales fiind foarte mulți scrutoi de origine rurală. Dar atenția n'a cărat asupra temelor celor mai vaste, mai adânci în sens universal, cum ar fi aceea a «soarelui și lunii», ci dimpotrivă asupra acelor care puteau constitui o tradiție autohtonă. S'au creat astfel niște mituri, dintre care patru au fost și sunt încă hrănite cu o fervență crescândă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național. Un străin care nu le-ar cunoaște ar pierde mult din semnificația poeziei noastre moderne.

Întăiul mit e *Traian și Dochia*, simbolizând constituirea însăși a poporului român. El a încântat pe romanticii noștri în frunte cu Asachi, care e primul getizant. Propriu zis circulă numele de Traian, de Dochia, Dochia, în colinde. Asachi a răspândit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian și prefăcută de Zamolxe la rugămintea ei în stâncă spre a scăpa de următor. Mitul pare apocrif, dar se pretindea că în 1877—78 în Neamț cutare bătrân ętia de Dochia lui Dochel, fugită pe Ceahlău ca păstorită și prefăcută cu oițele ei în stâncă de către Maca Precista. «Pe înălțimea Ceahlăului: aproape de vârf se află și astăzi o stâncă ęptă în mijlocul unei mici pajisti și având în jurul ei câteva bulbucături pietroase; pe acea stâncă o închipuiește tradițiunea de Dochia, iar prin bulbucături închipuiește oițele». De n'ar fi această formă a basmului decât un răsănit al legendei lui Asachi și totuși mitul a luat consistență și stăpânește conștiințele.

Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e *Miorița*, cu punctul de plecare în cântecul bătrânesc publicat de V. Alecsandri. Proportțiile mitului au crescut în vremea din urmă până într'atâta încât s'au făcut comparații cu Divina Commedia și mulți îl socotesc ca momentul inițial al oricărei culturi autohtone. Aci e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatin. Trei ciobani se coboară în vale cu turmele Unui e vrâncean, altul ungurean (adică ardelean, din partea Ungurilor), altul moldovean. Cel dintâi se sfătuesc să omoare pe baciul moldovean, căruia Miorița, oia nădrăvană, îi destănuie gândul ucigaș. În presimțirea morții, Moldoveanul își rânduește, fără nicio ură, înmormântarea, pregătindu-și un Eden terestru, ciobănesc:

Oiță bărsană
De ęști nădrăvană
Și de-ar fi să mor
În câmp de mior,
Să apul lui Vrâncean
Și lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape
În strunga de oi,
Să flu tot cu voi,
În dosul stănu
Să nu aud câni.
Aste să le spu,
Iar la cap să-mi pul
Fluieraș de lag,
Mult zice cu drag!
Fluieraș de os,
Mult zice duies!
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc!



Traian și Dochia.

Litografie din oficina asachiană. În *Icoana Lumii*.



Curtea de Argeș.

Litografie Wonneberg din A. Pellisson, *Faptele Eroilor*

Vântul când a bate
Prin ele-a răbdat
Ș'olte s'or strânge
Pe mine m'or plânge
Cu lacrimi de sânge!

Și după îngrămădirea animală a turmelor pe groapa păstorului, urmează traducerea hermetică a noțiunii de extincție, în această viziune franciscan panteistică moartea devenind « mureasa lumii », « Crăiasă » și înhumarea luând înfățișarea misterului nupțial:

Iar tu de omor
Să nu le apui lor
Să le apui curat
Că m'am însurat
Cu-o mândră Crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele și luna
Mi-au ținut canoana.
Brazil și pălănași!
I-am avut nuntași,
Preoți, munți mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mici
Și stele făclii!

În versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă. Mitul *Mășterului Manole* (*Măndăstirea Argeșului* din culegerea V. Alecsandri) are mereu o iradiațiune puternică. Tema, ca întotdeauna în astfel de împrejurări, e de o circulație mai largă decât solul țării, însă versiunea română este originală și autohtonizată într-un cântec de vestita biserică dela Curtea de Argeș, a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic *Nôtre-Dame-de-Paris*. Legenda vorbește, ce-i drept, de Negru Vodă, fără a stărui asupra identi-

tății mănăstirii, însă tradiția s'a oprit asupra celui mai strălucit monument al locului. Este fără importanță că legenda se regăsește la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu s'ar putea dovedi de unde a pornit. Ea n'a devenit mit decât la noi și prin mit se înțelege o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoare de mit este proprie literaturii române. Mășterul Manole începe, din porunca Domnului, ridicarea bisericii însă tot ce lucrează elua se surpă noaptea:

Mășterii grăbes,
Sforile 'ntindea,
Locul măsură,
Șanțuri largi săpa
Și meren lucra,
Zidul rădica,
Dar ori ce lucra
Noaptea se surpa!
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,
Lucra în zadar!

Un vis arată lui Manole cum să închege monumentul:

« O poartă de sas
Avea mi-a spus
Că ori ce-am lucra
Noaptea s'a surpa
Până'om hotări
În zid de-a zidi
Cea 'ntăi soțioară
Cea 'ntăi surioară
Care s'a lvi
Mâni în zori de zi
Aducând bucate
La soț ori la frate ».



Mănăstirea Curtea de Argeș.

A doua și întâia femeie care se sărește e chiar soția lui Manole. Meșterul, într-o criză de egoism, ingenunchie și roagă pe Dumnezeu să deslănțue elementele spre a o opri

« Dă, Doamne, pe lume
O ploale cu spume,
Să facă pârăe
Să curgă șiroale
Apele să crească,
Mândra să-mi oprească
Sufăr, Doamne-un vânt
Sufăr pe pământ,
Brazil să-i despoale
Palmii să-îndoale,
Munții să răstoarne,
Mândra să-mi întoarne
Să-mi-o 'ntoarne 'n cale,
S'o ducă de vale ».

Însă mândra nesdruncinată în credința maritală merge neșovăitoare spre locul lucrării. Manole o urcă pe schele și săgund o zidește repede, spre a nu fi înduișat de plâsetele tinerei femei gravide

« Manoli, Manoli
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge
Viața mi se stinge! ».

Continuarea mai adaugă că Voevodul gelos, a ridicat schelele strălucite înserici, ca zidarii să nu mai poată face o altă, altcumva. Ei scăpară sărind cu aripi de șandriță. Însă Manole muri prefăcându-se în fântână.

De astădată avem de afacă cu un mit estetic și ca stare a fost dezvoltat. El simbolizează condițiile creașunii umane, incorporarea suferinței individuale în opera de artă. În moartea

meșterului și în indiferența Voevodului pentru ființa lui concretă, s'a putut vedea un simbol al obiectivității absolute a creației. Multitudinea primește opera ca fenomenalitate independentă și ignorează pe artist.

Al patrulea mit este erotic. *Sburătorul* (care sub alte nume există și la popoarele înconjurătoare) este un demon frumos, un Eros adolescent, care dă fetelor pubere turburările și tânjirile întâiei iubiri. Începând cu I. Heliade Rădulescu nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri. Unii au crezut că trebuie să ducă aceste producții spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeți nici măcar n'aveau noțiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiții populare. Neavând o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeții români să se coboare la momentul primitiv, la mitul invaziunii instinctului erotic la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraționalitate a crizei.

Aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (și am putea zice în termeni moderni: a culturii) și sexualitatea. Azi unii încearcă (și lucrul e valabil în măsura izbutirii) să înveze alte elemente fabuloase. Ortodoxii vor să închidă punctele de temelie ale creștinismului în mituri autohtone, coborînd familia sfântă și pe apostoli pe teritoriul daco-roman. Lucrul nu-i nou și nici abuziv, ba chiar, contrariu părerii oponentilor, de un firesc desăvârșit. Fecioara doarme în iconografia Europei de sus în paturi gotice înconjurată de servi și sfinți îmbrăcați medieval, iar în pictura italiană nu numai înveșmântarea este locală și istorică dar toată legenda sacră se desfășură în geografie italică sieneză, perugună, venetă după cum e cazul.

DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

1779 — 1826

„CLASICII“ ÎNTĂRZIAȚI.

OCCIDENTALIZAREA

Întăilele semne de occidentalizare se văd încă din jurul anului 1700. E vorba, bine înțeles, de Occidentul cultural. Țările române n'au fost niciodată în sfera Europei și începuturile lor desvăluie o puternică ținută feudală. Prin Polonia boierii aveau statornice legături cu inima Europei și pretenții la domnie mișunau prin Apus, având ca loc principal de debarcare Veneția. Rătăcirile lui Petru Cercel, autor de versuri italiene, simbolizează această irradiație. Au fost și unele încercări mai vechi de occidentalizare ca aceea a lui Eraclid Despotul (1561—1563) care întemeie un școala de universitate latină la Cutnar cu profesori vestiți (Kasper Peucer, Johann Sommer, Johann Reticus). Puternica tradiție ortodoxă le-a înăbușit. În secolul XVII încep să vină misiunarii italieni franciscani dintre care Vito Piluzi și marchizul Giovan Battista del Monte sunt cei mai iluștri. Legăturile lor cu cei mai de seamă boieri ai țării (Vito se împrietenește cu Miron Costin) n'au fost fără efect asupra conștiințelor. În Moldova erau papiași de origine săsească, românizați deși încă în strânsă legătură cu centrele romano-catolice. Cu prilejul jubileului din 1630 meraseră la Roma astfel de Moldoveni, făcând cu o sută de ani înaintea Ardelensilor pelerinajul la cetatea eternă. Urmările pentru cultură au fost însă nule. Stolnicul Cantacuzino fusese la Padova. Deși educat la Constantinopol, Dimitrie Cantemir e primul scriitor cu o îndrumare puternic apuseană. Schimbarea veșmântului în tinerețe e un fel de vestire a înoriri sufletești. În epoca brâncovenească de altfel un Preda de Prooroci purta «chică nemțească» haine și cismec europenești. Totuși cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Când Dimitrie Cantemir veni Domn se îmbracă iar cu veșmintele țării și nu se gândi de loc să cultive poezia, teatrul, să facă școli cu preocupări literare. Venerația lui pentru Cavalele rămâne intactă. E chiar curios ce vechiu este în unele provincii acest vutur membru al Academiei berlineze. Ideea de «literatură» în sens occidental avea să străbată greu. Trebuia s'o pregătească alunecarea înceată a moravurilor și pentru asta nu era de ajuns ca puțin să meargă în Apus ci ca acest Apus să descindă aci. Încă din epoca brâncovenească imperul austriac apăsă asupra Munteniei precum Roma, la începutul occidentalizării ei, se împingea peste Nistru. Românii încep politica de pactizare subtilă cu Creștinii, care a debutat prin căderea lui Cantemir și moartea Brâncoveanului, principe «del Sacro Romano Impero». De acum încolo Românii văd din ce în ce mai des pe «Nemții cu coadă» iar boierimea își face din Brașov, adevărat centru geografic al românismului,

locul obișnuit de refugiu. Epoca fanariotă a contribuit la desorientare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, în deosebi cu Italia, și de foarte multe ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Ei însăși manifestau un mare impuls de a evada din Răsărit. Fuga fiilor lui Ipsilanti «în lăuntru», adică în Europa, plecarea lui Enăchică Văcărescu, după ei la Viena, arată punctul acut al nerăbdării de a păși pe față în Occident.

Deocamdată vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graul bucericesc nu este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice. Neologizarea în sens apusean a limbii apare de acum. La Miron Costin întâlnim, *ocean* [occean], *fantastic*, *frântic*, *prăsim*, *ștință*, *curs* [excurs], la Nicolae Costin *alheist*, *astronom*, *cometă*, *figurd*, *monarchie*, *benchet*, *testament* [hotărâre], *parola*, *flotă*, *armada* [armată], *scadroane*, *comunicație*, *cavalerie*, *baghionetă*, *circumferență*, *artilerie*, *comandă* [comandă], *acord universal* [ucar] *standarde* [stindarde], *secretar*, *cancelier*, *adjuant*, *volontar* [voluntar], *doctor de medicină*, *regiment*, *apotecar* [sau *șpifer*], *comisar*, *ofiter*, *major*, *serjan*, *furier*, *pastor*, *mortir* [mortier], *canonir*, *jussier*, *notar*, *marchez*, *feldmarșal*, *general leitenant*, *rezident*, *potențat*, *leștică*, *poliță*, *capitolă*. Niculce nu e mai puțin modernizant *fantasiu*, *nditura*, *lepra*, *fatula*, *respundențis*, *dropica*, *cavalerie* [decorație], *ministru*, *senat*, *proviant*, *mediator*, *electori*, *elecție*, *diamențuri*, pe lângă celelalte. Acum uricărul adaugă *complimenturi*, *ordinanț*, *manifest*, *puncturi*, *comendanti*, *audienție*, *politică*, *armistitiu*, *drăgăm* [dragoni], *triumf*. El citea de altfel «gazeturi» și «avisu». D. Cantemir, dintre toți, este cel mai modern. Trebuința de a exprima noțiuni de logică, psihologie, literatură, l-a făcut să introducă o mulțime de neologisme, azi statornicite pe alte căi în limbă, cu mici modificări: *avocat*, *agona* [agonie], *activitas*, *anatomic*, *anonym*, *antepatie*, *antidot*, *argument*, *aromale*, *articule*, *atomist*, *atomuri*, *axiomă*, *anomalie*, *dialectic*, *dialog*, *democratic*, *elegiu*, *a se embriona*, *energhie*, *experiența*, *etimologia*, *etica*, *idea*, *interiecție*, *ironie*, *categorii*, *catalog*, *cataractă*, *chemtru*, *comedie*, *condiții*, *correspondență*, *cfiditas* [quidditas], *lavină*, *livă*, *materie*, *melancholia*, *melodie*, *metafizică*, *metafizic*, *mod*, *monarchie*, *muse*, *orison*, *palat*, *palatră* [arc], *pahnodie*, *paradosis*, *period*, *piulă*, *piramida*, *plamă*, *port*, *porfiră*, *prelenție*, *privat*, *privilegiu*, *probd*, *a profesur*, *propozit*, *referendar*, *rețetă*, *ritor*, *sentenție*, *schipticesc* [sceptic], *sofismă*, *sferă*, *simbatie*, *sinonim*, *simfonie*, *sistimă*, *temperament*, *tragedia*, *tropuri*, *figură*, *func*, *ipohondriac*, *ipotesis*, etc. La Radu Popescu găsum de asemenea: *incoronată*, *politic*, *practic*, *foarteșis* [fortărețe], *grație*, *musici*, *prinșip*,

7

CAPITOLO DEL PRENCIPE DI VALACCHIA.

Potentissimo Dio del sommo, & imo,
 Tu che creasti il ciel, la terra, e'l mare,
 Gli Angeli de la luce, & l'huom di limo.
 Tu che nel ventre vergine incarnare
 Per noi volesti Padre onnipotente,
 Et nascere, & morire, & suscitare.
 Tu che col proprio sangue veramente
 N'apristi il ciel, spogliasti il limbo, & poi
 Sathan legasti misero, & dolente.
 Tu che con sante braccia aperte a noi
 Ancor ti mostri mansueto, & pio
 Per darne eterno ben ne i regni tuoi.
 Ascolta Padre l'humil priego mio,
 Che supplice, & diuoto a te ne vegno,
 A te che ti festi huom per far me Dio.
 Con che ti pagherò mai Signor degno
 Di tanti beneficij a me largiti?
 Che guidardon potrò mai darti in pegno?
 Stati sono i fauor certo infiniti
 C'hai dimostrati a me vil peccatore,
 Che mi gouerni ogn'hor, ogn'hor m'aiuti.
 Gemme non cerchi già d'alto valore,
 Nè perle oriental, nè gran tesoro,
 Che tu gli hai fatti, tutto è tuo Signore.
 Tutte le cose da te fatte foro,

N

Imnul religios italian al lui Petru Cercel în *Dialoghi piaceuoli del sig. Stefano Guazzo*. În Venetia, MDCX. Appresso Antonio Pinelli. Din colecția noastră.

generosism, rebeliște, regemente, materii, bombe, bombe, fărîmonii, presidiu, consiliari, confirmații, privilegii, monarhie, malconenți, protecție, medietate, armistice, decret, lăcșet, apoplexie. La Gracianu: mod, regiment, fantasi, etc., la Stolnic emisfer, melancolie. Lexicul secolului XVIII n'a fost încă studiat și procesul de îmbogățire poate fi mai larg. Pe de altă parte unele cuvinte, evitate azi de unii scriitori ca neologisme, sunt sau arhaisme (*premar, pedestru, mizer, a impuda*) sau împrumuturi mai vechi (*scandal, tiran, pompă*) din grecește. Spre sfârșitul veacului XVIII primirea limbii era în plină mișcare. Ionache Văcărescu pe lângă o sumedenie de turcisme și grecisme (*taht, sevda, mutacheră, muhaseră, circacic, vecchiap, dubun, peripissis, epolipsis, perilipsis, epanastatis, epikrimatios, a surdiss, a beandiss, a calatross, a se proxi, a catorthost*) adopta o mulțime de elemente occidentale în decesele italiene.

alrat, armada, ambazador, amor, asolut, abondanță, archivist, anale, asedin, articol, asamblée, condifione, rebeliște, proleptone, conformașione, pretensioșe, ocașione, independente, logotenente, eroș, prigionier, triumf, semplicită, trecut, guardie, vendite, traditor, imperator, duca, granduca, conte, baron, monșu, cancelar, șambelan, dama, carnavaluri, sală, gabinet, capelă, biltard, berleanturi, elogvență, discorsuri, perode, metafore, idiosisme epigramă, bilețuri, comedii, tragedii famoz, disgrafiat idolatri rebel, preliminar, inuitat reformat fenomen, stratagimă, vifiu, interes, entresuri, condifii, sistemă, independență, garanție, politejă, regulă, plenipotență, audiență, regență, elemență, reputație, neutralită, armee, traslorie, confederație, viziță, protecție, circumferență, campanie, conformație, congres, exercițiu, mister, extraordinar, difensiu, dicherard, se împatroniră, etc

În vreme ce boierimea principatelor înalta în Europa pe calea politică, țărănimea ardeleană găsi un bun drum de occidentalizare prin biserică. În urma unei intense propagande catolice care câștigase grupuri răslețe de preoți români, mitropolitul Teofil recunoscu într'un sinod, la 1697, unirea cu biserica romană. Următorul Atanasie Anghel aderă și el în 1698 dar actul definitiv se iscăli la 5 Septembrie 1700 la Alba-Iulia. Urmarea a fost că mitropolitul Ioan Inochentie Micu (Klein, Clain) căpătă dela Carol VI printr'un schimb de domenii târgul și teritoriul Blajului cu dreptul de a întemeia o mănăstire și un seminar și a trimite la Roma, la colegiul *De Propaganda Fide*, trei teologi anual. Întâii școlari la Roma nu s'au ilustrat. Seminarul din Blaj se deschise în 1754. În 1766 se înființară 2 burse pentru Români și la Colegiul Pazmany din Viena, iar în 1774 li se deschise și colegiul Sfânta Barbara tot de acolo. În fond trebui să treacă aproape un secol dela unire ca să se vadă urmări mai cu miez pentru literatură. Exponenți iluștri ai școlii blăjene sunt Samuil Micu (n. în Sad la 1743, mort la Buda, la 13 Mai 1806), Gheorghe Șincai (n. în Șanșud la 28 Februarie 1754, mort la Sineu, la 2 Noembrie 1816) și Petru Maior (n. în Căpușul-de-câmpio pe la 1760, mort la Buda, în vârstă de 60 ani la 14 Februarie 1821). Micu a studiat la Blaj și la Viena, unde a stat destulă vreme, ceilalți doi au fost și la Roma cinci ani (1774—1779). De sigur că șederea la Roma a deschis mari orizonturi lui Șincai și lui Maior. Șincai în decesele a scormonit bibliotecile, precum mărturisește însuși în elegia lui latină

Timp de cinci ani petrecut-am la Roma și'n vremea aceasta
 Vrednic de laur fiind, mi s'au dat cele două diplome.
 Roma în studii mi-a fost de-ajutor și-l aduc mulțumire,
 Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Artele, literatura Italiei n'au ispitit din păcate pe acești austeri teologi. Importanță nu e atât șederea în ostătea Papilor, cât puțința pe care o au toți blăjenii de a citi și scrie latinește. Mare parte din operele lor sunt cu caracter religios și didactic. Putem reține *Loghica*, după Baumaister, a lui Micu (Buda, 1799), care pregătise și o *Metafizică* (același, tot după Baumaister, publicase (Sibiu, 1800) *Legile firești, Etica și politica sau filosofia cea lucrătoare*) sau *Înălțimile* lui Telemach ale lui Fénelon, traduse de Maior din itahenește (Buda, 1818). Dar unele din aceste lucrări sunt scrise în latinește: *Dissertatio canonica de matrimonio* (Viena, 1781), *Dissertatio de jejuniis* (Viena, 1782) de Micu; *Animadversiones in recensionem Historiae De origine Valachorum in Dacia* (Buda, 1814), *Reflexiones in responsum Domini vrocensensis iennensis ad Animadversiones* (Pesta, 1815) de Maior, etc. Șincai scrie și versuri latine, cu totul prozaice. Este un humanism întărit și restrâns, prețios nu în sine, căci latinește au știut și alții dincoace de munți, ci în faptul că poate participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a făcut cu puțință trecerea dela duioasele slăviri ale

originii latine la studiu, oricât de neagure la început, de filologie și istorie. Meritul celor trei, în deosebi, este imens, din punct de vedere cultural, istoria literară nu mai poate reține azi decât contribuția la formarea limbii literare.

Iluminați cu mai multă documentație asupra latinității noastre, blăjeni încep cu o ardoare vrednică de laudă să demonstreze noblețea neamului oropsit, asupra căruia au obiceiul străinii «de a vorbi cu condeiul» luând unul dela altul de făimăriile așa «precum măgar pre măgar scarpină» (Maior). Câteșitrei au făcut opere istorice, Șincai însă cu *Hronica Românilor* (Buda, 1808, 1809) pe care n'o putu vedea tipărită în întregime din viață, rămâne istoricul memorabil al latinștilor. Persecutat de episcopul Bob, «sudur de Dumnezeu», amenințat cu smulgeroa părului și scoaterea ochilor de conșatul episcopului (un ungur) care îl și pălmui, vizionarul își purta cu sine hârțile pe care le lăsa — zicea el — neamului său, deși era alungat de «taurii cei grași din cucuruz». Compilația, de manieră cam medievală, se sprijină pe un material enorm. Ea n'are însă construcție nici expresie literară, cu toate că nu-i lipsită de anume aromă ardelenască. Șincai se străduia s'o traducă în latinește, gândind a-i da o mai mare răspândire.

Problema limbii le stă mai cu seamă pe suflet celor trei mari blăjeni. Limba trebuia să fie o icoană a romanității noastre. Slova cirilică înstrăina ochiul nepretenului și de aceea Clain cel dintâiu adoptă într-o *Carte de rugăciuni pentru evlavie homulus christin* (Viena, 1779) litera latină, în chip sistematic, dând la sfârșit și norme de scriere. Transcripțiunile cu astfel de slovă se găsesc înainte numai în chip sporadic. Câteva șuro de rugăciune surprind pe cititorul de azi. În loc de: «Dumnezeule în ajutorul meu ia aminte» citim «Diéu le în ajutóriuľ meu liéua amente». Nu era dar vorba de o simplă substituție de semne ci de o transcripție etimologică, ba mai mult, de o aliniere a limbii în sens latin, așa ca să se vadă că alături de «Diéu», «iddio» din «Deus» avem și noi pe «Diéu» ce urma a se citi «zeu». Mai vedem că «adică» se scrie «adeque», iar «care» «quare». La 1780 urma la Viena o gramatică română, de Samuil Micu în colaborare cu Șincai: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae composita ab Samuele Klein de Szad... locupletata vero, et in hunc ordinem redacta a Georgio Gabriele Sinhai*. Era întâia gramatică românească tipărită, precedată doar de manuscrisul Gramaticii lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul (1757). Etimologismul apare aici codificat; *cali, om, împărat, dinle, știință, rugăciune*, urmau a se scrie *cali, hom, imperat, dento, scientia, rogatione*. Gramaticii se cădea să i se adauge un Dictionar. Samuil Micu începu această lucrare, continuată după moarte-i de V. Coloși, apoi de I. Corneli, de Maior, de I. Teodorovici și A. Teodori. După treizeci de ani de colaborare succesivă apărură în 1825 la Buda *Lexicon roma'nescu-la'hnascu-ungurescu-nemțescu* care dă și etimologii. Cu toate că Petru Maior, spre deosebire de Samuil Clain și Șincai, crede limba română derivată nu din latina clasică ci din cea vulgară, până într'acolo încât, vorbind «oblu» să susțină că «limba românească e mama limbii ciei latinești», se indică, și lucrul e firesc pentru acea vreme, etimonul clasic. Două tendințe se observă la filologi ardeleni cu privire la lexic: de a dovedi, cu orice chip, că majoritatea cuvintelor sunt de origine latină și de a elimina rămășițele din graul «varvarelor ghunte», adică slavonismele. Astfel *kilharul* nu e decât un purtător de săgeți, un *telher*, iar *brânza* vine dela *prandium*, căci «prânzul» săracilor e cu mămăligă «id enim est pauperorum prandium cum polenta», slavismul bățător la ochi *iubire* derivă dela *lubet* și *brăul* unguresc e un «vir magnus». *Alaiul* turcesc se trage din *aula*, *plugul* e *plaga*, rana pământului, *lânguștea* vine dela *tunders*, pentru că



Amazoană română. Pictură religioasă într-o colecție la mănăstirea Bunea. Muzeul Kogălniceanu.

În *Revista Ist. arch. fil.*, 1888

jelitorii se tund, *obidncul* e înclinat, *obliquus*, și alte asemenea comedu. Asta a dus în urmă la niște erori teribile. Străduința tuturor de a primeni limba este iarăși mare. Cu toate acestea întâi latinștii au fost foarte compătați și Maior scrie chiar cuminte încercând numai pe ici pe colo să strecoare neologismul odată cu sinonimul său; «pleaga, adică rănirea» «pătuță, adică tocmită». În privința aceasta li se face o mare nedreptate când se crede că încercarea lor a dat greș. Numărul de neologisme absorbit de atunci încoace este mare. *Cauză, siguranță, soldați, spioni, evidență, providență, anticipație, conversație, educație, explicație, ocupație, ediție, tradiție, important,*



Roma. Piazza di Spagna. Colegiul de Propaganda Fide. În fond

consecvent, evident, acestea și altele folosite și propuse de Maior sau de Paul Iorgovici (*Observații de limba rumânească*, Buda, 1799) cu mici dibuiri (importante, evidente la singular) sunt azi cuvinte de circulație curentă.

Cărțile de gramatică începură să se înmulțească de aci încolo și mai putem cita printre cele dintâi *Gramatica românească* a neunitului Radu Tempea (Sibiu, 1797). Ioan Molnar «de Millersheim», profesor public în Academia Clujului și doctor de ochi dădu și o *Retorica adecă învățătura și întocmirea frumoasei cuvântări* (Buda, 1798).

Traducerile din literaturile occidentale, circulând în ms. sau publicate, se fac în principate dar și în Ardeal din ce în ce mai numeroase. Adesca tălmăcirea se alujește de un text în greaca comună dar Grecii tocmai se țineau acum în tot mai strânsă legătură cu Occidentul. S'ar putea spune că foarte mulți boieri au două fețe: ca oameni de cultură grecească ei sunt niște europeni, ca simpli Români niște oameni de formație orientală. Cultura grecească e așa de puternică încât centrul ei se mută încoace. Clucerul Ioan Geanetu combate pe Ocellus în grecește și franțuzește *Réputation du traité d'Ocellus de la nature de l'univers*, Viena 1787. Rigas Velestinlis țîi tipărea *Imnurile și odele* sale la Iași (1814). Tânăra Ruxanda Samurcaș traducea o pastorală de Gessner din nemțește, *Ερατρός* (Iași, 1819), pe care o tălmăcea în românește Zosța Grigoriu (Iași, 1822). Ecaterina Șuflu dădea o versiune greacă

a *Dialogurilor lui Facion de Mably* (Iași, 1819), iar la București apărură în 1820 *Merope* și *Brutus* de Voltaire, *Filip* și *Orest* de Alfieri. În același an după J. J. Barthélemy ieșea tot în grecește *Harito* și *Polydor*. Târziu, în 1827, continuând tradiția, Aristia tipărea versiunea greacă din *George Dandin* de Molière. Se făcură și traduceri românești, multe circulante în ms. Lăsând la o parte pe ale tălmăcitorilor mai cunoscuți, întâlnim o traducere moldoveană a 5 cărți din *Telemac* al lui Fénelon în 1772. Sub titlul *Istoria lui Alfidalis și a Zehideri*, tot în Moldova se traduse în 1783 *Histoire d'Alcidalis et de Zélide*, în care «se cuprind întâmplările a doi tineri libovnici... istorie foarte frumoasă și plăcută celor amorozați» de Julie d'Angennes și Vincent Voiture. La 1794 apare la Iași *Critil* și *Andronius* roman alegoric cu intenție morală (Androniu e bărbăția și Critil judecata), în forme totuși aventuroase și naturiste căci Critil găsește în insula Sf. Elena un om sălbăticit trăind împreună cu fiarele, lipsit, din ne trebuință, de graiu. Paharnicul Iordache Slătineanu traduse prin grecește «*Achilejs la Schiro*» fapta lui Chir Metastazie chesaricescului poetic (Sibiu, 1797), adăugând și *Istoria lui Sofronim*. Pentru deschiderea orizontului european sunt notabile *De obște geografice* după Buffier, prin limba italiană, tradusă de Amfilohie Hotunul (Iași, 1795), *Istoria universală...* prin Signor Milot [Milot] tradusă de Ioan Molnar (Buda 1800, tom. I), *Descoperirea Americii* de I. H. Kampo (Buda, 1816, tom. I), în sfârșit

† (42) †

Slugă buna.

Marthin erd bolnáv, și áu trabuit se încredinteze lucrurile sale Slugii. Acestá în loc de á fi sluga vea, nebagatdre de sáma și leneșá, áu fost cu îndoita Sârguintia, și sáu dát cu tot deadinsul spre ácésá, quá tóte se le faca bine. Hei! zicea el, quum se vá bucurá Stepánu mieu, deache emi vá vedè credintia. Cú átátá mói currênd se vá redicá din bôlá sá, deache tóte levá gasi bune, și pentru nemicá nu se vá putea fupará. Marthin cu ddeverát se însânatosá, și dadú Slugii ácestu bune Fátá sá; și ne hávênd Marthin nici nu fu, dupa mórtea lui, dobândi Slugá tóta hávêrea lui.

franzuzește, Voltaire și era cunoscut. Grigore Ghica îl făcu pe Ienache mare-vistier, Ipsilanti spătar. Fu apoi vornic și sub Mavrogheni iar vistier. *Istoria a prea puternicilor împărași otomani* ne desvăluie câteva din înțelepciunile sale politice și diplomatice. Mavrogheni, suspectându-l, îi fixă ca loc de retragere Nicopolea, unde se mai aflau surghumuri și alți boieri (1788). Acolo fu începută *Istoria*. O nouă pără îl strămută la Rodos, dar în 1790 i se îngădui să-și vadă pe ai săi la Târnova, să treacă la Adrianopol. Cu disgrația lui Mavrogheni, se întărește influența lui Ienache la Turci. Intors în țară e apătar sub Moruzi, vistier și mare ban în anii următori. Nu se mai afla în viață la 16 Decembrie 1798 și ar fi murit în vârstă de mai puțin de 60 de ani fiind înmormântat în biserica Sf. Ion cel mare. Chipul său se vedea în biserica Sf. Spiridon cel nou guguțman de samur pe cap, anterior de sevăiu roz-gălbui, încins cu giar, în care sta înfipt un hanger cu mâner de smalt albastru și cu pietre scumpe, pe deasupra contăș versuri de coloarea jaspului, îmblănit cu samuri. În mână ținea un sul cu acest testament în versuri

Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire,
Creșterea limbii românești
Ș'a patriei cinstire!

Ienache era om libovnic și a avut trei soții. Elenița murise prin 1780. Când pleca la Viena să aducă înapoi pe fiii fugari ai lui Ipsilanti era logodit cu Elena Caragea, fiica dragomanului Iordachi. Aceasta murind, Ienache se căsătorii cu o fată a noului Domn Nicolae Caragea.



Ana Catargi, a doua soție a lui Gr. Ghica V. V.

B. A. R.



O beizade: George Gr. Ghica, mort în 1828.

B. A. R.

Istoria Văcărescului este presărată cu epigrame în înțelesul vechin, alcătuite cu ușurință. Compunea și în grecește căci unele versuri religioase din *Slujba sfântului Alexandru*, tipărită sub ocrotirea sa la Veneția (1772) sunt de el. În 1787 spăru la Râmnic *Observațiuni sau băgări de seamă asupra regulilor și ordădulelor gramaticii românești* cu o închinare-prefață către Chir Filaret episcopul Râmnicului care nu mai fu repetată în a doua ediție apărută în același an la Viena. Citând « Abreje hronologic » dela « Paris », 1783, pe « Riser » (« dă dafu ») pe « Bușing », el vorbește de Flacu, « arhistratigul romanșeștilor puteri » dela care ar deriva numele de Valahia de cetatea Cerniceghetura « capitale a craiului nostru Decabal, sau Decheval », de Latinii și Italiani aduși aci, de necesitatea unei gramatici și a adunării termenilor filosofiei « prin vreun dicționar, ca să poată tâlmăci cu înțelesire cărțile dă știință în limba românească » spre a nu mai fi nevoie să se învețe limbă străină. Rumânii venși în Dacia au fost oameni proști fără « știință dă șență » și de unde vorbeau acea « mumă dă limbi » care e latineasca, învecinându-se cu Bulgarii și Sărbii care și ei n'au gramatică au ajuns a li se « dăjghina limba ». Ienache mai citează încolo pe « Volter la viața lui Petru », Seneca, Salustie, Thalia. La observațiile gramaticale adaugă și un mic tratat de prozodie, dând versuri personale



Ienăchiță Văcărescu.

drept exemplu, dar rămânând el însuși sceptic asupra folosului unei atari științe

Gramatica e meșteșug co-arat'alcătuire
Și toți printr'însa pot afla verice povățuiri.
Și scrie încă într'ales cu reguli arătate,
Pe toți învață d'a le ști fără greșală loale,
Și versuri înmeșteșugite învață d'a se face.
Șiți-vă a o'nvăța!... sau faceți cum vă place.

Poeziile lui Ienache sunt aproape lăutărești și cu acel simbolism erotic tipic în astfel de compuneri de circulație universală

Amărită turtura
Când rămâne singura
Căci soția și-a răpus
Jalea ei nu e de spuz

Poetul intervine doar cu anume comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decât ea mai eu simțire,
Cum poate să-mi fie bine?
Oh! amar și vai de mine!

De altminteri Ienache făcea petreceri de pomână în care își producea cântecele sale de lume, toate pline de abturi și suspine

Într'un copaciu zariflor
Un șoim prins în lățșor.
Strigă amar, ciriplind,
Norocul său blestemând:

— Multe păsări am vânat
Și-mi ziceau șoim minunat!
Iar aici laț fiind întins,
Cum am dat, pe loc m'am prins.
De lălmă... nu de cap!
N'am nădejde să mai scap!

Spune, munișoară, spune
Ce durere te răpune?
Arată ce te muncește,
Ce boală te chinuște?
Fă-o cunoscută mie,
Ca să-ți caut dohtoria.

Iubirea e « laț » ori « magnit » și femeia hrăpitoare de inimi e canar

Tu ești pulșor canar!
Nu te hrănești cu zahar,
Nici măcar cu cânepioară,
Ci hrăpești o inimioară
Ce-al făcut-o jertfă ției!...
Ce-al cu ea de gând, nu știe!

Totuși Ienache rimează și în afara stilului popular și atunci se remarcă printr-o concizie sentențioasă care subjugă memoria:

D'a avea milostivire
Nu-i lucru peste fire,
Și cel ce au simțira
Nu pot lăgădul,



Domniță română, probabil una din fiicele lui Mihai Soutzo.

B. A. R.



Alecu Văcărescu.

B. A. N

Iar firea arătată
D'a fi ne'nduplicată.
De obște-l delăimată
N'am ce povăui.

La o'ntristare
Amară foarte,
'Ncât cel ce-o are
Să-și roage moarte,
N'ai ce să faci!

ΚΑΙ ΤΑ ΚΑΙΡΟΝΟΜΗΤΕΡΑ ΔΡΑΓΟΝΤΕΣ
ΓΑΛΛΟΙΣ ΨΗΦΙΣΜΕΝΑΙ ΜΕ, Ή ΠΑΡΕΡΘΕ ΕΙΝΑΙ
ΤΗΝΤΕΣ. ΨΗΦΟΛΟΓΙΑ, ΟΥΜΠΕΤΡΙΩΝΤΩΡ
ΨΗ Α ΠΑΤΡΙΩΝ.

ΑΙ ΟΦΑΝΤΙΝΟΝ ΕΙΛΑ

ΑΥΤΩ ΚΑΙ ΦΙΛΟΝΟΜΗΤΕΣ, ΜΗ ΓΑΡΑ ΟΛΟΓΑ :

ΟΠΛΑΝ ΕΚΤΕΡΝΑ ΔΙΠΟΦΥΛΑΞ Α ΕΝΕΡΓΗΤΩ
ΥΠΗ ΜΑΡΗ Α ΓΕΥΡΗΤΩΔΗ, ΨΗ ΜΑΡΗ ΕΝΑ
ΕΤΙΕΡΘ ΑΝ ΗΥΑΝΟΠΛΑΝΤΩΔΗ Ε ΜΑΡΗΝ
ΚΑΙ ΜΑΡΗ ΜΕ :

Din Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și ordinelor gramaticii românești. Râmnic, 1767. Sfârșitul prefeței.

Nu-l mângâiere
Nici o puțință —
Acel ce pere
Să-ți dea credință;
Trebuie să taci!

Mult Mudata într-o grădină, scootită traducere după Goethe, însă superioară originalului, s'a dovedit a fi străină de poetul german, venită dintr'un probabil izvor grec. Condensarea epigramatică nu-i fără grație

Într-o grădină,
Îng'o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S'o tai se atrică!
S'o las mi-o frică
Că vine altul și mi-o ridică!

Și Din căsătoria cu Elenița Rizu, Ienache avu pe Alexandru (Alec), care se însoți cu Elena Dudescu. Născut probabil în jurul anului 1762, el ar fi murit pe la 1800, de o moarte curioasă căci V. Popp declara că «pizma fanarioticească l-au dărăpănat» și însuși fiul său Iancu scria aceste sub portretul său:

Omi care în veacul abia-l dă fires,
În grab răpitu-ni-l-a pizmăre.

După I. Ghica, Clucerul Alec ar fi fost ridicat într-o noapte de arnăuții lui Alec Vodă Moruzi și dus nu se știe unde pentru totdeauna.

Alec compuse și el câteva strofe grecești și românești: strânse într-o «condicuță», nefiind însă «stihurgos pentru gustul lumii» ci pentru «treburile» lui, drept care ruga pe cititori să nu-l «criticarisească» îndată. V. Popp îi numea «nemuritorul acela Ovidie al Românilor». Poeziile sunt însă cântoce de lume, compuse unele pentru o Luxandra, și pline de abturi.

De lacrimi vărs pârse
Cu groaznică văpat,
Și sufletul îmi ese
De oclături adese

Mă arx peste măsură,
Slăbesc fără cădură,
Sânt bolnav în plăcere
Și mor făcând tăcere.

Când nu te văz am chinuri,
Și când te văz leșnuri

În care intră un mic proces de elaborațiune cultă, ca de pildă comandamentul cavaleresc al celamen-ului

Rabdă inimă cât poți,
Nu-ți da taina pe în toți,

sau imaginile de interior boieresc, tablouri, oglinzi, și chipul femeii răsărânt în ele

Vedem chipuri milioane,
Dar sânt cadre și icoane
Care 'mpodobesc păreții
Cu năpastă frumuseții

Oglinda când ți-a arăta
Întreagă frumusețea ta,
Atunci și tu ca mine
Te-ai închina la tine.

N'ar fi mijloc, să te privești
Asemene după cum ești;
Și idolatrie,
Să nu-ți aduci tu ție.

Ochii în ea când ți-l aruncă,
De tot se întuneacă atunci,
Și de te și arată
Iar nu adevărată.

Și Cu Elena Caragea, domnița, Ienache avu pe Nicolae Văcărescu (mai avea și alt fiu Iordache, după ce pierduse câțiva, căci în exil Elena plecase cu patru copii din care se prăpădise trei). Se știa puțin lucruri despre el. Ar fi fost vornic. Nașterea lui trebuie pusă după anul 1784, ceea ce înseamnă că și acest Văcărescu a murit tânăr. În 1823 ar fi călătorit la Pisa, iar după Odobescu mai trăia în 1828. Însă V. Popp în prefața *Psaltirii* lui Prale, datată 1 Oct. 1827 vorbea de poeziile lăsate de Nicolae « la moartea sa ».

Și Nicolae compuse stihuri, deși e cam greu a se stabili originalitatea absolută a versurilor, întru cât cu mentalitatea poporului familia își însușea compunerile globale. În ediția operelor lui Iancu Văcărescu s'au publicat « câte s'au putut găsi din poeziile a toți patru Văcărești », fără a se face discriminația iar Nicolae mărturisește a fi folosit compunerile fratelui său. Totuși Nicolae se distinge printr-o inspirație țărănească mai verde și mai viasă, ca în acest cântec scris zice-se în preluarea mișcării lui Tudor Vladimirescu și în care sunt elanuri și repozi imagini (perspectiva defileurilor, pușca astupată de greci)

Roibu' meu, iarna mai toată
N'a văzut vifor nici sloată
Că-l țineam tot pe câtare
Pe bere și pe mâncare,
Vai de draga lui spinare!

Roibu', mi te gătește,
Șale-ți înțepenește,
Să mă duci peste pripona,
Vai și coaste la strimtoare,
Pe potecă fără sora.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te'n coacă, nu fi durdă.
Vin să te 'ngrijesc mai bine
Că 'mpulă grierii 'n tine.
Daleo, daleo, vai de mune.

Erotica este și ea fluierată pe nauri campestre, fără jelanu de astădată:

A trăi fără a iubi
Mă mir ce traiu o mai fi.
A iubi fără a simți,
Mă mir ce dragoste-o fi;
A simți fără a dori
Mă mir ce simțire-o fi.
A dori fără a jertfi
Mă mir ce dor o mai fi.

Aceste versuri au fost populare, căci I. Eliaade le citează printre « cântecele românești naționale » care nu « miroș nici a logofetie de prin orașe, nici a meș și ciacșiri din Faner ». Totuși jocul de abstracțiuni sentimentale trădează prefacerea cultă. În deosebi acel « a dori fără a jertfi » nu intră de loc în logica ruralului. Nicolae are în afară o discreție a măhnunii, de un delicat patetic minor

Un ple de nădejde d'ăș ști c'o să-mi vie
Și tralul mai dulce că poate să-mi fie,
Atuncea și viața mi-ar fi doar mai scumpă
Și alaba ei ajă n'ăș vrea să se rompă.

Dar când de nădejde de leac nu se simte,
Și nici cum să-mi vie nu-mi trece prin minte —
De trai... nu e vorbă, precum nici de viață —
S'au săvârșit toate... ah, rumpe-te ajă!



Nicolae Văcărescu.

B. A. R.

MATEI MILU

Un contemporan al lui Ienăchiță Văcărescu în Moldova este boierul Matei Milu născut nu se știe hotărât când, dar oricum pe la mijlocul veacului, în ținutul Sucevei și posibil chiar la moșia Spătărești unde va trăi de obicei. Tatăl era spătarul Enacache Milu, staroste de Cernăuți și mamă Safta Roset. Enacache Milu, Mil sau Milo (numele familiei apare de obicei în scripte ca: Milu) se pretindea de origine franceză și afirma că numele lui în limba lui Racine se scrisse Mille. Cutare îi socotea grec, ceea ce e și mai posibil. Însă pretenția, întemeiată ori nu, obliga la cultura franceză și Matei Milu stă pe lângă obligatoria grecească și franțuzească. Studiile, se afirmă, și le-a făcut în Rusia, la Petersburg de unde se întoarse în 1775 cu multe cărți rusești. Fu pe rând, poate numai nominal, întru cât o notă arată că n'a ținut slujbe, vătav de aprozi (1780) sulger (1783), stolnic (1784), ban (1788). În 1787 e și ispravnic la Dorohoi. Murit între 14 Aprilie 1801 și 25 Ianuarie 1802.

O parte din poeziile rămase sunt erotice și galant oftătoare:

Am rămas fără simțire,
Fără semn de viețuire,
Că persoanei ce m'am robii
Toate i-am oferit
Și fiindcă m'am lăsat
Toate Eflencii le-am jertfit.

Nu aci stă originalitatea lui Milu, ci în poezia satirică, înfrântă vădit de moralistii francezi, fie și prin Ruși (pe « Volter » îi cunoaște). Câteva portrete labruyeriens (un filoz,

o cochetă bătrână, un fudul, un agărcit) sunt încadrate în ghicitori. Mersul folkloristic, crudităţea expresiei, amestecată cu bufone turco-grecisme dau acestor mici caricaturi o savoare inedită. Iată înfumuratul:

Altul este înalt,
La gât sugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăeşte,
Pe nime nu socoteşte,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nicio stare,
Casă nicăieri n'are,
Nimăru' nu mai plăteşte.
Găci ş'acesta cine este

strâmbul încrezut:

Un om nalt şi deşirat,
La faţă foarte scurmat
Cu barbă dintrânsu,
Vrednic de tot rău,
Umblă crăcănat,
Din şolduri legănat,
La chip urf şi alut,
Are un picior mai scur,
Se socoteşte arifit
Ocara lumii şi eglengé.
Se mândreşte, fuduleşte.
Găci cine este.

bătrâna cochetă

Pe aceasta îl găci-o,
Leune îl nimeri-o.
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinosă,
Zavistnică, cleveţlioare,
Ocarnică, hubitoare,
Grăeşte cu necutenie,
Răcneşte, ăpă de palre,
Se împotoleşte, zarifeşte,
Se pudreşte şi sulmeneşte.
Găci cine este.

agărcitul

Vrut-au pa[harnicul] laau să se îmbrace,
Deci gustul nu-l îpseşte,
Punga nu-l ambodiseşte
În leş se iveşte,
Pe uliţa mare se trezeşte,
Cu 15 lei cheituiulă
Să facă pomă şi fală.
Intră în sultan mezat,
Cumpără un şic albu lat,
Baniţa în cap îşi trăneste,
Şi singur se fuduleşte,
Iar ea să nu fie strănutos,
Îşi întoarce herneviciul pe dos,
Iar antereu şi caftan
Are din zilele lui Cahan
Dar conţeş din zilele cul,
La letopiseşl nu-i.

Această răutate inventivă e înrudită cu aceea din diatribele în versuri ale lui Voltaire. Schimbarea costumapei împrumută răsuri noi. O stibure *Asupra istoricalelor* zugrăveşte cu mult humor o modă feminină orientală de a atrage atenţia bărbaţilor, corespunzând vaporilor, capriţilor, leşinurilor occidentale. Cadenţa e argheziană:

Această patimă grecească
La Țigance este firească.
Iar Grecele o nu de gingăşii,
Să se abuciume ca d'epilepsii.



Hatmanul Răducanu Rosetti cel bătrân.

B A R

Apoi şi din Moldovence,
Ca să samene a Grece,
Şi ele se fac c'ameţear,
Se abuciumă şi se sluşear,
Socotind ea să arate delicate,
Pără pricină, de orice cad leşinate,
Se afumă cu peno
Pe supţ nas, ochi şi gene.

Autorul propune un remediu drastic

În vreme când năbădalca vine
Să aibă bărbatul un bielu bun la sine
Şi la o... să-l dea una sută bine,
Şaptezeci sau nouăzeci şi unul la vine,
Cinzeci, şasezeci la spate
Să o umple de sănătate.
Cu aceasta prea mult se folosese
Grece, Moldovence se tămăduese.

Şi după această teribilitate revine aproape suav la motivul iniţial:

Iar la Țigance să nu îspitească,
Fiind boala la ele firească

VASILE AARON ŞI ION BARAC.

Am putea spune că prin Vasile Aaron şi Ion Barac abia începe în poezia română faza medievală, aceea a prefacerii materiei evangelice şi clasice. Acum însă timpul era înaintat şi se amestecă în opera lor elemente ale secolului XVIII, pe



Aglin Ghica, fiica lui Grigore Ghica V. V. (1828—34), an în logofătului Îndădăcuanu Rosetti cel tânăr.

După un tablou de Ios. Vithner, 1848. B. A. R.

care el nu-l depășesc. Azi opera lor nu se mai citește și întru cât îl privește pe Barac, fără dreptate, amândoi totuși au fost niște remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba și ritmica lui.

Vasile Aaron s'a născut în satul Glogovăț, lângă Blaj, ca fiu al preotului de acolo, a învățat teologia la Blaj, însă neavând vocație pentru preoție a urmat studii de drept la Cluj, întreprinzându-se prin lecții particulare, a dat apoi examen de avocatură la Oșorheiu și s'a așezat la Sibiu ca jurat procurator, unde a murit în 1822 în vârstă de 32 ani. Nu era prin urmare om fără cultură. La 26 Mai 1809 închină o poezie latină în stihuri elegiace lui Dum. Vajda, în ediția de *Orationes* a acestuia. Ar fi tradus (rămase în ms.) 10 *Eclogi* ale lui Virgiliu precum și *Enaida* acestuia. După *Metamorfozele* lui Ovid, probabil, scoase *Jalea înălțătoare a lui Piram și Tisbe* (1807) istorisind dragostea dintre Piram «din părinți cetățeni» și Tisbe «fetișoara din părinți iarăși cetățeni și vecini cu părinții lui Piram». La această carte adăugă și povestea lui Narcis cel iubit de Echo care sumetându-se și subindu-se pre sine în oglinda apei, pieri, precum se știe, schimbat în floare. A lăsat și alte prelucrări mai puțin clasicizante: *Vorbirea în versuri de glume întră Leonul bețivul om din Longobarda și întră Dorofata muiarea sa* (1815), *Istoria lui Sofronim și a Haritei cei frumoase după o istorie neogreacă*, tradusă de Iordache Slătineanu ca adaos la *Achile în Sahiro*. Cuprinsul acesteia din urmă e de roman erotic și de aventură: Sofronim rămas orfan la 12 ani intră ca ucenic la sculptorul Praxitel, ajungând vestit. Îndrăgostindu-se de Harite, fiica lui Aristef,

mai marele judecător al Miletului, este izgonit din cetate. Pe mare corabia se frânge și Sofronim scapă pe o insulă pustie. Dar în urmă, după alte întâmplări, ajunge soțul Haritei.

Nefiind leșită din fantasmă, opera lui Aaron interesează doar prin versificație. Popularizatorul avea noțiunea savoarei verbale și nădăjduia că limba română deși nu așa de bogată ca «sorioara ei limba cea talienească» (o cunoștea dar și pe aceasta) va fi în stare să dea «ceva rod plăcut la vremea sa». Și pentru ca cititorul să poată «gusta din dulceața versurilor» Aaron îl învață cum să răsufle cât ar număra unul, doi, trei la cesura versurilor din *Istoria lui Sofronim*, ce au cadență antonpannescă

Omul cât să naște cu cât să mărește,
Grija și năcazul .. încă cu el crește.
Te rog, o iubite!... mai vină la noi,
Să mai grăim ceva... și despre nevol.

Scrierea mai cunoscută a lui Aaron este *Patimile și moartea a Domnului și Mântuitorului nostru Isus Hristos* (1805) în zece cânturi, inspirată, așa s'ar spune, deși autorul nu mărturisește, după *Der Messias* al lui Klopstock. Lungul poem se deschide cu o invocație și tratează în cântul I ca și *Messada* rugăciunea pe muntele Măslinilor. Raportul e totuși superficial. Ca operă de divulgare, versificația lui Aaron e foarte meritoasă, lipsită de orice pedanterie și cu rostogoliri os fac cu putință educarea gustului omului simplu în direcția adevăratei poezii, care nu lipsește în câte un loc. Astfel transfigurarea lui Isus pe munte izbește ochiul prin fulgere de lumină, ca un efect rafaelesc din cutare frescă

În vârf prea petros de munte
Se roagă cu lacrimi crunte,
Lucru negrăit de limbă,
Pața toată i se schimbă,
Și tot în foc se prefăce,
Ioan de jos mai mort zace.
Iar ceata heruvimească
Canta albă îngerească
Se apropie și cântă
Cântare frumoasă, sfântă.

În același cânt, răsună din cer, după ruga Mântuitorului, un cântec în modul Psalmilor:

«Bucură-te, și sălătează
Sioane! că mare rază
Preste tine strălucește,
Un lăcaș s'ar înălța».

Arhanghelul Gabriei se coboară în Limb cu același trup fosforescent:

Gavril Arhanghel mare
Jos din scaunul său sare,
De grabă și fute aboură,
Sburând, la limb se pogoră,
Îngerul cel minunat
Dacă în limb au intrat
Tot locul se luminează
De a strălucirii pară.

După lumină vine muzica. Adam întreabă pe înger de pricina extremurii și a glasului și când va putea ieși din iad, iar îngerul îi psalmodiază sonor.

«Leapădă, Adame! frica,
Nu te mai teme nimica,
Saltă și te veselește,
Că întâ vremea sosește,
Vremea de-a merge la rala,
La demult doritul tralu».

după care urmează o sfântă veselie printre duburi

Atunci tot limbul răsună,
Și saltă de voe bună.

și plecarea Arhanghelului cu aceeași emisiune de flăcări, perceptibilă în bruscă beznă lăsată în urmă-:

Și când « vă rugați », grăște
In aripi tare lovește,
In sus foarte iute aboară:
In limb întunec iară.

Cu mijloace de tot modeste, regăsim aici metoda simfonică și luminoasă de a evoca paradisiacul, a lui Dante.

Aaron a voit să facă din *Ainul mânos* o simplă adunare de sfaturi agronomice pentru țărani cărora le-a dat însă un mic aspect de *Georgica*. Impărțirea pe anotimpuri, foarte în spiritul vremii, nu este egală căci Primăvara absoarbe aproape tot poemul. Scriere fără pretenții pentru calendar, ea nu e lipsită de mărunte grație. Exuberanța chiar a păsărilor urite se notează cu termeni clămpăntoni

Țerca, cioara, și oricâte
Decât ele mai urite
Ciorul său cel noduros
Nu-l lasă fără folos.
Clonțânește fiecare
Și cântă după ea stare.
Tu pupăză puturoasă
Tu pasera ticăloasă,
Cu totul bine, ai face
De ne-ai da locul tu pace,
Să-ți ți gușe neliniștă,



Ion Barac.

Litografie la ediția *O mie și una de nopți*.

Și creasta neînfrântă
Că și tu ca o nebună
Cânți în codru, dimpreună
Și cât ziua se țește
Clonțul tău pupăște.

Iată și un tablou pastoral.

Pe tot locul vaci și boi,
Capre și călduri de oi.
Mieunșeli aci sug
Aci într-o parte fug.
Și întorcându-se napoi
Se mestecă între oi.

În sfârșit un efect de fabulos umoristic iese de sigur din stângăcie. E vorba de armăsar, care nochează voios în vreme ce taurul « nu mușește, ci răcnește »:

Așa-ți pare, când răcnează
Că părul din cap să-ți cază
Nu răcnează el, ci tipă
Ca balaurul din răpă
Crescut în pustietate
Unde om cu greu străbate.

Și Mai mult talent avea Ioan Popovici Barac. Era fiul unui preot din Alâmor (sat lângă Ocna-Sibiului) în care se născu la 1776. Și-a făcut învățăturile la Aiud și la Cluj, cu specializare juridică. În 1801 îl aflăm dascăl « normalicesc-neunit » la Avrig. În 1802 capătă aceeași întrebuintare la Brașov în care îl găsim în 1807 și în 1809. Dar încă din 1805 e numit la Primărie « magistrat translator ». Moare la 11 Iulie 1848, lăsând 3 copii. E înmormântat în pînțirul bisericii Sf. Nicolae din Scheia.

Numeroase sunt traduceri și vulgarizările lui Barac, care a editat *Foata Duminicii* (Brașov, 1837). Prelucrase în 7 cânturi *Odiseea*, sub titlul *Rătăcirile lui Uliș* și câteva din *Metamorfозele* lui Ovid (*Dencațion și Pirrha* etc.). A tradus chiar *Amlet* după « Shakespeare ». Apoi din nemțește *Toată viața, istețiile și faptele minunatului Titubuhagindă*, *O mie și una de nopți* din care un episod, *Cei trei frați gheboși*, a apărut și deosebit în fine o mulțime de scrieri obscure, rămase în manuscris.

După Iosephus Flavius, alcătui în nouă cânturi *Răspirea cea depre urmă a Ierusalimului*. Narațiunea în versuri populare foarte lunecoase este plăcută la auz, fără nimic deosebit.

Intâlni s'au stricat Gadara,
Cărea s'au lovit cu ceru

Să pornesc mai mult cu lei,
In părțile Galilei,
Și mai toate locurile
Le stingea cu focurile .

Tutul cel de lemn răsună
Cât din cer pare că tună.

Scrierea cu adevărat populară a lui Barac, care a avut o răspândire extraordinară și a întretinut gustul de poezie al păturii de jos și mijloci este *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă* (1801) Parangel în *Țiganiada* lui Budai Deleanu o cântă. Mergând la o stână prin 1817, I. Eliade văzu că ciobanilor le veni din Brașov între alte cărți și istoria lui Arghir. Povestea e o prelucrare după *Argyris Historiája* a ungurului Albert Gergey, deși cuprinsul aparține basmului universal. Barac, urmând o interpretare de sursă chiar ungară pretinde că e « o închipuire supt care să înțelege luarea țării Ardealului prin Traian, chesariul Romaniei ». Fără a folosi procedee literare pretențioase, Barac are farmec.

Arghir au fost crâșnerul
Cel mai pedepsit cu dorul,
Fiul cel mai mic să fie,

(In hronica firii scrie)
A lui Acleton anume,
Craşni cel bogat din lume,
Că încă n'am dat în cale
De numele ţării sale.
Să zice dintru afiate,
A fi avut o cetate,
Tare şi meşteşugită
Şi cu şanşuri întărită.

În grădina acestui craiu o flinţă tainică a sădit un pom

Alb la floare ca argintul
Miroşind în tot pământul

care înfloreşte ziua iar noaptea coace şi dă mere ce pier dimineţa. Păznicii puşi de veghe noaptea să vadă minunea sunt găsiţi adormiţi. Ei povestesc craiului

Că suflând odată boarea
Au răzut jos toată floarea.

Vrăptorul Filaret, consultat de împărat, este de părere că pomul e sădit pentru Arghir şi mâna săditoare e şi aceea care culege roadele, ca să vadă feciorul că e iubit. Prevesteşte apoi că Arghir va umbla prin lume. Ceea ce se şi întâmplă. Arghir străjuşte el însuşi sub măr, o pasăre măiastră împreună cu alte şase vine, tânărul o apucă de picior şi ea se prefăce în fată. Tinerii îndrăgoşbi adorm, o babă tale din părul Ilenei, care vrăjită trebuie să dispară, urmând a fi găsită şi deslegată de fermeca de către tânăr. Acesta porneşte în căutarea Ilenu la Neagra-Cetate. Îndrumările i le dau un soiu de Polhem monocular şi nişte satiri. Cina e spectaculoasă

Acest urlaş îndată
Cu o cină se arată,
În frigore vrând să tragă
O căprioară întreagă
Face cină boierească,
Ca pre Arghir să-i cinstescă.
Masa lângă foc o pune,
La lumină de lăciane,
Şi şed toţi pe lângă vatră
Pe câte un aghiab de piatră,
Arghir până să imbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr'ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Criaşul, dacă-i gustă,
Cu atomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gâtul şi o bule 'ntreagă.

Grădina plină de fragranţă a Ilenei, în care adoarme Arghir, prin relele uneltiri ale slugii sale, este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi.

Cât au călcat cu piciorul,
N'au mai văzut crăişorul
Câte flori împedobite,
Câte răuri limpezi
Oh! câţi trandafiri miroase
Cu fol rumene, frumoase!
Rosmarinul au verdeaţă
Şi garoafele roşeată.
Aici crinul să albeşte,
Colec nardul frumos creşte.
Chedrul ramurile-şi tînde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzeşte,
Şi văzduhul le ciăteşte.
Izvoarele curg răcite
Ca cristalul limpezite.

Cât despre Ileana, ea prevesteşte femeia galeşă a lui Eminescu, cititor şi el şi imitator entusiast al lui Barac

Când încetîşor se duce
Păru'n aur îl străluce,
Şi pre spate şi-l undează,
Din soare făcându-şi rază,
Care la călcăie bate,
Netezit în jos pre spate
Ciătea baine frumuzele,
Şi trăgea boarea cu ele.
La trup dreaptă şi subţire
Drăgălaşă la zimbire.
Pre cap diamant străluce,
Ce cu soarele aduce,
Chiar toate-i strălucitoare
Dela cap pîn la picioare.

În numeroasele lui traduceri şi prelucrări, Barac are un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsufarea şi aşază curiozitatea. Bunăoară

Patimile cele mari şi minunate ale unei mademoiselle cu numele Cartigan care fusese fiica unui Paşă turcesc anume Ibrahim dela Anadol şi ie căzuse în robia creştinilor când au bătut pre Turci şi i-au scos din jara ungurească, din Buda capitala ţării, unde lăcuisă Paşa turcesc mulţi ani, apoi fu bolestată Hristina în Paris şi făcuse grofniţă.

ПЕРІІРЪ АЛОИ ЮБНЦІИ,

АДАНЪ:

ЖААНИКА АТЖМПААРА

АААИ

ПІРАМ ШІ ТІСББ,

КЪРАСА СЛЪ АДЕШГАТ МАЙ ПО ОУРМЕ

НИПОТРЕНІТА НІКІРІ АААИ

ЕКХО У НАРЦІНС.

Прин

ВАСНЛІВ ААРОН,

ЖЪРАТ А МАРІАІ ПРИНЦИПАТ АА ПІРААААИ ПРО-
МЪРАТШІ АААААААААА, ШІ А СІГІВІА СІРІІІІ.

С Н Е І И,

А ТІПОГРАФІА ААА ІШААА АААА. 1830.

O ediţie din Piram şi Tisbe de Vasile Aaron. Titlu,



Ilustrație xilografică din *Foaiea Dumineci* (Adelinda de Sargans).

D. ȚICHINDEAL

Este adesea citat pentru fabulele lui bănățeanul Dimitrie Țichindeal, valoros pionier al deșteptării din familia culturilor de peste munți. Se născuse, ca fiu al unui preot Zaharia, la 1775, în Becicherecul mic. Fu în 1794 învățător în Belinți, iar mai apoi în Bereșov și chiar «dela Cr. Direcție pentru vizitația școalelor rânduie». În 1802 se găsește «învățătoriu naționalnic» în satul său natal, unde în urmă va fi mereu și paroh. Înfruntându-se în Noemvrie 1812 la Arad o «școală preparandă sau pedagogicească a nației românești», Țichindeal fu numit catichet. Avea legături cu Sărbii bănățeni a căror limbă o știa și tradusese unele cărți ale lui Dositei Obradovici. Cu toate acestea, Sărbii, privind cu ochi răi silințele sale de a ridica pe Români, obținură în Iulie 1814 revocarea lui din profesorat și confiscarea *Fabulelor*. Totuși Țichindeal mai funcționă la Arad până în Iunie 1815. O plângere, la Împărat, la Viena, nu avu nicio urmărire. Fabulistul muri în spitalul din Timișoara, la 19 Ianuarie 1818. Curând după aceea răposă și un fiu al lui.

Au rămas de pe urmele lui Țichindeal un număr de traduceri de cărți etico-religioase și o dare de seamă asupra Școalei preparandele: *Sfaturile a înțelegerii cei sântoase* după Dositei Obradovici (Buda, 1802), *Adunare de lucruri moralești* asemenea după Obradovici (Buda, 1808), *Epitoul sau scurte arădări pentru sânta biserică din sârbește* (Buda, 1808), *Arădări*

despre slava acestor nouo introduse școlărești instituturi ale nației românești, sârbești și grecești (Buda, 1813).

În *Arădări* dăm o de poezie, de o rară neîndemânare:

Cine poate mulțumi
Pentru ostenețele voastre,
Cât sânt de lubiți a grăi
Îninelor voastre
Voi protopreavitori.

Cât despre *Filosoficești și politicești prin fabule moralești, învățători acum înțida oard culesse, și într-o acest chip pre limba românească înlocuite* (Buda, 1814), avem de a face cu o traducere aproape după Dositei Obradovici. Ele sunt în proză, însoțite de învățători, și n'au nicio valoare literară.

«Soarecii au aflat oareunde două clopoșele, apoi aducând sobor, s'au așfuit, spre ce le-ar putea întrebuința, ca să le fie spre vre un folos; unu au zis: ca să le lege la mai marele lor la grumazi, sau de coadă, să-i facă omenie și să sune. Cel mai mare dară, adică, vătavă le-au mulțumit la toți pentru acea cinste, și iarăși într'acea vreme au lăpădal de la zine acea omenie, cu carea nu ar putea să se irosească din gaură afară, că să nu-i audă mâța. Mai pro urmă le-au venit în gând, ca să-l lege la motocu casnicului de grumazi. Însă lăță altă mai mare nevoe, că nu va nimerea să se prindă de acea minunată expediție: bătrânii trimt pre cei mai tineri, iară aceștia toți cu o gură, și cu jurământuri întăresc, că ei destoria cătră mai marii lor și înalta cinste niciodată nicidecum nu o vor pune la spate, nici nu o vor călca, nici așa lucru mare, carele nu să atinge de dânzli, pre alne nu-l vor lăsa. Și așa s'au lăsat lucrul până la alt sobor și până astăzi».

IOAN BUDAI-DELEANU.

Adevăratul poet al latiniștilor fu Ioan Budai-Deleanu. Acesta era feciorul unui popă din Cigmău, sat pe valea Mureșului în ținutul Hunedoarei. Între 1780 și 1836 parohia din Cigmău număra cinci preoți Budai, nume care stăruie până azi printre țărani locului. Budai-Deleanu are doi frați, unul secretar de tesaurisat în Sibiu, altul impiegat la oficiul salinelor din Oradea-Mare. I se presupune un al treilea, preotul Salamon Budai (1780—1800) din chiar Cigmău, unde în 1849 întâia școală se deschise în casa învățătorului Petru Budai. Avem dar de a face cu o familie de cărturari. Născut prin preajma anului 1760, Budai învață bucoavna în satul natal. În apropierea Cigmăului se aflau năruiturile unei cetăți române; a cetății Ceugmei, zcea poetul, derivând de aci numele comune; mai încolo spre Hațeg se ridică Retezatul; țigani foarte pitorești își au până azi sălașele în marginile satelor ardelenesti; în tinda multor biserici sunt zugrăvite cu humor și inscripții adecvate muncile iadului («Tocmai așa s'află zugrăvit și în biserică noastră!»). Vestigii romane, popi și biserică, munți, vale, obiceiuri țărănești, țigăne, iată punctele cardinale ale copilăriei lui. I se vor regăsi în operă. Părintele, preot, își trimise băiatul la Blaj să se facă teolog. După terminarea seminarului se «înstrăună» la Viena unde urmă facultatea de teologie, obținând titlul de doctor. Fu câțva, după aceea, psalt la biserică Sf. Barbara prin seminarul căreia treceau între 1779 și 1784 Șincal, Vulcan și Klein (acesta din urmă chiar prefect de studii în 1781). Sub înrăurirea acestora, aci la Viena, înainte de a sfârși studiile, începu să adune cuvinte pentru un *Lexicon româno-germanic*. În cetatea cesaro-cristiană Budai stătu destul de mult și ce este sigur e că se devotă cu totul studiilor literare, învățând «latinește, italianește și franțuzește». El încercă, se vede, să se protejeze la Blaj, cam între 1786—87, când îi erau împlinite «învățăturile cele teologicești», însă la Blaj episcopul Bob era un om avar, care se înconjură de rude și asupra pe călugări. Episcopul mânca la masă altă pâine decât a moșafirilor, care avea mureș de grâu îngropat. Budai fugi alegând mai bine «nemernicia decât simbra cu dâșii». În Octomvrie 1786 se publică la Lemberg un concurs de magistrați provinciali, cărora li se cerea cunoașterea limbii române, pentru translatarea hrisoavelor moldovene. În urma concursului, în 1787 și, documentat, în 1788 Budai era Landgerichtssecretär. În 1794 sau 1798 e înaintat consilier, treaptă pe care și-o păstrează până la moarte. Se căsătoriește și se cunoaște numele unui ginere al său Ludovic Lewandowski. În 1813 Mitropolitul Veniamin Costache încercă să-l aduce profesor la școala dela Socola, lucru ce nu s'a întâmplat. Consilierul muri în Lemberg, la 24 August 1820.

Budai Deleanu este un om cu desăvârșire occidental, fără a pierde nimic din spiritul țăranelui ardelen. O simplă ochire prin opera și notele lui încredințează că avea o cunoaștere desăvârșită a literaturilor clasice, apoi a acelei italiene, de bună seamă a literaturilor germană, franceză, poate engleză (cita pe Milton și pe istoricul Gibbon). Însă temeiul culturii lui îl formează clasicitatea și literatura italiană, foarte la modă în acea vreme la Viena prin Metastasio (al cărui *Temistocle* începuse să-l traducă), Casti și Lorenzo da Ponte. Budai e singurul dintre latiniști care se dedică frivolităților artei. Totuși un morman de pagini ms. ni-l arată ca un foarte erudit avocat, împreună cu ardelenii săi și pe urmele lui Cantemir, al continuității și romanității noastre. Titlul operelor pe care avea de gând să le alcătuiască rămâne incert. Un tratat separat ar fi constituit m. *De origine Slavorum*. Tot astfel *De unione trium nationum et constitutiones approbatae Transylvaniae*.

Alte disertații (*De originibus populorum Transylvaniae commentatiuncula; Hungari et armorum Transylvaniam non occupant; Hungaros ille describerem, etc.*) par să fie pietrele unui mare op. despre popoarele din Ardeal. Aceste scrieri și altele sunt azi prăfuite.

Ideea de a compune acea «jucăreauă», intitulată *Țiganiada* în scopul de «a forma și a introduce un gust nou de poezie românească» îi vine lui Budai, precum mărturisește, din lectura poemelor eroi-comice vestite, a *Balvassomahaisi* omerici, a «vedrei răpite» (*La secchia rapita*) de Tassoni. Din scriere se vede că folosea pe *Don Quixote* al lui Cervantes. Cita și *Gli animali parlanti* de abatele Casti, apărut în 1802, dar mai puțin utilizat. De fapt *Țiganiada* e o sinteză foarte personală de înrăuriri și opera în total rămâne o creațiune proprie. Desfășurarea acțiunii e mai de grabă ariostescă, cu tonuri și din Merlin Cocai, în vreme ce lupta finală între Țigani e tassoniană. Sunt și elemente dantesti, venite însă de-a dreptul dela Virgiliu. Un Virgil travestit dădea de altfel în 1781 sub titlul de *Abenteuer des frommen Aneas* jesuitul Aloys Blumauer, librar, cenzor de cărți și profesor privat la Viena. Ideea de a ascunde satira împotriva contemporanilor sub numele unui popor exotic este tipică secolului lui Voltaire și e de amintit că același Casti, citat de Budai, satirizase într'un *Poema iartaro* curtea Caterinei II. Metoda travestirii trecuse și în critică, la Giuseppe Baretti în a sa *Frusta letteraria*. Epistola închinătoare din 18 Martie 1812 dată «la piramidă în Egipt» unde Leonachi Dianeu pretinde că a trăpădat prin lume și apoi în campania din Egipt a rămas fără un picior amintește direct *Frusta*. Poetul a evitat oitava rima preferând o strofă mai simplă de șase versuri.

Acțiunea poemei e pusă în Muntenia pe vremea lui Vlad Tepeș. Domnul, în scopul de a face oaste împotriva Turcilor dă slobozenie țigănimii.

Muză, ce lui Omer odinoră
Cântăși Balvassomahia;
Cântă și mie tu bușicoară
Toate câte făcu țigania,
Când Vlad Vodă îi dăte slobozie,
Arme, șolaturi de moșie.

Țigani pornesc spre tabăra ce le e hotărâtă, între Bărbătești și Inimosa, și unul din ei cere lui Vodă oțeni să-l apere de tâlhari. Satana ca să strice lucrurile creștinilor fură pe Romica, logodnica lui Parpangel și o duce la curtea nălucită din codrul de lângă Cetatea neagră, plin de vântoase și de năluci. Parpangel, răzlețit de ai lui merge, purtat de duhuri, la curtea fermecată, unde dându-i-se de mâncare cântă dragostea dintre Arghun și Ileana, în timp ce privește o copilă cu fața acoperită, care luându-și vălul de pe față se arată a fi, dispărând, chiar Romica. Adormind de ciudă, Parpangel se trezește cu Romica lângă el, însă fiindcă pune în primejdie fecioria fetei, Sânt-Spindon face cruce asupra curții nălucite și oaspeții se trezesc într-o baltă puturoasă cu broaște. Romica se mstue din nou. Acum mergând cu jale în cântarea ei, Țiganiul se întâlnește cu voivodul Arginean, acolo unde curg două izvoare, unul care dă iatepe și altul care moleștește. Argineanul bea din cel rău, cade în prostrație, se desbracă de armură și intră în pădure, Parpangel bea din apa întăritoare, se deșteaptă la munte și se îmbracă cu vestimentele viteazului. Tocmai când voi să rupă o nua (episod luat din Virgil, însă folosit și de Dante), o picătură de sânge și un glas de durere îl vestesc că nuiaua este Romica. Plin de desnădejde eroul vrea să-și taie gâtul. Dar Brândușa, mama lui, un fel de Thetis pentru acest Achil oacheș, îi vrăjise să nu-l strice nicio armă. Parpangel cade în furie lui Orlando. Pe de altă parte, Vlad nelăcrășător în Țigani se îmbracă tarcește și se face a lovi



Ilustrație xilografică din *Poata Dumenecii*.

tabăra lor Țigani, fricoși, în loc să se bată cer milă preținșilor Turci. Abia pleacă Vlad, și apar Turci adevărați. Țiganii mocotesc că Vodă vrea să-i amăgească iar și se poartă, în frunte cu inimoaia Parpangel abia picat, cu multă dârzenie, ajutând fără să știe pe Vlad să lovească pe păgani pe altă aripă și să-i risipească. Parpangel și-a frânt gâtul. Brândușa îl vindecă și Romica, prin vrăjile ei, se întoarce. Sfinții se adunase (miraculos creștin) în sobor să ia măsuri pentru apărarea lui Vlad. Satana își strânge și el boierii la iad în scopul de a se ajuta păgânii. Argineanul, venindu-și în fire și fără arme, cere unui țaran o prăjină, cu care, crezând că Turcii l-au prădat doboară douăzeci de păgani întâlniți în cale. Alții fără număr îl prind pe când doarme și-l duc în tabăra Sultanului, unde Vlad Țepeș spiona în haine de negustor. Argineanul cere calul și veșmantele, Sultanul pune să se dea, crezând că-l va rușina, voinicul însă sare călare peste Turci și fuge. Vlad se strecoară și el, pune la cale bătălia și cu sprijinul Arhanghelului Mihail zdrobește pe dușmanii ajutați de oștile Satanei. Duși de Tandaler să se bată, Țigani fac vitejii cu o circadă de boi, apoi dau de proviziile Turcilor risipiți și încep să le care. Satana caută scăpare într-o mănăstire unde în chip de fată ispitește pe toți călugării până ce Sf. Spiridon făcând cruce asupra locului izgonește dubul vrăjbe. Vlad înțeapă pe Turci. Parpangel face nuntă cu Romica și povestește mesenilor, cum fiind le-

șinat, a călătorit la iad și la rai. După aceea Țiganii țin sfat asupra formei de guvernământ ce urmează să se dea țării lor și din desbateri ajung la gâlceavă și se bat ucigându-se pe capete.

Țiganiada sau Tabăra Țiganilor a rămas în două redacțiuni. Cea mai veche cu data 1800, pusă de poezie, este mai stufoasă și e complicată printr-o acțiune parazită prezentând isprăvile gen Don Quijote ale nemeșului Becicherec Igțoc din Uram Haza în căutarea dulcineei sale Anghelina. A doua redacție cu data de « 12 Martie 1812 » suprimă această exorescență și este forma cea mai echilibrată și mai artistică a poemului.

Vocația lui Budai Deleanu nu este descriptivă și sub acest raport suntem departe de finețea de gravor a lui Cantemir. Nicio strofă nu are valoare vizuală și nu alcătuește coloristic un tablou oricât de caricatural. Însă scriitorul are un adevărat geniu verbal și catalogul numelor de Țigani e un grotesc de sonori. Ei se cheamă: Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Șuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghitul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huțul, Sfârcul, Balăban, Găvan, Grolban, Cogoman, Goleman, Călăbăn, Zăgan, Cărlig, Covrig, Ciormoi, Dârboi, Șoșoi, Colbei, Cornel, Hărgău, Janalău, Butea, Ceroea, Sperlea, Țintea, Dodea, Gârlea, Baroreu, Boroșmăndru, Buluț, Ciurilă, Papuc, Păpară, Tandaler, Burlă, Căcaga. Lexicul de idei și lucruri este de o varietate comică neasemuită, o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Căcaga aruncă o bebes, Gogul tocoroșește, Goleman se născocoară, Bobul n'a mâncat știngoaie, focul scoate bobătaie, Țiganii sunt ciuhoși, sunt dărdale, se cocorăsc, fac nătării, morobor, lolot, se lolăesc, se lolotesc, strigă hoha, bura bura, bat lela, tinerii se înlăbovesc, cioconi se ciocotnesc, se culbeac, sufletele bujdac pe poarta iadului, etc. Multe cuvinte sunt autentice altele născocite de autor sau numai puțin sucite cu atâta firesc încât operația apare ca un proces natural și trebuie un studiu deosebit spre a se vedea dacă ele nu circulă. În Ardeal ca și pe malurile Oltului creația spontană onomatopeică este mai încoșătoare ca oriunde și etimologul riscă să facă acufundări în gol. Țăranul ardelean are o putere extraordinară de asimilație a cuvintelor străine pe care le ascultă cu o ureche mirată și le îmbracă în strale rurale. Astfel, de pildă, oficialul *Wärker* devine bombănitul *boahider*. Budai, ca ardelean, e în acea condiție a intelectualului care nu cunoaște orașul, ale cărui rude sunt țărănești. Latinistul a trebuit să facă santeza între limba poporului și aceea a cărții. Uneori, ferindu-se de graul vulgar, a putut cădea în pedanterie; în cazul lui Budai, mai târziu al lui Slavici, efectul e dimpotrivă o mare senzație de coajă verde. Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare. Așa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace, Țiganii visă, se cărnează, locurile sunt puste, întâmplarea e jeloasă, soarta e scârbeață, boierii sunt plini de bogătaie. Numai Eminescu mai târziu a siluit limba sau a scocorit forme cu atâta sistemă și Budai îi este un mare înaintaș. De aceea opera lui Budai-Deleanu pare azi așa de modernă și hrănită cum e din tradiția sătească, deși începută înainte de 1800, lasă în urmă ca învechite atâtea lucruri dintre 1830—1850.

Prin metoda transcripției monologului sau măcar a unei comunicări în limba eroilor, își face autorul observația. Alegerea Țiganilor ca instrument de parodiare a eroicului implică o valoare literară superioară simplei umflări tasoniene, căci Țiganii sunt dela sine o caricatură a societății umane. *Țiganiada* este de fapt un poem etnologic în care efectele sunt obținute prin exces de documentație. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie și orbească înfurie sunt

aspecte tribale tipice, pe care poetul le-a condensat într'un limbaj de-o țigănie maximă, sintetic totuși și cu marouri ardelenesti. Cosmologia se face în termeni bisericești:

Deia miazănoapte, noapte mai departe,
Sus în văzduhul întunecos,
Este un loc, precum scrie în carte,
Cărui-i zic filosofi tuos;
Unde neîncetată bătălie
Face asupra stihiei stihiei!...

Urgia vorbește însă Satanei ca'n aliță.

Unde-ți va fi slava și mărimea
Că ai scornit legea mahometană.
Înțelesu-m'ai acum Sătană?
Aceste zicând, ea și curcanul
Întărit se gânde;

Savoarea începe când Țiganii își formulează dialectal «idealul» de nație liberă.

Noi Țiganii să avem țărișoară, —
Unde să hîm numai noi dă noi!
Să avem sate, câpi, grădini ș'ogoruri,
Și dă toate, cu ș'alili mai apoi.
Zău, privind la lucruri așa rare,
Cași când treaz fiind, aș visa îmi pare

Defilarea Romilor decurge cu agomote exotice, un adevărat muzeu fonetic

Cei înarmați aveau buzdușane
De aramă și niște lungi cușite,
Toți nămeni înalți și groși în ciolane,
Cu părul îmbrurzit, barbe sperite,
Haine aveau lungi, scurte și învârsate,
Unul fără mâneci, alții rupte în spate.

În loc de steag purtau ei o cloară
De argint, cu penole rășchirate,
Într'acel chip încât gândeai că zboară
Plouînd în aripi cu gură suflată,
Muzică făceau cu drămboc
Zdrângănînd clopoșel de cloșe...

Marșul suna în cornuri mugătoare
Toți lolăindu-se în gura mare.

Eroii, lărmuțori, vorbesc mereu și discursul plictisitor în epopeea clasică, în acele forme de comedie. Țiganii blestemă, se mologesc, se jură, se îndeamnă.

Tot Vlad Vodă e abătura dă vină,
Numai Dumnezeu lui să-i plătească,
Căci el ne-a băgat în abastă una,
Dar vișa noastră țigănească
Cu toată lumea trăiește în pace,
Și zău că bătălia nu-i place!...

O, iertați-ne, luna să vă ajute,
Mahomed mulți anș să vă trăiască,
Hîa oltate hele trecute!
Dumnezeu pe loc să ne trăzneaască
Dă sântem noi dă vină într'astă,
Da iacă e fost pe noi o năpastă.

— «Tot omul să auză, să înțeleagă
Că Vlad iară pă noi vine
Și vrea să-și mai facă pagă,
Dar niș, bărbați și vă țineți bine,
Nici vă dați cu una, sau cu două,
Că nici voi sânteiți făcuți din ouă».

Sau se vaietă, chnuie, se sfădește

Atunci el crezu lare vârtos
Cumcă doar un Turc de cap îi ține
Și începu a să cânta jelos:



Țichindeal.

După Iosif Vulean

— Vaileo, vaileo, săracu-mi dă minoi
Nu mă lăsați voi dragă mămucă,
Nu mă lăsa Turcii să mă ducă!

— Ihu, priihui!... cu toți deodată
El a striga ș'a juca începură,
Ș'a căra din tabără bucată
Tot felul de arme și mundură,
Cai, boi, berbeci, cămile, iărinc,
Orez, pește, zahăr, orz cu pâine

De aci la țigănie acasă
De grabă întoarseră, ducând prada,
Voloși de bălala norocoasă;
Dar chiotul pe cale și sfadă
Un uil de loc să nuzen împrejur,
Căruțele răsunând dur, duri!...

Mergerea lui Parpangel la uad și rai e o îmbinare de vâmi ale văzduhului din viața Sfântului Vasile cu privești de paese di Cuccagna, aduse umoristic la modul dantesco (sau poate numai virgilian) și povestite țigănește. Noul Alighieri are un «purtător» o «povață» și întâlnește (ca Enea pe Anchise) pe tată-său. Economia lumii eterne se exprimă cu imagini și dialoguri dialectale

Văzul pe toți dracti în pielea goulă,
Cu coarne în frunte cu nas de căuc,
Peste tot mănjiți cu neagră smocă,
Brânci de urs având și coade spâne,
Ochi de buhă, dă capră pleioare
Ș'aripi dă illac în spinare.

Toate păcatele mari dă moarte
Am și pedepse după măsură,
Căci prin aia și dă ahala parte
Își în fleșcare certătară.

Malerea care păi al său bărbat
Pentru Ibovnicul doar iubit,
Cu venin otrăvă au fermecat,
Sau măcar cum ea l-a omorât,
Pă ahală dracii auzind călare,
O duc unde-i vâpala mai mare.

Așa trecurăm prin pământ, șape,
Până ajunsem la vâzduhul rar,
Ne înălțarăm apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecând printre niște locuri puste,
Nouă vămi și nouă punți înguste.

De abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai;
Iar Sânt-Petru, căutând pă o hudă,
Așa zise cu sântul său grai
— «Dar tu măi Țigane ce cauți aici
În cănașă cusută cu urici?»

Nu știu tu că trupul păcătos
Nu este stăbod a intra nimerui
Aici în raiul nostru frumos... ?
Eu ingenunchind, mă închinai lui
Și zise: «Să mă ieși sfînșia la,
Eu n'am venit aici dă voia mea!»

Astfel împotrivorilor lui Dante li se răspunde mereu:
vulose coal colă dove și poate cîd che si vuole. Iadul e și pur-
gator, iar raiul e plin de bunătăți pentru Țigăni:

Câmpurile cu flori deoșbite,
Ș'alci la noi încă nevăzute,
Sânt prea desfătate acoperite,
Cu tot felul de roduri crescute,
Iar pă jos în loc de pietricele,
Zac tot pietre scumpe și mărgele.

În loc de arbori și copaci
Creșc rodii, nărancluri, ș'alămii
Și tot felul dă pom, ce la gust place.
Lum și rodite cu struguri vii;
Iar în loc dă nisip și țărână
Tot grăunțe dă aur lai în mână.

Râuri de lapte dulce pă vale
Curg acolo și dă unt pămă;
Tîrnușurile dă mămăligă moale,
Dă poșace, dă pite și mălăe;
O cu sfînșia și bună tocmală,
Mănânci cât vrei și bei fără osteneală!

Marile efecte sunt scoase în cânturile X—XI. Aci Țiganii
fac congres ca și «cei din munte» (les montagnards):

Alcătuind o nouă cetate,
Ca ș'acum în Paris cei din munte

(«dintr'acest loc să știe — zice un adnotator ce pare să fie
chiar Budai — că autorul cărții a scris pe acea vreme») și iau
în discuție pe rând toate formele de guvernământ. Punerea
unor astfel de abstracțiuni politice în gura Țiganilor e de un
comic inedit

Baroreu, unul din delegați,
Să știi cu multă învățătură,
Că să arate celor adunați,
Din istorie și din scriptură
Comeă stăpînia monarhică
Este dintre toate mai harnică.

Un monarh dar vă sfătuesc
Ori sunt ce numire și poreclă,
Să puneți pe tronul Țigănesc;
Celelalte domnii sânt de steclă.

Muritorii pentru bogătate
Plutește pre mări primejdioase,
Mărgele și pietre nestimate
Cîntînd, sau de mari elefanți oase,
După stăta în urmă sbuciumare,
Cade hrană peștilor de mare!

Un Cingșhan, un Tamerlan face
Tot același, din altă pricină,
Adică sânge a vărsa le place
De alt neam, ce altor Dumnezeui să închină,
Iar Spaniolii pentru bolovanii
Cu aur, taie pe Mexicani.

Adică pusaseră, să nu fie
Stăpînia lor, nici monarhică,
Nici ori ce fel de aristocrație
Dar nici cu totul democratică,
Că deo-aristo-monarhică
Să fie, ș'asa să se numească.

Spuneți-mi rogu-vă ce greutate
Are un Vodă? Eu voi deavolu;
Doarme ca noi pă dungă, pă apate,
Sau cum vrea, până să facă zi,
Apoi sculându-să bea și mîndăcă,
Sau își razămă capul în brîncă!

Ș'abasta o zice Drăghici povară!
Dar eu vă zic, că a scobi o covată
Este o meșterie mult mai rară
Și mult mai grea, decât în palată
Șezînd la divan, a porunci: «eu
(Cutare) din mila lui Dumnezeu,

Poruncesc aceasta cu tîrle!»
Și cum știți voi înșii celelalte;
Iar încă a pentru buerie,
Ei încă șed în palaturi înalte
Toată ziua cu ciubucul în gură,
Ș'a vorbi cîte odată să îndură.

Aceste toate sună ca un *impérat* și *proletar* de șatră. Când
începe descrierea bătăliei între Țigani, autorul e cu totul
serios, de vreme ce încercarea e întemeiată pe psihologia de
gloată. E aici o puhoză cruntă din acelea în care literatura
noastră, mai mult sociologică, va excela. Singurul element
umoristic e lexical violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor
de lovire și aluțire:

Intr'acela Căvan pe Gîștu-l omoară,
Cocoș pe Titires deculă,
Costea lui Zăgan capul zboară,
Iar Pipirig a Dodul căciulă
Tale în două și capul despică,
Din creștet pînu în tufosă chică.

Parnavel cu sulțe ascuțită
Străpunsă pe Corbea în gemănare
Și de nu era punga încrețită,
El pătrundea fierul până în spinare,
Dar totuși răsturnându-l pe o dungă,
El zdrobi toată cremenea în pungă.

Măndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flochiește,
Iar ca ș'un juncan Dragoș în rage
Și cu dinții belți clănțănește;
Căci Sperlea îl sburasă neau în două,
Și mustoșele cu buzele amădonă

Giolhan încă deta să dee
În Căcaga cu o bardă lată,
Iar acela aruncînd o bebec,
El tocă tocmai în gura căscată,
Ș'asa-i fu de crudă lovitura,
Încât îi zdrobi toți dinții din gură.

Seva populară trece gâlgând prin acest trunchiu clasic. Budai a rimat aici (și în celălalt poem al său) mult răspândita atunci poveate a dragostei între Arghir (Arghun) și Elena. La nunta lui Parpangel, Neaneș cântă pe ceteră cu coarde de mătase un epitalam compus de Mitrofan poetul și pus pe muzică de dascălul Chiriligordon, și care nu e decât o clasică orație de nuntă pe tema vânătorului și cu aluzii obscene. Orația este însă reintocmită de Budai și cu atâta sumț al jocului verbal, încât s'ar părea că răsună un hallali purist și buf

— «Tânărul vânător, de mult fără spor
După un drăgălaș; vâna sobolaș
De-ar fi să și mor, zisă vânător,
Drăguț sobolaș (î-oi da de locaș,
Haide hai, căpăi, ha la la, hăi, hăi!
Prin desle, pe căl, hai la la căpăi!

Așa din zori cu multe sudori
Tânărul gonea cu o săgețea,
Printr'un făgețel, sobol mititel
Ce încoace, încoace, fugea, să învârtă
Pân la un țipis, unde lăturis
Sărind pe furis, să bage în deaș.

Atunci iar și iar ei strigă în zadar
Către soții săi și către căpăi.
Că el merg și sar tot peste hotar
Halda hai, căpăi, hai la la, hăi, hăi!

Ca să ușureze *Țiganiada* de balast, Budai Deleanu a scos episodul lui Beșcherec Iștoc din Urom Haza și, refăcându-l, l-a împletit cu isprăvile lui Kyr-Kalos din Cucureaza și Născocor dela Cărlibaba. Întâul e un nemeș, al doilea un Grec din București, al treilea un mazil moldovean, câteși trei fiiși și în căutare de isprăvi. Intriga vine din *Don Quijote* și Beșcherec are ca slugă un iobag român Crăciun, se luptă cu rădăcinile de copac luându-le drept balauri, pe țărânci crezându-le zâne. Localizarea este însă inteligentă. Astfel literatura cavale-rească se amestece capul hidalgului spaniol se înlocuiește cu *Alexandria* din care Beșcherec știe

Că Alexandru se bătu și cu raeli,
Care nu fost mai răi decât însuși draci.

Decorul fabulos e acela al basmelor române.

Chibzulnd apoi cum se cade; iute
Se repezi și solita prelungă
Indreptă cu atâta vârtute,
Cât gândea, că va toarna să i străpungă
Până la măt, ba, să i și străbată
Până la coada lui cea cărligată.

Budai a urmărit ca și în *Țiganiada* să facă satiră socială. Beșcherec Iștoc și Crăciun simbolizează raportul dintre Unguri și Români în Transilvania. Kyr-Kalos e un prim membru al păturii superpuse. Născocor, mazilașul, nu e atât un ciocoiu cât un exponent al clasei boiernașilor cari începeau să patrundă în lume (întâii scriitori boieri sunt dintre aceștia) și să-și dea aere evgheniste. El este:

Unul dintru cei cu mintea nebună,
Ce vreau să svârle cu toporul în lună.

Poemul așa cum a rămas are numai patru cânturi și n'a fost terminat

DINICU GOLESCU.

Până către cincizeci de ani Dinicu Golescu arată a fi fost un boier ca toți boierii, smerit în fața mărimilor, stând în slujbe și luând banii dela cei nevoiași, precum mărturisește, trăind o viață trădăvă care până la sfârșit îl face căntător

de tihne și vătăreț la oboșeli. «Pe asemenea drumuri călătorind omul — zice el despre pusta ungară — și pe mare, curând trebuie să îmbătrânească». În corabie spre Triest numai a vărsat și a plâns «ca un copil mic». Ceea ce va admira el în Occident va fi «obșteasca viațuire veselă și fericită». Mai fusese în Ardeal (la Avrîg cu douăzeci și patru ani înainte) și în plina de bușierici Rosee

Când din 1824 începe să treacă granița spre a-și așeza copiii la școli străine, Golescu, mai cu judecată acum și într-o vreme de repezi prefaceri, rămâne aguduit. Cu receptivitatea întârziată, el trece din emoți în emoți, dela umire la rușine, din apatie la o aprigă voință de bine și progres. Schimbarea la față a acestui boier simbolizează întreaga noastră renaștere și dovedește că revoluțiunea au făcut-o întâiu boierii. Văzând pe toți călătorii «însemnând», la el el condeul și tot drumul scris, pentru ca «publicându» cele văzute să «comunecă» și compatrioților minunile lumii. Astfel a ieșit *Însemnarea călătoriei*, scrișă la început în grecește din lipsă de termeni și apoi tălmăcită, care este întâul jurnal de călătorie românesc și întâia călătorie de studiu. Că scopul său a fost de a observa mai cu seamă fenomenele de civilizație, administrație și economie țărilor văzute (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveția) se vede din titlu unde arată că a însemnat «deosebirea neamurilor și a semănăturilor, cum și apele, și poștele, și orice obicei și faptă bună am văzut». Băgarea de seamă a Golescului merge către lanuri și gospodărie sătească, spre instituțiile publice, spre școli, spitale, aziluri, muzee, teatre, educație și numai întâmplător către caracterul estetic al priveliștilor. El e înșit ca un japonez modern, vrea să vadă tot și intră pretutundeni în ciuda îmbrăcăminții orientale ce atrage atenția asupra-i și, probabil, amuză. În «Ailvagen» se așează lângă conductor ca să vadă mai bine pe unde trece, în vapor dă țărcoale în jurul motorului ca să-i prindă «meșteșugul», «meșanica» și în sfârșit, cu toată interzicerea, se încredințează că «este un cuptor zidit în cămara corăbii, care are un coș de fier drept în sus, prin care iese fumul; la spatele cuptorului în potruva gurii, un alt coș de fier, care este scos din cuptor în spre meșanica ce au, prin care esc căldură cu abureală, întocmai ca la cazanul care scoate rachiu, la care la fund li arde focul și capacul strânge lacrimă de abureală. Așa acel abur al coșului mișcă cea dintâiu roată, unde sunt poate întreite decât la un ceasornic, și cea din urmă roată, prin dinții ei și prin dinții ce sânt pe osia de fier, sucește osia dimpreună cu roatele». La Viena Golescu a vrut să intre și în Spitalul nebunilor, dar «dohtorul» i-a dat a înțelege cuvincios că la vederea haunelor sale turcești nebunii «toți se vor turbura atât, încât spitalul se va amesteca». Într'un sat din Bavaria el se sue într-o casă ce i se pare mai arătoasă, ține să intre în toate odăile, întreabă de rostul locatarilor, de starea materială.

Golescu are o minte dreaptă, bruștoare asupra prejudecăților. Trufia de clasă amuțește în el și cu dispreț observă că atâtea mărimi nu știu carte românească «numai căci sântem în din noblețe». Un boier înrudit sufletește cu el i-a spus că mai mulțumit ar fi să fie grădinar la Schönbrunn decât Ban în ticăloasa țară românească. O cântă înduioșătoare cuprind pe Golescul cel iubitor de progres și văzând cum vienezii salută pe împărat fără umilință, cu rușine se gândește la temenelele în pulbere ale semenilor săi și la scortoșenia Domnului care privesc numai cu coada ochiului «căci trupurile nu le mișcă, parcă sunt de ceară, și le tem să nu se frângă».

Ce-a văzut boierul în Occident? Că pe lângă Brașov «este» semănătură bună, că pe la Avrîg sunt mulți pomi roditori. La Graz neamul e muncitor, dichisit și lucrătorii câmpului «era așa de frumos îmbrăcați, încât putea zice cinevaș că sunt gata de bal, iar nu de muncă; căci toți aveau în cap pălăru mari

legate cu o panglică lată și cu colțurile atârșate, îmbrăcați cu șpencuri de postav roșu, cu pantaloni negri, numai până în genunchi, din ingonunche până jos, ciorapi de bumbac și cizme scurte puțin mai sus de glezne, legate ca cele soldățești». În Bavaria «vitele sânt mari, și de o grăsime necrezută», pe lângă Padua tot omul își udă semănăturile cu ajutorul irigațiilor, peste tot și oamenii cei mici de jos sunt «politepești» și desghetați, adică cu «firească slobozenie, nu asistiți și crunți la uitătură ca acei din Valahia, în Șvițera țărani citesc «gazeturi» și știu să deosebească Cronstadtul rusesc de cel transilvan. Acolo sunt școli bune pentru toți, unde se învață până și elinica necum muzica. Copila de zece ani a unui burtăș i-a cântat Goleșcului din gură și la clavier, ceea ce l-a «odihnit», amărindu-l însă asupra condițiilor patriei. Dar hanurile cu peturi curate, dar poșta! În Elveția «nobli și proști nu este, ci toți sânt frați compatrioți». Pretutindeni pe unde a fost locuitorii «se interesarisesc» de patrie, ce este «o marcă care își iubește pre toți fiu». La Viena a băgat de seamă că «într'aceste locuri, socotesc teatrele de folositoare, fiind că ne arată pildele acelor vrednici de pomenire». În Austria dragătorile se dau după știința fiecăruia, spre folosul trebilor obștești, nu ca la noi unde boierii se mândresc cu «pielea samurului și a râului, pentru care și de râs au rămas». A văzut la Viena o sumedenie de «intocmuri, ce caută spre bună pază, podoabă, odihna obștii, și în scurt spre toate fericițiile». Prin împrejurimi erau grădini minunate. La Klasi (Glacia) ciubucele erau slobode, la Folk-Garten ciubucele «nu sânt slobode», la Paradus-Garten «ciubucul iar este slobod». La Pesta a făcut baie (se scăldase și în mare la Triest) la cabine care «sânt împodobite întocmai ca casele celor mai mari și bogați domni, cu canapele și scaune îmbrăcate cu stofă, oglinzi mari din tavan până în pardoseală, și așternute cu covoare de cele scumpe, și bainele de îmbrăcat foarte bune și curate». «O prea puternice Părinte al tuturor noroadelor! — striga Goleșcu. — Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăți și de chinuri?». Și se gândea la «frații noștri» țărani, spânzurați cu capul în jos și afumați în coșare ca să plătească dările.

Ca privitor de lucrări de artă și de frumuseți, Goleșcu este însă nici vorbă un primitiv, cu cât inferior rafinatului Cantemir! El are înțelegerea țaranului care merge la bălci, sperietura de tot ce e mare și «cu meșteșug». Măsura lui estetică este «stânjenul». La Pesta a măsurat cu pasul o latură a unei pieți și și-a făcut socoteala că ocolul tot va fi fost de 800 stânjeni, acelu casele erau lucrate «tot cu arhitectură», dar mai ales dădeau «venit» mare. Dintre toate curiozitățile din cutare muzeu vienez l-a plăcut ce-a fost mai cu incusintă, adică pajura austriacă făcută din săbil și cupite. Cine n'ar fi văzut această minune, vind la Viena, ar fi fost «vrednic de pedeapsă». Mormântul Arhiducesei Cristina făcut de «scobitorul de piatră, Canova» îi place, însă îl descrie în amănunțimi, de unde se vede că prețuiește ca un adorator de icoane simbolul nu forma. La fel cu «cadrele». La Belvedere a văzut o icoană lungă de cinci stânjeni, în mozaic, ceea ce l-a dat o înaltă idee despre valoarea ei. Tablourile sunt descrise cu mare umire pentru «asemănarea» lor, cu alte cuvinte pentru iluzia de adevăr li oprește, bunăoară, «o fereastră zugrăvită cu fosezele deschise», cu un cap de om scos pe fereastră. Goleșcu are nu numai spiritul de panoramă, dar și sentimentalitatea ușoară a celor de jos. El crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la războiu sunt obligați să se întristeze și dimpotrivă cei cari văd scena întoarcerii să se veselească și cum tablourile sunt la rând, privitorii și ai unuia și ai altuia să treacă pe rând prin cele două stări. «Și fiindcă sânt puse amândouă într-o odă, și intrând se vede întâiu cea tristă,

И Д У Н А Р Ъ

ДЕ ПИЛАДЕ

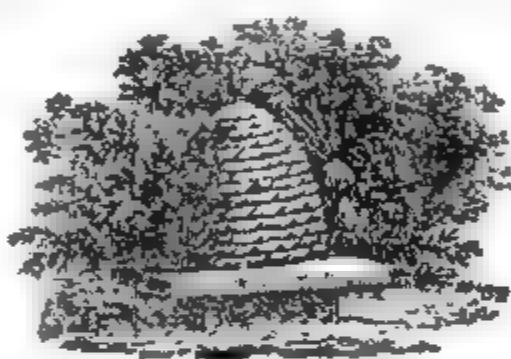
БИСВРЯЧІЙ ШИ ФІЛОСОФІЙ.

ДЕ АТМПАХРІ ВРІДНИЧЕ ДЕ МИРАРЕ, ДЕ БУНЕ ГАН-
ДИРІ, ШИ БУНЕ НЕРАБУРІ.ДЕ ФАПТЕ ИСТОРИЧЕШІ ШИ АНЕКДОТЕ
ТЪМЪЧИТО ДВ ПРО АНМЕЯ ГРЪЧЪОНЪ А ЧЪ
РЪМИНЪОНЪ

А :

КОНСТАНТИН ДИН ГОЛЪШІЙ

ДЕ ШЕНБИТЪ А ТРЕЙ ПЪРЦІ ШИ ДАТЪ АТИПАР.



*Metaphische Samlungen aus der Kirchengeschichte, und gemein-
nützige Sätze aus der Philosophie.*

А А Б В А А

А ВЪЛАСКА ТУПОГРАФИЈ А' ОУНИКАРЕНТАЧІИ ОУИГЪР.

1826.

Adunare de pilde de Dinicu Goleșcu. Titlu.

cu adevăr, toți câți o văd să întristează foarte, încât cei mai slabi și lăcrămează. Apoi întorcându-se către cea veselă cadră, negreșit trebuie să se bucure, căci atâta sânt de mult semuite cu patima întristării și «bucuriei omenеști». La Luxemburg e un turn cu 170 trepte, iar în firida lui (articol de iarmaroc) un ticălos legat cu lanțuri de mâini și de picioare. «Ticălosul» e o jucărie de lemn, totuși Goleșcu ne încredințează că «privitorul indestul să cutremură». Criteriul stânjenului și lăcrămării îl duce călătorul în toate artile. În Triest a fost la teatru și «înălțarea», adică piesa, a fost atât de «simfitoare» încât multă lume se vedea ștergându-și lăcrămile, ceea ce nu ne vine să credem. La Veneția ochul îi e atras tot de o mașinărie, de cei doi «draci» de aramă (vrea să zică: mauni) care bat orele în turnul ceasornicului. După o măsurătoare cu stânjenul a celor văzute ajunge la încheierea că «au fost săvârșite cu mari cheltuieli. În colo, orașul i se părea (grozăvie a naivității!) fără aspect arhitectonicesc

«Casele pe afară nu sânt frumoș împodobite după obiceiul arhitectonicesc de acum, ci în felurimi de făpturi din vechime, care



« Allvagn ».

După Foala Duminecii

coprinde pe om, când vine lângă aruncătură-i și împotriva-i și vede că dintr-o înălțime de 10 st. și lățime 35, să aruncă apa jos, fiind strâmtorată din partea dreaptă de un munte de p. altă asupra căruia este zidită o cetățuie, și în veel toată zidirea să cutremură, și din stânga de alt munte mare... Printr'acești 2 munți curgând gârle Alinul în înălțimea ce am zis, și având tocmal la muchea mării, unde cade apa, alte 2 colțuri de piatră ce es din lumina apii ca de 3 st., — să desparte curgera în trei limbi, tocmal în locul repeziunii și căderii, unde strâmtorându-să curgera apli, la o lățime grozavnică și necrezută la cel ce nu au văzut-o; acia să pricinuește acel înfricoșat sgomot, și jos în căderea apii, ne mai văzându-se curgera de gârle, ci în toată lățimea o albă spumă ca zăpada umflată și prin repeziune aruncată foarte departe. Și de jos, iară din pricina loviturii în apă cu apa iuteală, să ridice un nor întrupat de acele mărunte stropituri peste toată acea lățime, stând în vorc acol nor în văzduh, predind totdeauna alte stropituri pe cele ce cad. Și această priveală larăș în ars vremea, căci este de 10 ori mai pre sus de a o vedea cinevaș spre sară, când loveac razele soarelui în tot cataractul; din care pricină și să cunoaște cât de mare și nalt este acel nor prichnuit de stropituri, și acea spumă ce este pe la locuri grosă și pe la alte supțire, petrecând-o larăș razele soarelui face o vedere, pe care eu n'am putut de a o descrie.

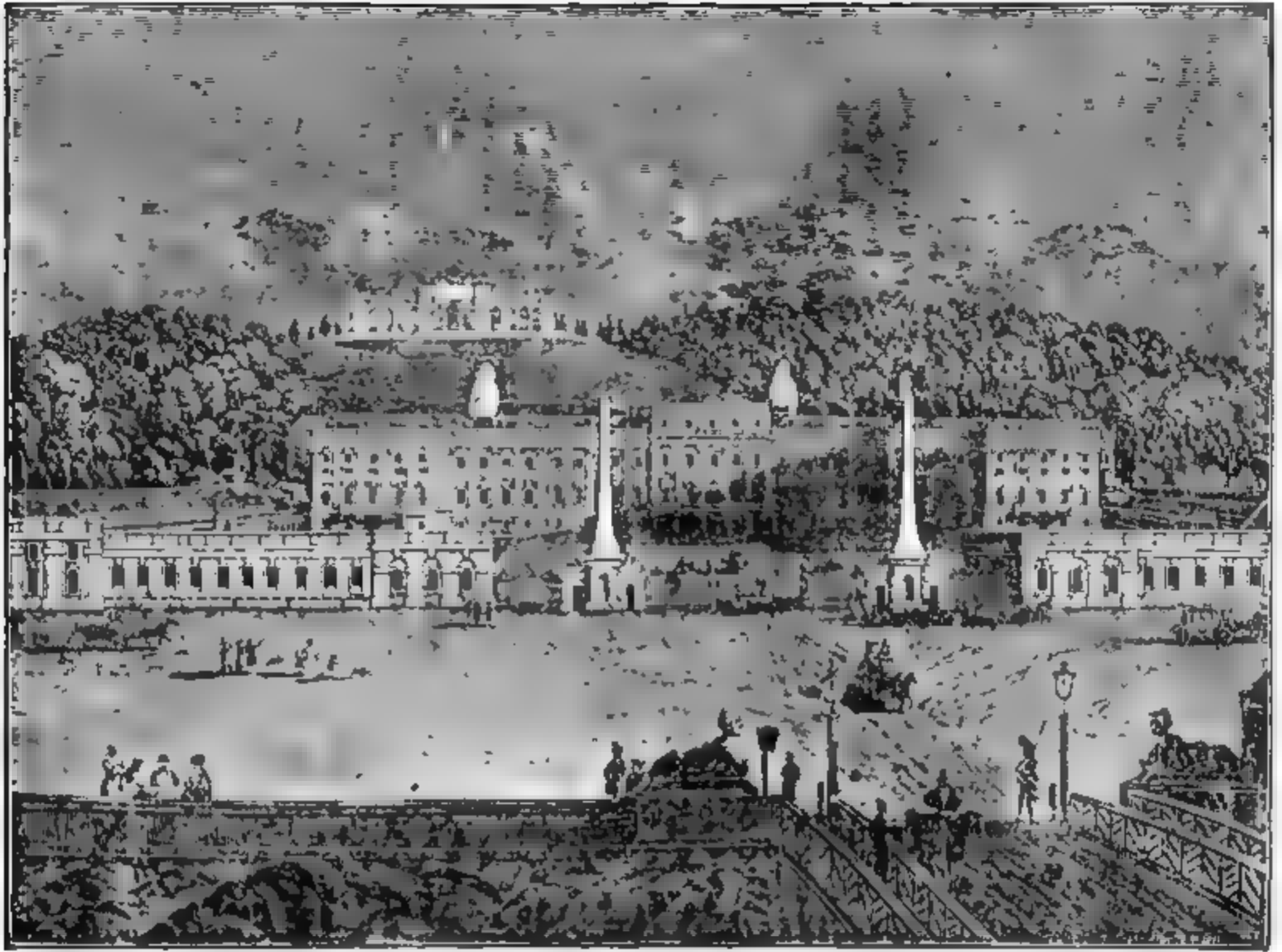
Dinicu (Constantin) Goleșcu sau Radovici Constantin din Golești, s'a născut la 7 Februarie 1777 ca fiu al banului Radu Goleșcu. I-a fost dascăl de limba grecească, pe care o știa bine, Kirie Ștefan Comita. A îndeplinit felurite slujbe ajungând la aceea de mare logofăt. Era tatăl celor patru frați Golești, actori de seamă în mișcarea de la 1848, iar o fată i se mărită cu Alexandru Racoviță. La Brașov, băjându-se în 1821 din pricina zaverii, întemeiește cu câțiva boieri o societate secretă ce nu dănuie dar din ideea căreia ieși în 1827 *Societatea literală românească* începută în casele sale, și din care făcu parte și I. Eliade Rădulescu. În satul Golești din județul Muscelului avea o școală unde se predă limbile română, nemțească, grecească, latinească și italienească, cu două cursuri unul « ghimnasticesc » și altul « filosoficesc ». Copiii trebuiau să aibă numai mijloace de hrană, și n'aveau a se îngriji « pentru încăș și învățătură ». « Învățătorul limbii latinești », precum arată un prospect din 1826, era Florian Aaron Școala ar fi fost fondată de tatăl Goleșcului. Dinicu pe de altă parte începu

să facă unele traduceri ce i se părură trebuitoare. *Elementuri de filosofie morală* după Neofit Vamva (Buc. 1827); *Adunare de pilde bisericesti și filosofesti* (Buda, 1826); *Adunare de tractatule ce s'au urmat între prea puternica împărăție a Rusiei și înalta Poartă* (Buda, 1826) și se zice și *Starea Valahiei și a Moldaviei* după T. Thornton (Buda 1826), deși cartea e tradusă direct din franțuzește în vreme ce Goleșcu nu pare a cunoaște această limbă căci *Adunarea de pilde* e un amestec din *Pildele filosofesti* (tipărite întâia oară la Râmnic, 1783) retraduse din grecește, cu părți din cartea francezului M. H. Lemeru pe care o numește « luminoasă pildă sau noao adunare de fapte istoricești și anecdote ». Pe acestea le tălmăcește după o versiune grecească făcută de ginerele său. În August 1829 semna printre membrii obștești Adunării Muri în Octomvrie 1830 și în testamentul lăsat orânduie ca fii săi să învețe, după ce vor trece toți cursul ștanțelor, « unul Dohtoria, altul Matematica, și doi pravilele și orânduiala ostășească », acești doi din urmă fiind îndatorați când va fi o oștire regulată « să slujească Patrii, și chiar cu sângele lor... ».

Î Fratele lui Dinicu Goleșcu, marele vornic Iordache (Gheorghe) Goleșcu (1768—1848), efor al școalelor, membru și el al obștești Adunări, e cunoscut la fel ca om de cultură. În 1828 avea în pregătire o *Gramatică* și un « Dicționar românesc ». *Gramatica* apărui în 1840. *Dicționarul* a rămas în ms. împreună cu o culegere de *Pilde, povăsurii, i cuvinte addvârate și povești* și unele pagini de cronică.

C. CONACHI.

Întăul boier cu numele de Conachi pe care-l știa familia a fost marele comas Anghel din veacul al XVII-lea, numit Conachi fiindcă avusese slujba de conacciu. Vel comusul Costache, unul din cei doi fii ai lui Anghel, are un fiu Constantin (vel paharnic, vel spătar, mare vornic), acesta pe Gavril și pe Manolachi (mare ban, mare vornic al țării de jos). Manolache, căsătorit cu Elena Cantacuzino, este tatăl lui Costache Conachi Poetul s'a născut la 14 Octomvrie 1777 pe moșia părintească



Grădina dela Schönbrunn.

După Ioana Lunet.

Tigănești, pe apa Bârladului, pricinuind moartea mamei. Tatăl muri mult mai târziu în Martie 1803. Ar fi fost un om risipitor, iubitor de șaluri, strale orientale și arme și un Nem-brod somptuos vânând iepuri cu sveltii ogari și sburătoarele, în chipul Șecilor și medievalilor, cu socoli. De fratele său mai mic Gavril se leagă și o interesantă legendă. Vânător de capre și porci sălbateci prin pădurile pe atunci mișunând de sălbăticiuni dintre văile Bârladului și Prutului dădu într-o zi de un măgar alb păscând la piciorul unui stejar bătrân. Prins de slujitorii, măgarul fugi în trei rânduri până ce boierul se dumeri că «minunata dihanie trebuia să fie un coboritor al măgarului care ducea în Egipt pe Maica Precista și pe Domnul Nostru», dacă nu chiar acel dobitoc însuși. Pe locul aparițiunii boierul făcu o bisericuță, potrivit cu trunchiul stejarului să slujească drept altar. Se cade să adăugăm că Gavriil a avut un fiu «lipsit de minte și neînsurat» și un altul «uritor de lume», călugărit, care nu intra în saloanele rudelor ci se așeza afară pe scări. Ereditatea lui Conachi e dar favorabilă pentru poezie. Conachi fu botezat întâi Alexandru însă numele i se schimbă spre a se repara pierderea unui copil Constantin. Primi învățătură greco-elină în casă dela un arhimandrit grec și apoi la școala domnească din Iași. Un bagiu turt fi destăinui elementele limbii sultanilor. Dar profesorul de căpetenie fu Fleury, fost membru al Convențiunii,

de aceea numit «le régicide», unul dintre destui refugiați francezi (Lincourt, Dopagne, abatele Lhomme) aciuiați în Moldova. După moartea tatălui, averea fiind încurcată, Conachi vându caiele din Iași și se trase la țară, la Tigănești, unde se așternu pe o administrație atât de temeinică încât avu, mai cumpărând pământ și dela surori, «un imens domeniu de 21.000 fălci, care se întindea pe hotarul a trei județe, Tecuci, Covurlui și Putna, cel mai mare din Moldova, în părțile câmpului». Văzută de azi viața oficială a poetului apare monotona. Ispravnic de Tecuci, până în 1812 după retragerea, dureroasă pentru noi, a Rușilor, vornic de poliție sub Calimah, în care slujbă își dădu măsurile cu prilejul clemel, vel vornic sub Șuțu, Conachi se refugiază în timpul zaverii la moșia sa Sângera din Bazarabia. De fapt, el e un partizan al Rușilor și la Chișinău e prezentat în 1822 țarului Alexandru. În evenimentele ce au urmat Conachi face politică rusească și e în 1829 unul dintre cei patru membri ai comisiei moldovene pentru alcătuirea Regulamentului organic. În 1828, în vârstă de 51 de ani, poetul se însoțise cu Smaranda (Zulnia) Donici, văduva cu cinci copii (printre care și Costache Negri) a spătarului Petrachi Negro. Zulnia era văduvă de patru ani când o luase Conachi, dar nunta nu se putuse face din respect pentru Caterina, sora poetului, care susținu că trăi că Smaranda are copii mulți și «puțină avere». În Octomvrie 1831 Zulnia mur-



G. Conachi.

În *Revista Nouă*. Prototipul în colecția Șaraga comunicat de el: general M. Negruzzi.

lăsând foarte îndurerat pe Conachi cu o unică fată Caterina Kiseleff încredințată poetului marea logofete în care desfășură multă râvnă, punând rânduială în treburile judecătorești iar când fu să se aleagă, în 1834, noul Domn pământean, Conachi se visă înscăunat. Fu preferat Mihai Sturza cu care poetul nu se avea bine. Boierul dezamăgit își văzu de aci încolo de moșia lui și începu să ridice și să dreagă biserici și să se facă apărătorul virtuților. Divorțul în deosebi i se pare o pacoste socială iar cuvântul său de ordine este «moralul, moralul și iar moralul». Fiind contra «carbei grăbiri», își ia în serios rolul de boier bătrân. La masă hrănește șapte opt fii de boieri mai săraci, în flece Sâmbătă împarte calicilor străniși în ograda caselor sale din Iași câte un firfiriș, pe fetele lipsite le înzestrează dar vrea să aibă întăru dovadă de sărăcie dela preotul mahalaiei. Pe țărani pe care-i strunește bine la muncă îi compătimentează ca pe niște robi ai Grecilor:

Vei vedea, dragă tovarășe, că pe brazdă ce rânește
Furul plugului cu huet, prostul care cornărește,
Sudori varsă și se luptă fără de nici o cruțare,
Ca să ducă fruct de sânge crocodililor din mare

Și totuși tradiția populară nu-l înfățișează sgârcit («econom» îl numesc și ai săi), negru la inimă. Asupra lui, ca și a altor mari proprietari, trecuse o veche legendă, aceea a țăranelor legat gol în bătaia arșei care nu voia să i se alunge muștele de pe el ca să nu vină altele mai flămânde. Este semnificativă înstrăinarea familiei acestui boier român, văr primar cu Mitropolitul Vemantin Costachi (fii acela ai unei surori a mamei

sale, născută Cantacuzino) și cumnat prin sora sa Ileana cu poetul Alex. Beldiman. El își căsătorii unica fată Caterina (Catinca) cu prințul Neculaș Vogoride, care trebui să fie împământit, ca să nu i se stingă neamul, Conachi îi împrumută și numele său. Nunta se făcu la Țigănești, în prezența lui Vodă Sturza, la olaltă cu 12 perechi țărănești înzestrate cu câte doi boi, o vacă și câte 1.000 de lei. Se desfundară poloboace și beizade Dimitrie aruncă banii din cerdacul caselor. Însă Catinca se căsătorii a doua oară cu principele Ruspoli cu care avu mulți copii printre care o fată devenită soție a contelui Albert de la Forest de Divonne. Conachi muri la 4 Februarie 1849 pe moșia sa Țigănești în vârstă exactă de «71 de ani, 3 luni și 20 zile».

Cea mai veche poezie cunoscută a lui Conachi este oda din 1802 către Al. Moruz unde domnul e lăudat că «adu» «ape curgătoare în orașele 'nsetate». Oda a stârnit delirul lui G. Sion și ironiile lui Maiorescu. Însă o oarecare îndemânare nu se poate tăgădui

Moartea, cu torțe aprinsă,
Ardea, frigea toate cele
C'o lăcomie nestinsă
Aducătoare de jelo,

Te-ai arătat... și îndată
Ca un luceafăr de vară
Rădicând negura toată
Al adus senin în țară.

Poema compusă la «moartea părintelui» său are sinceritate și realism aproape grotesc și e invadată de jălani:

Dar ce văd? Ah, vai de mine! sfinte stea, sfinte cer!
Cum pot fii să trăiesc, când părintii lor toți pier?

Poetul descrie împrejurările decesului, cuvântul din urmă al răposatului, leșnul celor două surori, desparerea lui Conachi însuși («dați-mi un cuțit să mă omor!»), plângerea exagerată a fiicelor care desbrăcate și cu zulfii răscol, «cu părțile de lacrimi ce curgea pe pieptul gol» se izbesc cu palmele peste față. Realismul e sicilian. Dar urmează, tocmai din cauza aceasta, o înmormântare pitorească

Aceasta e pompa lunei? până în loc de caftan!
Năvălia drept caretă și secriul drept rădvan!
Preoții cântând și psalții în loc de meterhanen!
Stofa ce te învește în locul de feregea!
Făclie dinlănte în loc de alai gătit
Și tămăia vestitoare tuturor c'ai murit!
Mormântul în locul curței! țărna în loc de divan!
Năfrânule spânzurate și veșmântul drept archian!

Groaza de a părăsi divanul se explică, la Conachi. Toată poezia sa se învârticește în jurul iatacului și al sofalei și Eros îi e stăpânul. În 1847 își lua ziua bună dela el:

Armele ce fui dedeseși pentru proslăvirea ta,
Atuncea când Alradita m'au luat în sama sa,
Țândărite de răbome și le-aduc, ca să nu crezi
Că în cursul vieții mele am fost vestit amoroz,
Și că celor frumusele n'am dat pace, nici răgaz,
Pân' nu s'o 'nchinat la tine, ș'au gustat dintr'al tău laz.

Versurile în acrostih ne desvăluie un răboj de femei: Cassandra, Amica, Elena, Lucaandra, Marioara la care sunt de adăugat Zulma, Istia. Conachi este singurul nostru poet dedicat exclusiv eroticei. Privind lucrurile pe deasupra, suntem întâmpinați de oftături și leșnături,

Ochii facă-se izvoare și curgă de-acum mereu,
Pân ce-or face laz de lacrimi nenorocit pieptul meu

Vai mie nenorocitul! ca și Adam isgonit...
Mă vaet și zi și noapte, plâng, suspin necontentit.

Mă sfârșesc... amar mă doare!
Milă n'am la cine cere.

Vai mie, de câte ori
Am să leșin suspinând!

Tonul lăutăresc este învederat. Moda era ca tinerii boieri să trimită tarafari iubitelor în plumbările pe la vile de la Copou și Conachi făcu la fel. Cutare cântec are un refren sfâșietor, spre a fi modulat de lăutar

Scripcă jalnică, duloasă, răspunde la ochul meu
Și spune în lumea toată cele ce pătimește eu.

Atanasie Hristopol, noul Anacreon grec, își publicase liricile la Viena în 1818 și e obiceiul a se vedea în opera lui Conachi înfrângerea anacreontismului oriental, oftător, al aceluia, ceea ce într-o măsură este adevărat. Dar a opune pe Conachi orientalul Occidentului este fals, căci poezia Grecilor moderni era foarte sincronică în multe privințe cu aceea a Apusului. De altfel elevul lui Fleury cunoștea direct poezia secolului XVIII. El traduce *Eloua cântă Abeliard* de Colardeau poet contemporan cu Dorat autorul *Sărutărilor* și cu Parny, erotic madrigaleec în *Les amours*. Încă de mult dinainte de J. B. Rousseau poezia franceză și europeană se mulțumea să dizerteze pompos în jurul unor abstracțiuni. În bună parte Conachi procedează la fel comentând titlurile poeziilor: *Cine-i Amorul? Ce este Nuru?* Putem adăuga că *Nurul* e *Grația*, și *Grațiile* fuseseră cântate didactic de Foscolo, de Wieland, poeți, indiferent de timp, aparținând spiritului celor două veacuri de după 1600. Nu e de mirare că poetul a tradus cu mult prea liber și probabil prin altă limbă *Essay on Man* de Al. Pope (*Cercare de voroavă asupra omului*). Tălmăcirea este, pentru vremea aceea, cu totul lăudabilă și chiar fericită în imbinarea vervei retorice cu expresia de pealtre:

Dar mai întâi spună mie: din care oare pricină
Și mai mic, și mai slab încă, nu te-ai născut tu sub lună?
Și pentru ce chedrii, brazil, înălțați pân unde lună,
Și înprincenați stejarii cu crengile mare lare,
Privesc chirotind sub dângați niște slabe tufizoare?

Unele părți din acest poem tratând despre nimicnicia omului par a fi fost în vederea lui Eminescu

Dacă fleșicare dină, unde înoată planete,
Se mușcă cu oschire după pravili tălănuite,
Dacă păzind totdeauna o nespusă rândulolă,
Alcătuiesc cu tăria cerurilor învârteală,
Una numai din planete da ar rumpe armonie,
Despărțindu-se de alta ce îi era de soție,
Curând cereștile sfere una pre alta s'ar trage,
Și căzând îndată cerul, destrămându-se s'ar sparge,
Atunci, pământul din centru luând a sa strămăturare,
Ar căde într-o menulă în haos de înecare;
Sorli, stelele purnite cătră obșteasca cădere,
Ne mai fiind cumpenite de-a altor sfere pulere,
S'ar vede-se cum, în groază firea toată muritoare,
Până la corescul scaun mână a sa vâltare.

Silească-se stolcosul într-o a sa nesimțire
Să lucreze ca nebunii a se lipsi de simțire,
A sa stare ipocrită, slabă, fără înfocare,
În inima să 'ngropată rămâne fără lucrare;

Frunzăriind și zi și noapte tomuri de cărți colburoase,
Se fericește 'nvățatul în chilii întunecoase;
Și scutit neînvățatul de o irudă ața mare,
Într-o leneșă odihnă găsește tot desfătare;
Privind la viitorime cu deplină ne'ngrijire,
Bogatul din camori multe își încheie, fericire;
Întru nădejde de grija ce parure hojma poartă,
Săracul cu toată lipsa îl mulțămite de-a sa soartă.

Însă vocația lui Conachi este erotică. La «petite poésies» pe care a trebuit s'o cunoască cu ajutorul lui Fleury, era o supraviețuire prin Secento și Artadie a petrarchismului. Conachi, fără a-și cunoaște modelul îndepărtat, este primul petrarchizant român. Fundamentul acestei atitudini este experimentarea tuturor momentelor erotice dela idilicul sensual până la gravitatea statorniciei dincolo de moarte, însă fără misticism, cu voluptatea cultivării cului sub semnul lui Amor. Petrarchismul e caracterizat prin pedanteria în subtilități, prin casuistica sentimentală, prin fixațiune și el a dus la jansenismul amoros al prețioaselor și la analitica sec. XVIII și prelungirilor sale. În felul lui, fie și prin mișlocarea poezilor greci, Conachi e un frate mic al lui Stendhal și Benjamin Constant, cultivându-și monografic experiențele sexuale, de al căror număr este, precum am văzut, foarte mândru. Definirea amorului constituie înainte și după Petrarca momentul primordial în cariera amantului. Conachi o face odată cu grațioase imagini feudale.

Amorul ca și ostați
Se'narmează, se pornește,
Dar nu rănește vrăjmași
Ci pre oși care-i iubește.
La săgeți fire nu are,
Ci lumină de ochi și gene,
Arcul de înghemănare
Este din două sprincene.

Apoi vine momentul extatic al petrarchismului, gestul mistic luat numai pentru voluptatea lui:

Cu ce să te asemănec,
O împodobită fire?
Să-ți zic stea ce luminezi? —
Ești mai mult, căci porți simțire.
Să-ți zic inger? — Covârșești,
Căci, pe lângă frumuseță
Ești tot nuri... și când grăiești
Farmeci cu delicateță.
Iar zicându-ți Dumnezeu,
M'apropiu de-a ta Dînză:
Pentru-aceia mă 'nchin eu
Ție cu-alăta credință.
Tu numai sub cer ești una
Care ai luat cununa.

După faza «dulcelui stil» urmează marele patetic petrarchian (*Dureres mea este mare*), poza melancolică, sălbăticirea, în care găsim câte o surprinzătoare notație modernă.

Inoptez printre prăpăstii, printre râpi, printre ponoară,
Că doar ei ulti degrabă dorul care mă omoară...

Ca un cerb, săgetat tare,
Alerg, mă duc și vin lărași cu durerea și mai mare

Amorul nu-i ca clavirul să cânte numai levit.

Elogiul frumuseții femeii este la petrarchizanți un prilej de subtile invenții, care se reduc în ultima analiză la compararea părților feței cu tot ce e fragrant și schpitor, roze, rubine, fildeș. Prepoziția se răscumpără nu rareori printr-o mare gingașie. În elogiile conachiene sunt metafore vrednice de Chabrier, cu mai multă prospețime, precum în această remarcabilă poezie a ochilor

Doi ochișori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Printre ceialalți,
Genele-i umbresc
Și ei strălucesc
Ca niște brilanți.



Iași, gravură germană.

B. A. R.

Sprâncenets corb,
Slobod, mă țin roș
Ca pre alți robi prinși;
Și obraz rătănd,
Unde se ascund
Trandafiri aprinși

Gurița rubin,
Zâmbindu se lin,
Tainei fi oltar,
Ivind niște dinți,
Albi și potriviți
Călar mărgăritar

Dar niște păr smad —
Unde ca'n laț cad
Toți cei ce-l privesc
Drept zuloși lăsat
Peste-un gât curat,
Ingerii râvnesc, —

Se coboară drept
Pre cel mai alb piept

Ah, ochșori vii
Cam negri-căprio,
Blânzi și mult nurlii,
Cât loviți de tare
Toarnă unde doare?

Ce putere, Doamne sfântă, ai sădit în ochii verzi?
Ah! la dăni când cat mă farmec și de plăcere mă perz
N'au mijloc de măsurare, ci de gene împovorați,
Și la milă și la chinuri sânt porniți și înfocați.

Ferice de muritorul care s'ar învrednici
A-i vedea înăcrămura ce dragostea le-ar pemi!
Atunci ce roua de vară pe verdeța cea din zori,
În mii de mărgăritare înăsturate pe flori,
A lor lacrimi pot supune pe om fără a voi.

« Les rusas de l'amour » ocupă un loc mare. Sunt mici epigrame

Nu pot a tăgădui
Că moriu .. de nu te-aiu iubi

simulări de leșinuri și nebunii orientale și tot atât de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase și simetrice.

Simtu-ți că vii? tremur peste fire;
De te văz, mă pierd... și-mi ies din simțire.
Gurița deschizi, cerul se deschide;
De mână mă iai, foc simt că m'aprinde!
În brațe mă ții, fulgeră vâsduhul
La sânu-ți mă strângi, caz și toi dau duhul.

fetișisme galante, aduse pitoresc la decorul 1800

Amar de sufletul meu,
Că nu pot într'acest ceas,
Lipindu-l la sânul tău,
Drept fermuar să ți-l las,

Să ți-l las, și ei săltând
Sub dulce suflarea ta,
Să nu 'ncezeze zicând
Zulme nu mă uita!



Vedere din Iași.

B. A. R.

Umbreluță norocoită,
te sâma că ești manită
Să umbrești un obrăjel
În de nuri și frumuseți.
Cată să mi-l păzești tare
Și de vânturi și de soare,
Și când alți ochi i-ar căta,
Să te pui drept fața sa,
Că tu, umbreluță, știi
Că îl tem și de stihii.

ba chiar concupiscente notificate caligrafic.

Aleargă, suflete-aleargă,
La soția ta cea dragă
Ridică de pe picioare
Orice felu de 'nvăitoare,
Și spune cu îndrăzneală
C'am să fac mare năvală.

De adăos gelozia (« temutul »), analiza infinitesimală a sentimentelor, hârjoana mărunță a dragostei. Iată o scenă în stil Marivaux

Arătat-i-am iubire? ochii ei posomoresc.
Arătat-i-am răceală? pe loc se sălbătăcesc.
De m'am tulburat vr'o dată pentru ceva neplăcut.
Nu blândește delu dânsa, ci grozăvil am văzui
De-am rugat-o să'ncoțeze cu alăta tiranie,
Nu s'asculte, ci sporește la o mie altă mie.
Pururea cu pază mare de a se descoperi,
Pururea cu privighere de a se fătărnic
Uneori parcă s'ar teme, uneori parc'ar lubi
Totdeauna se aștepte la temut a mă porni
Totdeauna cu 'ndolele, totdeauna amăgit,
Nicodată lângă dânsa n'am putut fi liniștit!

Lunga durată a ubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă

De nouă ori până astăzi pământul colindător
Au călătorit pe crugul soarelui nemăscător
De când am văzut cu ochi o muritoare a te.

Îndoiala, confuzia între « prieteșug » și amor, marea solemnitate erotică sunt petrarchiste. La Slănio, în decor sublim, cu

Munți înalți până la nouri, păraș prin stânci vârnate,
Codri de copaci sălbateci printre pietre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adâncimi întunecoase

boierul căzu la picioarele Zulniei cu inima săgetată « ca de-o armă arzătoare » și se înclăștă cu mâinile de picioarele ei. Ca și străvechea Laură, Zulnia « ibovnica slăvită » avea un soț, de unde contrarietăți. Zulnia, îngrozită, « în sudori, lacrimi scaldată, desculță și despletită », alergă « zăludă » și doborâtă de necaz se lungi pe țărână cu ochii negri ca mura și gura ca rubinul. Situația fiind deocamdată insolubilă, boierul duse pe Zulnia sub un copac mare și luând cheazăie cerul, stelele și luna, jură s'o iubească până la moarte. Jurământul săpat și pe scorbura copacului fu ratificat de cer, căci

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pământul tot în cutremur, și stihiiile 'n perzare
Sămăna înspăimântate de atăta pălmire! ..

După aceea îndrăgostitul cu grubea își purtă « melanholia » prin singurătăți. *Visul amorului* continuă analitica iubirii în chipul scolastic. Poetul are o viziune

Iată o femeie vine — c'un veșmânt prea strălucit,
Chiar ea soarele când iese vara despre răsărit;
Trupul ei părea că este alcătuit chiar de dub,
Căci mă vedeam printr'însul ca printr'un curat văzduh

Arătarea dă aripi poetului și-l duce spre răsărit la «căile amorozești» într-o grădină minunată. Conachi cere trandafirul, care i se refuză (bănuiind de *Roman de la rose*), apoi miroase viorica. Dumnezeuaia dispare și se arată o umbră neagră care e *înmormântul*, fratele *prepusului* și *cleveștii*, prieten al *necredinței* (*la carte du lendre a d-nei de Scudéry* tip are aci un mic corespondent). Umbra poartă pe poet prin prăpăstii, munți și dealuri, rătăcindu-l până ce o altă Dumnezeuaie îl conduce la palatul *iubitelui* unde apare Venera însăși.

Iată dar că se deschise o poartă chiar de rubin,
Până 'n vârf înfășurată cu ramuri de frunzi de spin,
Dai salcâmi pe dinăuntru, cu candelile de flori,
Înșira printr'a lor frunze, zefirii măgulitori;
De o parte canapeaua unde-amorii odihnea,
Învălit cu trandafiri ce zinele curăța,
Și într'alta Afrodita în brațe cu Cupidon,
Cu pepturile lipite petrecea în dulce somn,
Un pârâu de apă vie, ca un șerpe în culbări,
Se'nvârtea pe sub copacii ce răsună de cântări:
La umbră sta o mulțime de fete cu sânul gol,
Cu părul în tenevire pe grumăști lor răscol.

De aci îl răpește *Chala*.

Cu toată credința pentru Zulna, ca slugă bună a lui Eros,
Conachi va mai încerca «războiul cel de pe urmă» cu o Istili

Istili, sufletul meu,
Spune-mi ce ț'am greșit eu
De mă muncești așa rău?

Moartea se apropie însă și poetul convertește Erosul profan
într'un Amor divin (de notat terținele!) nu fără părere de rău.

Iar acum o altă grijă și simțire m'au cuprins;
Tu 'nțelegi, că numai focul pentru Dumnezeu aprins,
Au putut într'al meu suflet pe al tău să-l facă stins

Mergi și du-te dela mine frumusețelor să spui,
Că acela ce prin versuri le-au slăvit în viața lui,
Acum este un scheletu rămas al de cărja lui!

Originalitatea lui Conachi stă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu islic, antereu și iminei, obișnuit a subtiliza pe sofale și a-și trimite mesagiile prin țigani lăutari, neverosimil în pădure, ducând omagiul până la tăierea în pulbere și la închinarea ortodoxă, și tristețea occidentală până la pandali și istericale.

Dintr'o scrisoare către Mitropolitul Veniamin (1837) rezultă un Conachi precursor al junimismului, inamic al occidentalizării grăbite ce nu respectă legile naturale. El scurmă la inimă «carba grăbire cu care am socotit să câștigăm lumina, fără a socoti că aște ochi ce ies dela întuneric trebuie pe încet, încet să se deschidă, pentru ca să nu chiorască mai tare, și fără a socoti că toate sporurile, și sufletești și trupești, întocmai ca plantele și poamele din florărie, pripindu-se, nu pot avea nici floarea, nici gustul, nici veacul acelora pe care soarele și văzduhul naște, crește, înfloarește și coace pe încet dela primăvară până la toamnă; și că niciun neam nu s'au luminat în adevărate luminări, tând odată; și că dimpotrivă, grăbirea aduce și sminteli și greșeli care nu se mai pot îndrepta nici târâdui...» Dar nu e un reacționar. Este pentru cultura în limba națională așa cum se petrece în țările unde scriu Rușo și Șatobrian, Șiler și Ghețe, Karamzin și alții. Păreră lui ar fi ca din limbile străine să se învețe mai ales aceea a unui «neam pacinic și netulburător», adică limba germană, rezervându-se limba franceză pentru instituțiile particulare. Luându-se după Eliad admite neologismele: «Totmai noi am fi acei cari să zicem: filosofiei, *tubire de înțelepciune*; geometriei, *pământio-măsură*; geografiei, *pământio-scriere*?». Dar socotește că neologismele trebuiesc înmoldovenițe. Expresia ar putea să sugereze un anume regionalism, care nu e. Dimpotrivă se dovedește un unionist, deocamdată pe calea culturală: «ar fi o mare greșală politică de a se lua altă marșă spre luminare aice în Moldova și alta în soția ei Valachia, când tot cuvântul



O soarec la Al. Vodă Ghika.

După un desen de Doussault.

cere a ne stringe și a ne apropia în graiu și pravili pe chiar duhul Reglementului». Comachi are chiar ideea unei Academii, a unei «comisii» care «să hotărască despre îndreptarea limbii, atât întru primirea cât și schimosirea cuvintelor». Comisia moldovenească ar lucra în de acord cu comisia munteană spre a realiza o limbă unitară «pe o măsură și pe o înțelegere».

Curios om! Acel sensual care trimetea sufletul la Zulia să-i vestească «năvala», exaltă «moralul» cu multă demnitate, are oroare de divorț și o milă franciscană pentru călăii căci «săracul este Dumnezeu în haine streșturoase».

COMISUL VASILE POGOR.

Comisului Vasile Pogor i se datorează stihuri de modă veche, scrise în epoca Beldiman-Conachi. Era și el un cunosător al secolului XVIII francez căci în 1838 dădea în tipografia lui Eliad o traducere după *Henriade* lui Voltaire. G. Sion îl cunoștea pe «hătrânu» Pogor, prin 1842, pe când acela, spătar, era directorul departamentului Dreptății la Iași. I se păru «posac, posomorît, grav». Un lung poem în versuri *Deșertăciunea lumii, răutățile ei, și tristețile urmări ale faptelor sale ne desvăluie, e adevărat, un om cu grija mântuirii, scârbit de vanitățile vieții*.

Neam vine și neam se trece, iar pământul în veci stă
Din viaul zădărniceii aceasta mă deșteptă
Muritor că este omul, toți o știu și o simțesc,
Dar puțin la adevărul vremelniceii gândesc.

Goana după bogăție, vanitatea evghenistă i se arată copilărești și demonstrația acestui voltairian în stil biblic nu e lipsită de fin sarcasm.

Ce-a fost dur a mea viață? Un vâlmășag necurmat
De cruzină, de prigonire și de cumpliri înșirat.
Din munca vremelnicească la cea veșnică mă duc,
Un suflet plin de păcate, la județul strânic duc
Ce mai-a folosi c'a zice, după vreme, un nepot,
Dobitoc fără simțire, fără carne, fără bot:
«Dovedese prin documenturi că de-a dreptul mă cobor
Tot prin spiță bărbătească chiar din Vasile Pogor»;
Când desbrăcat de simțire și în stihii desfăcut
Nu voiu auzi din aer, nici nu voiu simți din hul,
Când focul ce zădărește patimile sufletesti
Și-apă ce dă vânoșie mișcării celei trupesti.
Întoarse la al lor veșnic și imbelugat lavor,
Nu vor mai lucra în trupul pomenitului Pogor?

Sinistritatea cimiterială a ruinelor e sugrăvită cu surprinzător tuș foscolian și volneyan.

A nedreptului palaturi, puslirii trist lăcaș,
Ajungă'n curând să fie cucuveilor sălaș.
Și pristolul întru care lacomul să preamărea,
Cu aversea, ce din lacrimi adunată o avea
Acel polist cu aur, acel lucit cu pocost
Mășavelor târtoare îl vezi puslu adăpost.
Sala înfrumusețată cu orchestre de cântat
Liliacul de noapte rămâne spre înclăbat.
Din egomotul acel vesel, ce într'însa răsuna;
Când măgulitorii vremii acolo se aduna,
Abla aud în răstimpuri dulcosele glăsuiri
A cucuveicii ce plânge grozavele risipiri
Guleriile surpate, stâlpii sfărmași și căzuți
Peste aur, peste lustru îi văd cu mușchia învâscuți.
Scăriile, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscoț și urzișor,
Și fereastra, întru care flori de tot felu 'nfloresc,
Sfredeliță de un șarpe, ce se sorește pe ea.

§ Pe Nicolae Dimache îl citează V. Popp în prefața *Psaltirii* în versuri a lui Prala din 1827 ca fiind împreună cu Conachi și Asachi autor de «felurimi de poeme și mult frumoase». Vornicul Nicolae Dimachi era, după Sion, tatăl Catincăi Beldiman, al Adelei Imi Hrisoverghi. Ar fi murit în 1837 în vârstă

de 59 de ani. Sion citează două poeme, *Oda către Dumnezeu* și *Corabia pe valuri*, ce i-au fost dictate din memorie chiar de Catunca (deși întâia s'a publicat în *Albina românească*), poeme de inspirație veche pe motivul deșertăciunii, cu oarecare percepție a cosmicului:

Măcar să se poată vreun om prin ispite
Să măsoare marea, să-i găsească fundul,
Să numere colbul, stele și planete;
Dar a ta măsură n'o ajunge gândul.

Precum scântei multe năbușește focul,
Se revarsă stele pe oar în tot locul.
Și cum la ger tarna în ziua senină
Fulgi de promoroască scăpărând la soare,
Lucec, scântelază în a lui lumină
Așa îți scilpese și stele sub picioare!

§ Pentru pitorescul omului, se cuvine să amintim pe basarabeanul Ioan Prala, născut în Vulcanetul-răzeși din ținutul Sorocci în 1769. Știa grecește și era dedat mai ales lucrurilor bisericesti fiind «muzicos» ca A. Pann. În 1820 tipări la Iași în grecește și românește un probod al Domnului și al Fecioarei sub titlul schimonosit *Urmări pe morminturi, gramnisan limbii*. Era — spune plinul de entuziasm Pumnul — un bărbat genial, cu spiritul tinzând la «universalitate» căci era «poet, muzic,



Catinka Vogoride n. Conachi (Cocuta), fiica poetului.

B. A. R.

arhitect, croitor, ciobotar și afliator de lucruri nouă. Iscodise anume un sistem economic de scriere bizuit pe șapte cifre din care « vor ieși buchile, prosodiile și toată darea îndămână cum și numărul, încât afară de aceste șapte cifre, altele nu vor mai trebui tipografiei, nici condensului fără numai nula (o) și linie ». Metoda era oferită la 29 Iunie 1824 mitropolitului Veniamin Costache. Stihuirea lui Prale e îngrozitoare:

Astă ce vi-i față
Moldovinească
Vă rog s'o voiți,
Când urând primii.
Grădina florilor,
Anesthizant
Zăstre ție Patriu
La ți-i dela faptilu
Heclă de lineaz,
Neanul desdomnecar
Teoria poartă
Gloabă nedelată.
Nectar adunam
In file terram.
Csenfon-albina,
Isocras-Sirina,
Omur, ar cinsti-o
El de ar privi-o.

Nu se poate înțelege înflăcărea lui V. Popp, doctorul ardelen în filosofie și medicină, care făcu o ditirambică prefață la « *Psaltires* » prorocului și împărat David, în versuri alcătuită de micul între muscoșii sistemului vechi Ioan Prale din Iașul Moldovii. (Brașov, 1827). Totuși versurile sunt aici mai luminate

Mir eram între frățime,
Și cel mai în frățime,
Intr'm tatălui meu casă
De păscut oi mă alcasă,
Măna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

Sucit ca și opera fu omul. « Pralea locuia în Iași pe șeul Bahluiului lângă mănăstirea Frumoasa. În odaia lui își alcătui un pat mișcător, scânduri atârinate la pereți, ce se tot schimba după direcția soarelui și pentru care își bătușe câțiva pari în zid după punctele geografice. Pe lângă acești pari se afla în pereți un șir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă dela ușe și până la locul, unde se întâmpla să-i fie patul în acea zi. Când intra Pralea în odaie seara pentru ca să se culce, începea să se desbrace la ușe, și de cuiul dintrău își acăța căciula și așa mai încolo de fiecare cui câte o parte a îmbrăcămintel, până când ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineața începea apoi procedura inversă și descuindu-și veșmânt după veșmânt ajungea gata la ușe ». Ar fi murit la Iași în 1847.

În ms. au circulat în epoca lui Iancu Văcărescu, printre boierii cu apucătură bătrânești, cântece de lume, madrigaluri suspinale, unele foarte spirituale, ca această bârjoană între un « cavalier » simulator de suferințe și o « damă » ironică:

Zice Cavalierul.	Răspunde Dama:
Dir tineretele mele Pățimesc tot patimi grele	} Ce minune!
Vezi tu ce nenorocire! Trăiesc într-o năucire	
Mai văzut-al om în sine Să pătimească ca mine?	} N'am văzut..
Au nu poți să-mi dai viață Mângâiere și dulceață?	
Cum de nu-ți aduci aminte De dragostea de mai nainte	} Habar n'am.



Rafail.

Desen de G. Asachi. B. A. R.

Ștrașnic te va pedepsi După vină-ți va plăti	} Mare minune.
Dar nu te-ai născut în lume Să fii numai de minune	
Ci să dai și sănătate, La cel ce pătimește foarte	} Greu ți este.
Oh cocoană cocoană Rogu-mă cu umilință.	
Aară și către mine Vreo facere de bine,	} Nu sunt deosebită.
Rana mi-o tămăduiește Și focul mi-l potolește	

GH. ASACHI

O figură literară stranie și nu în deajuns de bine înțeleasă până acum a fost aceea a lui Gh. Asachi. Sunt unii care-i bănuiesc o origine armeană sau rutenă, deși știri din partea familiei lui îi dau o ascendență ardelenă. Oricât s'ar pune în îndoielă aceste documente familiale, produse într'anume scop, ele par să fie autentice, căci privesc numai linia maternă. Niculae fiul unui Grigore Olteanu « nemeș » din Teaca Oltului trecu cu fratele său în Moldova și de aci în Polonia (prin 1723). Pe la 1728 coborînd în Moldova se însură cu fata popii din Ternanța și se preoți. Avu copii dintre care un Alexandru, preot și el, autorul acestei declarații și o fată, Elena, căsătorită cu un Lazăr Asachievi, tatăl poetului. Preotul Alexandru, cumnatul lui Asachievi, adăogă că acesta era însuși ardelen.



Lacul Albano.

Desen de G. Asachi. B. A. R.

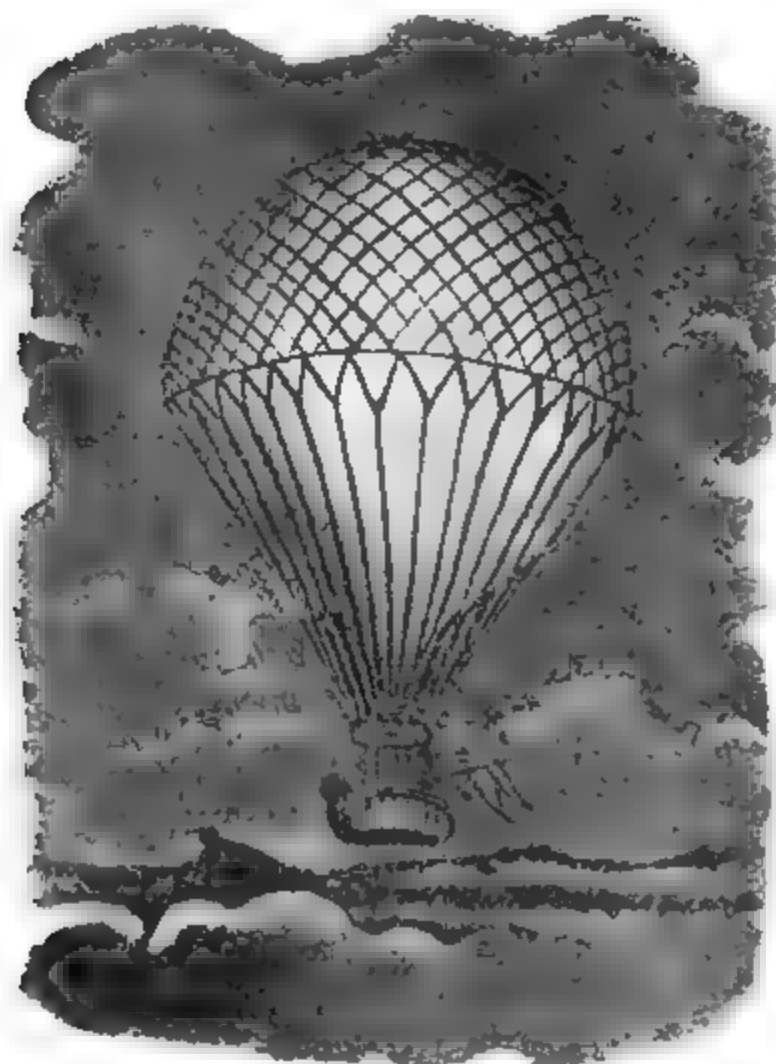
ceea ce s'ar fi putut să fie, date fiind deosebite migrațiuni de transilvăni în spre Siret. Chiar și temporara polonizare a lui Lazăr era firească atunci, având mai ales în vedere cariera lui preoțească. Lembergul (în care vor trăi Budai-Deleanu, Racoc) aparținea acum Austriei și mișcarea Ardelenilor ortodoxi între Moldova, Bucovina și Galiția se constată statornică în această vreme. Se afirmă că numele de Asachievici umbla în Bucovina și Galiția, dar baza lui e cu puțință să fie foarte ardelenescul, la fel ca și Lazăr, Isaac. Deocamdată problema rămâne obscură. Asachi se va arăta democrat și-și va mărturisii obârșia modestă.

Din familia umilă, nobil Muzele-l făcură

Lazăr Asachievici, căsătorindu-se, se preoți și fu recomandat de guvernul galițian să administreze pe ortodocșii hotineni. În 1793 era capelan și preot la spitalul din Lemberg. În 1803 Veniamin Costachi îl numi protopresviter în toată Moldova. La 1815 Veniamin îl trimetea la Lemberg, între altele și spre a chema pe Budai la Iași, ca profesor. Înainte de 1818, murindu-i soția, se călugări și prin 1821 îl aflăm sub numele de arhimandritul Leon Asachi. Muri în 1825. Interesant este că era un om cu învățătură deosebită. Între altele traducea și publica în 1816 *Jucăria norocului sau istorisirile pentru Principul Menșcikov*, istorie foarte răspândită pe atunci, și din franțuzește (știa dar această limbă) *La chambre indienne* a lui Bernardin de Saint-Pierre sub titlul *Borderul indienesc* (1821) în prefața căreia scria: «Știut iaste că limba carea

o vorbim s'au urzit din acea Latină, într-o epohă cu acea Italiană, Franțeză, Spaniolă și Portugheză, care sânt astăzi mai învățate și armonioase limbi a Evropii».

Gheorghe Asachi se născu la 1 Martie 1788 (la Herța — zice el) în «ziua sfintei Dochii humonimă cu Dachia sau Dacia», de fapt sfânta Evdochia. Va mai avea doi frați, pe Petrachu și pe Danul și o soră. Mutându-se la Lemberg, Lazăr își dădu fiul la școlile de acolo, unde Gh. Asachi studiu între 1796—1804 în limbile polonă, latină și germană, trecând la Universitate din care în 1804 ieși doctor în filosofie. Dar tot acolo câpătă diploma de inginer și arhitect, construind chiar, în mahalaua Halicului, o casă. Întors la Iași, clădi casele principesei Elena Sturza-Păstrăvanu. Sfătuit să schimbe clima, fiind bolnav de friguri, plecă în 1805 împreună cu fratele său Danul, la Viena, unde făcu studii de astronomie cu Burg. La Viena în 15 Decembrie 1803 văzu la o paradă în Schönbrunn pe Napoleon. În Aprilie 1808 lăsă Viena pornind spre Italia. Trecu prin Veneția, Padova, Ferrara, Bologna, Florența, Barberini, Siena, Viterbo și la 10 Iunie sosi la Roma. Încă dela Baiano, la două mile de cetatea eternă, inima lui de Român venit să studieze «România chiar la uricul ei» fu cuprinsă de nerăbdare. Cu tot întinericul încercă să sărăscă cupola Sfântului Petru. Intră în Roma prin Porta del Popolo, care era păzită de Franceri, de «Galli» ca pe vremea lui Brennus. Asachi credea că e întâiul care dela despărțirea Daciei de Roma călătorea la gurile Tibrului! Intovărășit de un abate și un pictor merse de-a dreptul la Colonna lui Traian pe care o contemplă copleșit de gânduri. În urmă, vizită amănunțit Sf. Petru, urcându-se și în cupolă. La 19 August 1808 porni spre Napoli într'un vetturino cu catâr, văzu monumentele de pe Via Appia, se opri la Velletri și la stâncoasa Terracină, se întâlni în drum cu convoiul reginei Charlotte, soția lui Murat. La Napoli cercetă muzeele, bibliotecile, cabinetele, teatrul San Carlo, biserica San Gennaro și cu o ceată de 14 călători și artiști, trecând prin Portici și Reana se îndreptă seara spre Vesuviul luminat de fulgerile vulcanului. Singur Asachi îndrăzni să se coboare în crater unde aprinse un steag improvizat de hârtie la flăcările înconjurătoare, aclamat cu «viva il moldavo» de către cei de față. Văzu cu deamăruț Pompei. Întors la Roma, locu pe Via Condotti în casa lucrătorului de mozaic Picconi, de a cărui cumnată Teresina se îndrăgosti. Cu Picconi Asachi mergea la vânat, cu o trasă plină de cărți și cu o sânească cu țevă dublă. Picconi vâna prepește iar Asachi se mulțumea să citească sub un copac. Sora Teresinei, blondă semănând «cu Aurora», cântăreață celebră, dădea lecții prințesei Ruspoli, în casa căreia fu introdus și postul nostru. Asachi se va dovedi, de altminteri, foarte înfipt, și-și va face relații. Într'un magazin de articole pentru pictură din Piazza di Spagna văzu întâia oară pe Bianca Milesi, dar o cunoșcu probabil în altă parte la pictorul Keck, sau în Vatican unde copiau tablouri, după 11 Octombrie 1810, când Bianca sosi la Roma. Era această Bianca Milesi, în vârstă de 20 de ani, fata unui bogat comerciant milanез cu sentimente liberale, în legături cu emigranții francezi. La Roma munișă-se deschisese un salon frecventat mai ales de artiști, de Keck, de gravorul Pestrini, de sculptorul Canova. Acum Bianca manifestă un misogalism dărz făcându-și un idol din Alfieri, ceea ce n'o va împiedica să se mărite în 1825 cu doctorul francez Mojon spre a muri de holeră la Paris în 1849. Cosmopolită și diletantă, fata îl va purta pe Asachi prin cercurile ei. Împreună vor desena în ateherele lui Canova și vor face excursii în jurul Romei. Bianca îl îndemnă să studieze pe Alfieri, pe care Asachi îl va cunoaște, cum arată mss. lui, foarte amănunțit. Cu ea începe să rimeze, după ce însă din 1809



Balonul aerostatic.

Litografie din *Icoana Lumii*.

luase lecții de artă poetică cu un abate Tarengî. Prin ea putu frecventa casa ducelui Odescalchi și să cunoască chiar pe generalul Miollis, comandantul garnizoanei franceze din Roma, cu a cărui fată, Dejerando, Asachi jucă ecoser la un bal în Quirinal. Arcadizând, poetul compunea un sonet în zorii zilei și-l oferea Biancăi împreună cu un coș (împletit chiar de el) cu urdă, într-o excursie « pe tărîmurile răcoroase și înflorite ale Aniului ». Bianca se numea la modul arcadic Leuca și Cinzia iar Asachi Alviro Dacico. Bianca dădu și ea cu alt prilej un volum din *Amori* de Savioli, îmbogățit cu desene de mîna dăruitoarei care făcea această dedicație: « A te Corinzio Alviro, L'Insubra Leuca dona ». Sub desene sunt sentințe al căror sens general se rezumă în acesta: « Amor che da virtù nasce è immortale ». La 22 Decembrie 1811, în timp ce strălucea pe cer « cometa cea mare » făcu un al doilea eșor aerostatic doamna Blanchard. Asachi dedică evenimentului un sonet care se publică în *Giornale del Campidoglio* nr. 154 din 16 Decembrie 1811 în urma cărui fapt poetul ar fi fost ales membru extraordinar al societății literare din Roma (*Società letteraria romana*). Însă numele lui nu figurează în lista arcadizilor. Relațiile între Asachi și Bianca au fost fără îndoială platonice, după cum prevestește și comandamentul virtuții din volumul dăruit de Leuca. Fata se distra petrarchizând iar Asachi se îmbăta de acest joc încă necunoscut pe malurile Bahluului. Toate artiștiile lui Petrarca, jocurile de cuvinte, melancolia susținută, statornicia se regăsesc în sonetele și canzonele italiene ale lui Asachi:

E spesso un dolce del suo cor martiro
In sull'arena Bianca mesto scrivo

Canzon, che rozza e tarda giugni a Leuca,
Umile a Lei t'appressa,
E di. Che meco sei dal duolo oppresso!

« La doglie estreme », « le aspre venture », « i casi funesti » plîngerea în noaptea neagră a Apeninului și la Istru, râul « ch'erba sanar non puote alcuna » nu dovedesc de loc efectivitatea dragostei, fiind numai un joc sentimental sub auspiciile lui Petrarca. Credința pe care până la moarte o poartă Asachi Biancă este tipică și obligatorie la petrarchizanți. La 22 Iunie 1812 Asachi pleacă din Roma spre Milano. Acolo face cunoștință cu Monti, împreună cu care vizită la Venzago pe mama Bianchii Mileși. Trece prin Verona, Veneția, de unde se îmbarcă pentru drumul Bosforului. Luându-și adio dela Roma își făgăduia mișcat să se gîndească mereu la ea:

E mentre in Dacia, per aspro cammino
Porterò il piede, lieve il mio pensiero
Tra i colli il verde varcherà saniero,
Ch'al sacro bosco mena di Quirino.

Sosit la Iași la 30 August 1812, primi la început slujba de referendar la departamentul afacerilor străine, sub Scarlat Calimachi. La propunerea sa, se înființă o clasă de inginerie și hotărnicie în limba română pe lângă școala domnească de limbă greacă. În 1814 Asachi « întâia oară » a paradosit în limba română un curs de matematică teoretică și aplicație practică de geodezie și arhitectură ». Fiul Domnului, fratele lui Asachi Petru, Danil Scavinschi și alții urmați acest curs. Manualele trebuitoare fură întocmite. La 27 Decembrie 1816 în casa hatmanului Costachi Ghica câțiva tineri din elita ieșeană jucară pentru întâia oară în românește o pastorală prelucrată de Asachi după Gessner și Florian, *Mitul și Hlos*. În 1820 poetul acum referendar al școalelor, o însărcinat de epitrople să organizeze Seminarul dela Socola (întemeiat în 1803). În acest scop Asachi făcu o călătorie în Ardeal (Brașov, Cluj, Blaj) de unde aduse pe Vasile Popp, Vasile Fabian, Ion Manfi și Ion Costea. Izbuclni însă Eteria și profesorii, exceptând pe Fabian, se întoarseră acasă. Asachi emigră împreună cu tatăl său în Bucovina și apoi în Basarabia. La 30 Noembrie 1822 pleacă la Viena ca agent diplomatic al lui Ion Sandu Sturza și stă acolo până prin 1827. În Iași cunoscuse pe Elena Teuber, guvernanta copilor vornicului Mihai Sturza, bună muzicantă iar nu nemțoaică « spălătorită » cum o încondează Paharnicul Sion. S'ar fi căsătorit cu ea în 1817, deși în 1826 Mitropolitul Veniamin îi dă certificat vizat de agenție că e holteu, semn de bună seamă că Asachi își legaliza o însoțire liberă, producătoare de copii. La 20 Septembrie 1827 Asachi o vel agă, în 1828 la o însemnată parte la înființarea școlii normale dela Trei-Ierarhi, la 1 Iunie 1829 scoate întâiul număr din *Albina românească*. Ca secretar al comitetului ad-hoc morse la 19 Iulie 1829 la Buturești și la 13 Mai 1830 la Petersburg, reîntorcându-se în Noembrie. La 16 Iunie 1835, la inaugurarea Academiei Mihăilene finu o cuvîntare. La 23 Februarie 1837 se dădu cea dintâi reprezentație a Teatrului Național cu *Lapeirus* prelucrată de Asachi după Kotzebue și însoțită de un prolog. La 28 Noembrie 1838 Conservatorul filarmonic putu cânta *Norma* lui Bellini pe libret tradus de Asachi. În 1841 înființă la Petrodava, lângă Piatra, o fabrică de hîrtie. Mișcarea dela 1848 nu fu pe placul lui Asachi. El demisionă la 20 August 1849 din postul de referendar al școalelor și din acela de arhivist al Statului (pe care îl avea din 1831) fiind pensionat pentru ambele cu 16.000 lei. În preajma Unirii fu printre separatiști și pentru aceste sentimente se alege deputat al Iașilor la 15 Iulie 1857. Alegerile fură anulate.

ПРИВІРКА ЧЕАХЛЪЛАЇ ДЕСНРЕ ГЪРА ЛАРГЪЛАЇ.



Muntele Pion (Ceahlăul).

Litografie din *Scena Lumii*

După căderea lui Cuza în din nou amestecat în mișcarea separatistă și citat pentru sapte «de rebeliune». Ceea ce nu-l împiedică să consacre prințului Carol un *National Hymn* și să primească în Septembrie 1868 o recompensă națională. Multă vreme simpatia lui au fost pentru Ruși. Închinase, fără să se fi cerut, Țarului Alexandru, în 1817, o odă cu prilejul venirii acestuia în Basarabia. Meritele lui incontestabile de pionier în multe îl făcuseră încrezut. Era un om teatral, cu gustul decorativ. La Galați, primul pe Mihai Sturza, cu 120 școlari îmbrăcați în «cămăși și pantaloni de haza, încinși cu o corda albastră după modelul arcașilor din tabloul lui Ștefan cel Mare dinaintea cetății Neamțului». Unul din școlari, Th. Codrescu, purta «o lentă mare albastră cu o stea de argint». Asachi compune tablouri istorice într-un stil fantazist și dă țărăndor atitudini virgilienesc. Pe frontispiciul casei sale construite probabil chiar de el în 1834 se citea inscripția *Paceș și al meu repașos*. Odaia lui de lucru, în care fu găsit de Sion în halat și cu scurte de catifea pe cap, era plină de instrumente ingineresti, de pietre litografice, articole de tipografie. Asachi dădea serate literare în care poetul Gusti era foarte aplaudat. Elena Asachi, «urită», cânta duminicăsește la piano iar Hermiona, fata lui Asachi, își purta degetele pe harfă, sorbită din ochi de beizade Alecu Moruzi dela Pechea care o și luă de nevastă. Elena Teuber compusese muzica la pastorală *La țenle* (1834) și era antoarea ariei *Se ti fata barbara*, Hermiona, la rândul ei, traducea din Emile Deschamps. Ea se căsătorise a doua oară, după moartea lui Moruzi cu Edgar Quinet pe care-l cunoștea la Paris în casa Biancăi Mileș-Mojon. Gh. Asachi muri la 12 Noembrie 1869.

Poezia lui Asachi e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca și al lirice italiene settecentiste. El e întâiul sonetist român. Scrise în italiană, la Roma, o bună parte din sonetele și canzonele lui Asachi nu sunt decât banale petrarchizări. În versiune română, chiar cu stângăci, ele aduc însă pentru acea vreme un parfum inedit, alterat puțin de lungirea ver-

sului. Când endecasilabul e păstrat, dăm de sisteme muzicale limpide și abstracte, pe care numai rafinatul le percepe:

Căi ți-a dator, o stea mult princișoasă
Că'n primăvara a vieții mele,
Tu m'ai ferit de strâmbe căi și rele,
Și m'ai condus pe calea virtușoasă.

Tu'n sân mi-ai aprins făclia luminoasă,
M'ai adăpat l'Astreei fântănele,
Și când viața-mi îndulcesc prin ele
Desprețuiesc chiar soarta fioroasă.

Ca să doresc a vieții nemurire
Mă'ndeamnă raza-ți care 'n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

Dela țărmul fatal vasul porcede,
Ș'amu plătind prin marea de pelre,
A ta rază la port mă va încrede.

Este umitor cum nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriul danubian dă acorduri eminesciene-

Eu care'n două a stelelor lumine,
Văd chiar minuni, ce-a mai presus de fire,
Numai trecând privesc la alte zine.

Spre Dafne sboură-aprins a mea gândire,
Și ajungând la ei lumini senine
Pere'n a lor noian de fericire!

Mă și mișc fiori cu larba din câmpie,
Unde stejarul cel umbros domnează,
Să le stingă urma ei o'vie.

Cerul de-a ei frumuseți se înviază,
Și'nprejur sună dulce armonie,
Însenind de-a ochilor ei rază.

Nutrit la o bună școală poetică, deși fără geniu, Asachi a simțit unda clasicismului întârziat. Printre figurile convenționale (numele de popoare și locuri sunt înlocuite de obicei



БАСЬ АФІЪ И ПРАЦЪ-ІЗЪЖИЩЕРОСЪІ АРЪТЪРІ.

Litografie de Gheorghe Lemeni din *Pustnicul*, alcătuită de scriitorul francez Vicomte d'Arlencourt... tălmăcit de Pavel Pruncu, I-II. Eșb. în tipografia Albinel, 1837

prin corespondentul antic) trece o solemnitate, vibrantă la acest om cu sufletul proaspăt. *Către Italia*, scrisă la 1809, e un înm de tip clasic bine articulat, vrednic de un Fiti-caja

Vă urez frumoase țărături ale-Ausoniei antice,
Conjurată de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lângă dalin verde crește olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un cer cu-i tot senin,
Unde mândre monumente ale domnițoarei ginte,
Inviază mii locașe în aducerea aminte.

Vă urezi... că cine poate fără dar, fără umilință,
Acea pulbere să culce, al Erollor mormânt?
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruință,
Ș'astăzi vii sânt prin exemple de virtute și cuvânt
Încât în asemănare nu au fost sub orice nume
Mai măreț nimic nici trahie de când omul este 'n lume...

Între surupate temple, obelisce și coloane,
Ca un turu de fer întregă stă coloana lui Traian,
Pre ea văd Istrul se pleacă lăssieniei Legioane,
Cum cu patria sa pere-a Decabalului oștean
Și cum în deșarta Dacie popor nou se 'ntemeiază,
De-unde limba, legi și nume a Românilor derază.

Când în codru vechiu stejarul au răpus de bătrânețe,
Din a sa mănoasă țărână crește plăcute floricele,
Așa după Romei paos, în alese frumusețe,
Răsărit-au noi luceferi: Ariost și Rafaele,
Galileu, Colomb, și'Italiei ce prin genia lor luce,
Ca'n veciime lumea astăzi necurmat tribut aduce.

Asachi e barfișt și știe să sune prelung numele propriu, să scoată cu contemporanii lui Parini ecouri din geografia celor patru puncte cardinale

De cântarea lui Orfeos munții Traciei s'umpleau,
Și de sunetul cel dulce crude feare se'mblânzeau.

Dela țărături Nevel până la Caucazul munte,
Cetăți mari și monumenturi nalță-amu o mândră frunte.

Înlimoaul tânăr vultur a lui aripi la deprinde
Dela zona înfocată până la polul înghețat,
Iar industria, negoțul mănos ram în Rusia 'ntinde,
Și'n curând din marea Caspiei un canal nou adăpat,
La Petropola cea mândră, preste umeda sa cale,
Va căra odorul Indiei și tributurile sale.

Pe Moldova când ferice era'n pace și'n război
Scifi, Pannoni, Sarmagi și Asia n'au putut de tot să sfărșe,
Prin a ei vântule gustă nemurire între noi,
Înțeleptul Alexandru, Ștefan fulger întru arme!

Acordează a ta arță, fiu a juniei mele,
Pe cea stâncă Petrodaval și'amezăm-ne'mpreună,
Căci Carnogura pinoasă va luci de-a neptei stiele,
Pe când freamătul pădurei și'unda murmur dulce sună,
Să cântăm d'acele fapte, călătorul ce-asculta,
De a noastre zise poate un răsunet va păstra!

Maniera lui Monti e des folosită. Sonetul cu prilejul sborului d-nei Blanchard duce mai mult la *Per la macchina aerostatica* de Parini și *Il globo aerostatico* de Alfieri decât la *Al signor Montgolfier* de Monti. Însă dela acesta Asachi ia versurile alunecătoare, adruccioli, precum și obiceiul de a cânta aspectele tehnice (față a didacticismului general settecentesc). Montiană este cântarea vaporului pe Dunăre

O fiară manină
Cu-aripi rotunde,
Despică spumele
Luptând cu unde.

Pe luciul apelor
Repede fuge,
Ochii îi scapără
Și gura-i muge.

sau a osânditului din ocne

Cântarea dulce-a pazei
Nici murmurul de unde,
Sau versul mândru-a dolnilor
Alca nu-mi pătrunde!

A mea zi 'ncep lăcile
Ce munca-mi luminează,
Pre ea o stâng audorile
Ce stratu-mi rouează.

Morțea lui Isus e imitație a în factura Monti, vine mult mai probabil dela rețele arcadice Onofrio Minzoni. Unele acorduri din *Elegia scrisă pe înterimul unui sal*, e imitație a duc gândul numaidecât la *I sepoleri* de Foscolo

Oare mirosul de smirnă, care cântecul cel sfânt,
Pulberea ce este stinsă pot să'nvie din mormânt?
Dacă fapte de virtute, care legea ne învață,
N'er meni și după moarte celui drept o altă viață?
Lacrimile ipocrite, mincinosu — acei suspin,
Hotărârile nu schimbă care de la Pronie vin
Preț nu are nici o pompă ce prin aur se adună,
Tânguie adevărată pe mormânt de nu răsună

Însă e poezia sepulcrală a avut în secolul XVIII circulație universală. *Comitului de fard* al elegiacului englez Thomas Gray (1716—1771) a fost tradus și parafrazat nu numai în franțuzește ci și în rusește. Jucovschi debuta în 1802 cu

Cimitirul de jară adaptare după Gray. Elegia Gray-Jacovschi este chiar baza poemului asachian. Dela Ariosto pare a veni ideea din *Filosofie simplă* (Nu am grijă, nici îmi pasă, / Ca de cald sau de răcele / Să mă apere o casă / Ori de marmoră-au nuele) în vreme ce *Timpu'l fugă cu înfață*, « cântec » trebuie legat de *Quanti' bella giovinezza* al lui Lorenzo de' Medici:

De vrea ochii ca să vadă
Pe ceasornic timpu'ndată
Acu', ce în jur rotează,
În loc de minute-arată.
Timpu' fugă cu înfață,
Iar peirea noastră vine,
Să nu pierdem vr'o clipită
Zile să trăim senine.

În *Balada* și în *Legende* Asachi s'a străduit să înghebe o mitologie literară română, biziundu-se pe tradiția populară. Asta va fi și preocuparea lui Alecsandri. Însă viziunea lui Asachi e, intențional, mai grandioasă și în termeni clasici. El urmărește să determine punctele mitice din teritoriul moldav și să facă lista divinităților, spre a putea transporta în Dacia sistemul mitologic elin. Munte sacru e declarat Ceahlăul sub numele de Pion. Acolo se află simulacru Dochiei. Mitul nu e îndeajuns de desfășurat și rămâne numai imaginea noroasă a crestei de munte:

El petroasa ei icoană
Nu'ncetează a lubi,
Pe ea pune a sa coroană,
Nici se poate despărți.
Acum piatră chiar vioacă,
De-aburi copere a ei sin,
Din a ei plâns naște ploacă,
Tunet din al ei suspin

Odată descoperit locul sacru, poetul îndreaptă spre el miturile minore. *Turnul lui But pe muntele Pion*, « imitație », e o foarte largă interpretare în sens românesc a bürgerianei *Lenore*. Butul, logodnicul Anei, nu se mai întoarce din războiu, și în presajma altei nunți, Ana cere sfatul unei bătrâne care o învață cum să aducă pe dispărut:

« S'alungi popa și pe mire,
Va veni azi Butul tău,
În Ursită-l mântuire,
Ea va dregă precum vreu,
Dela crivăț, de l'apus,
Bune farmeci îi-am adus.

« Dela codru buruenc,
Iarba Zinei dela Prut,
Dela vultur două pene,
Iar tu doamnă de-a lui But,
Te rog, părul ca să-mi dai,
Ce de suvenir îi ai.

Din « părănos palat » vine fantomatic strigoul eroului

Poarta curții se deschide,
Printre păzitorii mui,
Nu-s cin'umbli, o deschide,
Și închide ușe tri,
Iată-l în alb îmbrăcat
Pe-așternul s'au așezat.

Calul nechează afară, strigoul chiamă pe Ana și amândoi își încep galopul:

Luna fugă — Butul fugă,
Peste munte, prin hârtoap,
Vântul șueră și muge,
Roibul sare în galop,
Ș'amuz-i duce p'amândoi
« Doamnă, oare nu-i strigoi? »

FABULE

БЕРЕСИТЕ

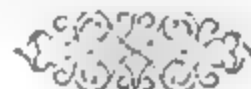
DE

G. ASACHI.

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ С ПОНАМІ А НАІ НАСТОЯЩІИХЪ ПОНАМІ.



Ediția a treia, adăugată.



launil.

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ С ПОНАМІ А НАІ НАСТОЯЩІИХЪ ПОНАМІ.

1884.

Fabule de G. Asachi. Titlu.

Toate momentele de ascensiune sunt pline de tactul inacabru:

Răsăritul se înfoacă,
Roibule, hai în galop!
Pân va bate popa'n toacă
Avem încă un hârtoap,
Pentru Teiul a ura
Pân cucoșul va cânta...

Roib'atunci pe munte'nalt,
În o mișcă într'un salt...

Roibul hohot d'om a dat,
Și'nc'o stâncă a săltat.

La cântecul cocoșului călăreții ajung lângă sanctuarul Dochiei și acolo se aprind cu foc vânt. În *fișă* « imitație după zicerea populară », legenda pe care o va povesti Odobescu (*Căteva ore la Snagov*) despre clopotele sunând în fundul lacului, asemănătoare cu *Orășul în mare* al lui Edgar Poe și cu rețeta bretonă la, cufundată în mare, căreia « on entend monter de l'abîme le son de ses cloches » (de care vorbește Renan), apare în forme păgâne:

Acel lac, când este lin,
De vânt unda-i nu se'ncreață
La ochi seamănă depîn
Cu un disc luciu de ghiță,
Sau cristal chiar, ce-a respirant
Bolta-azură pre pământ.



Intrarea lui Petru Mare în Alba-Iulia capitala Transilvaniei.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

Noaptea când te-aproiezi
Către apele acele,
În cer și în lac privești:
Stol de luctoare stele,
Luna jos și luna sus,
Și'n lac cursu-i spre Apus...

Uneori din apele mele
Sună farmă de cetate,
Și mirând din apă vezi
Cum la ochi s'au răzbut,
Printre fum și prin scântel,
Trista voce de femei.

Boierul Conde pune oamenii să arunce cu plasele în lac,
prinde o zână

Plasele s'au înspumat,
Și vîind acum o undă
De-alta lacă-au despical,
Și în lac se acufundă,
Militanți trag mereu,
Că au prins nu-a ce prea greu.

Nime-ar crede că au prins,
Unda începu să mugă,
P'unui spaima i-au cuprins,
Fricoși alții dau la fugă,
Deși ceea ce-o s'arăt,
Nu era de spăriet.

Că din plasă au eșit
O frumoasă jună zină,
Cu păr negru umezit
Fața-i sarbădă senină.

Zâna explică celor de față că în vremurile năvălirilor barbare, fecioarele creștine strânse în codru să sacrifice lui Isus,

se rugară să le înghită mai bine pământul decât să cadă în
măinile păgânilor. Ruga le-a fost ascultată și schitul fu acoperit
cu apă, până la reînvierea credinței:

Și atunci s'au revărsat
Peste noi uda țarie,
Printre care până'n fund
Numai razele pătrund.

Sfârșind vorba, nereida mai mult decât călugărița se
cufundă cu plasele în lac. Legenda are factură schilleriană
și tot așa *Sirena lacului*, nu mai puțin fantastic picturală.
Fata Irma părăsită cu un prunc de boierul care s'a însoțit
cu alta se aruncă în lac. Un bătrân al casei umblă pe malul
apei cu copilul flămând, chemând pe mamă. Din apă iese
un pește:

Precum junii când pe lac
În a lor joc dela țară
Bour cu o piatră fac
Care luciul apei ară,
Așa peștele-a săltat,
Și pe apă-a luncat.

De-aur pete străluceau
Pe spinarea-i delicată,
Ș'aripioarele avea
O coloană nbrilantă,
Din cap, ca aluna mic,
Luceau ochii lui pitic...

Peștele se schimbă în femeie în partea de sus

Dela brâu rămase'n jos,
Forma peștelui solzos.



Convenția lui Petru Rareș cu Malloth.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

Care copilul și-l alăptează. Lucrul se petrece în fiecare dimineață și seară, până ce bătrânul într-o zi întârziează formându-se de tinerii stăpâni care se plimbă pe marginea lacului. Când cu întârziere se duce, găsește apa secată, nici urmă de boleri și un fioros bolovan cu formă omenească la fund. Sirena se răzburase. Imaginația nu lipsea lui Asachi și dacă limba e colțuroasă, sugestia în multe locuri e a unei poezii superioare.

Postul a scris și satire, nu lipsite de culoare. *Sofie de modă*, după Ignatie Krasicki și la urma urmelor în stilul lui Antioh Cantemir, ridiculizează pretențiile cocoanelor vremii și tot farmecul pitoresc stă în aducerea satirei la costumația începutului veacului XIX și în localizarea moldovenească. Cocoana pornește la moșie, cu multe mofturi:

Să purcedem, dumisale
De o dată nu-i prea vine, o apucă istericale,
Am rămas pe ziua-a doua, în irăsură s'au suit,
Lângă dânsa se așează căleșul favorit,
Pun cutii, o toaletă un vazon cu floricele,
Secuțețe, gavanoase, cutii două cu capele,
Cușcuțu cu o stancă și un cântăreț canar,
Un alb goaric p'alesidă, ș'un becal plin de nectar.

La moșie, doamna nu e mulțumită cu bucătarul țigan și vrea « cotelete, blan-manjele » după formula lui Nodé servite în veselă de Saxonia, Sèvres și China. Ii trebuie cristale de Boemia. După ea vine și « cârdul dela Iași » și încep petrecerile:

Bai cu masce, și supele, cu o muzică streină,
Doamnei casei prezidentul trei toaste le făcinea,
Adiutantul tot deșeară vinul meu dela Cotnar,
A șampaniei rebele dopurile 'n aer sar ...
Când trombetele și doba un vivat de nou răsună!
Oaspeții cu niște grauri pe moșia mea s'adună.

Satire asupra omului e dată ca « imitație după Boalo » dar avem de-a-face cu o localizare

De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.

devine:

Dela Iași până la Hina, dela Pol pân la Maroc,
Omul este, parc-mi-se, cel mai mare doblătoc!

Modernizarea și orientalizarea costumației e grațioasă iar unele acorduri prevestesc desvoltarea de mai târziu a satirei române:

După vânt și el se'ntoarnă, încă-i vezi că poartă frac
Astăzi coif, mâine fes roșu, sau poimâne-un comanac ...
La ce astă-economie? Ce în cap au și-au intrat,
Că moșneanul tău în armă îngrășat și spulberat
Folosindu-se de banii ruginiți sub a ta cheie,
Din mazil baron a'o face și contesă-a lui feinele? ...
Făr a-i părtini nimică, le'n răspunde-mi bunăoară
Omul în timpul de astăzi după merit să măsoară?

Anacreonticele (« Amorul răpit », « Amorul nemernic », « Amorul fugar », etc.), sunt și azi sprintene. Fabulele însă n'au suficiență expoziție artistică, rămânând doar bune, adesea și memorabile, bucăți școlare:

Broasca mică cât un ou,
A văzui păscând un bou.

Tot astfel mușegăite rămân operele teatrale, ai căror subiect a absorbit de cele mai multe ori de către nuvele.

Creațiunea de cuvinte a lui Asachi e aceea care e primită mai cu dificultate azi. Poetul n'avea ureche muzicală și s'ar



Petru Rareș cu meică-sa Înteleptul.

Lithografie de A. Asachi în Almanah, 1854

putea zice chiar nu cunoștea cumsecade limba română. Cuvinte ca *milian* (vitez), *manin* (greu), *vas/râs* (naufragiat) sună azi bizar. Sunt numeroase itahenismele, dar astfel încât niciunul nu poate rămâne: *annos* (annoso), *covil* (covile), *dispoiera* (spoglia), *disfald* (disfatta), *a favora* (favorire), *a se lusinga* (lusingarsi), *pelicaa* (pelliccia), *a prorompe* (prorompere), *regia* (regia), *a rimbomba* (rimbombare), *sculpit* (scolpito), *ednă* (vanto), *velat* (velato), *a vendica* (vendicare), etc.

Itahenismul și latinismul lui Asachi își găsesc expresia mai ales într-o filologie și o arheologie de o extravaganță totală. Doina română e nimic alt decât Diana clasică. Baia din Moldova a fost întemeiată de o colonie romană venită dela Baia, de lângă Napoli, muntele Țețin își trage numele dela Cicero, și o apă zisă cetate Catelina, lângă Cotnari, amintește pe Catilina. Mocanii sunt Cumani, movila Găutei derivă dela Gaeta, Prutul e râul lui Brutus iar Brateș se pronunță Brutis, telagarul nu e decât un purtător de săgeți la luptă, telagereu.

Când a început Asachi să scrie nuvele istorice (1841), C. Negruri publicase al său *Alexandru Lăpușanu*, încât rolul de pionier nu i se cuvine. De altfel nuvelele asachiene publicate în 1857 n'au avut ecou și au părut tuturor de atunci încolo o scribădă istoriografică înflorită. Limba, care e aproape detestabilă, și lipsa de adevăr și colorare locală au îndepărtat pe romantici, realiști în materie de istorie. Vreun talent deosebit nu s'ar putea concede lui Asachi, însă structura nuvelistică

lui, departe de a fi efectul inaptitudinii, era aplicarea străină a unui gen ce începuse să se înverhească. Pe la sfârșitul secolului XVIII circulau în Occident, bucurându-se de mare faoare, culegeri de nuvele de un caracter mixt. Documentația era istorică și tratarea abstractă (niciodată vechea nuvelă istorică n'a fost altceva decât o cronică) însă narațiunea căuta să aibă un sens moral sau o desfășurare plină de peripeții. Se combina Plutarh cu anecdote din istoricii bizantini și ai joasei latinități, cu biografii de oameni moderni (Rușii sunt preferați ca mai exotici) și crime epocale. Și întregului i se da o rânduie de *Halima* sau de *Decameron*. Maria Antoaneta avu în închisoarea ei o astfel de culegere, ce-i fusese de altfel dedicată. Tipice în aceste «Teatre ale lumii», cași pentru nuvelistica epocii clasice în genere, sunt lipsa oricărui instinct geografic și occidentalizarea Orientului. Nu se vorbește decât de prinți și Țătarii, Chitaii sunt înfățișați ca niște oameni de lume. De altminteri aceste nuvele înlocuiau în secolul lui Voltaire curiozitatea pe care o satisfăceau odată romanele cavalești și picaresci. Tot ce a putut citi Asachi în tinerețe (și el era un om de formație veche) a fost în chiar anul prozei lui, un alt fel de nuvelă istorică necuzând, fiindu-i mai la îndemână nuvela italiană cu intrigi și crime istorice de felul celeia a lui Matteo Bandello. Asachi însă saturat de clasicism a voit să facă mai mult, să dea aspect de «roman cavaleresc» cronicei. Modelul lui, citat și folosit des, este Ariosto. În romanul ariostesc nu sunt decât aproape numai prinți și istoria se amestecă la tot pasul cu mitologia, cântând să se bizue, după tradiția virgiliană, pe ea. Geografia



Purcederea lui Petru Rareș la Suceava.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

și sociologia plutesc în idealitate. Nu sunt pretutindeni decât mari păduri și întinse pășuni, castele și grădini pierdute în imense solitudini, în ciuda cărora fără nicio respectare a legilor timpului eroii se întâlnesc să se bată. Europa și Asia sunt aduse, antropologic, la același tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanți, bătrâni eremiți. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mână cronicile moldovene, nu cu scopul de a reînvia trecutul sau de a explica portretele Domnilor, ci cu intenția curat poetică de a găsi în ele motive pentru mitologia cavalerescă. Singurul lucru care a putut induce în eroare a fost aspectul de nuvelă. Însă introducând eroul bun și rău, Asachi a umflat în sens picaresc epica peste marginile verosimilului iar pe de altă parte n'a presimțit îndeajuns deosebirea dintre intrigantul vechii nuvele și eroul romantic, care constă în aceea că noul erou suferă de răul veacului și are conștiința dărnării.

În *Dragoș* totul (nume, fapte) este fabulos, dar și simțitor picaresc. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpânește emirul Haroboe, om crud și monstruos, «cu ochi rotunzi, între cari nasul turtit cu nări late era din ambele părți mărginit de niște musteți, cari întrunindu-să cu barba și zulfii capului, informau o coamă de fiară sălbatică», dar nu mai puțin cavaler de vreme ce poartă un coif «răpit dela unul din cei mai faimoși cavaleri germani, pe care îl ucise el după o luptă singuratică, și drept semn al triumfului său giurasă a-l purta cât va trăi, și preste care coif, după modul cavaleresc, se înălțau două aripi ce aveau forma de coarne». Dragoș, Domnul Românilor din Maramureș, socotind că s'ar putea strămuta mai ușor

în Cumania mică (Moldova) alundu-se cu Domnul româno-bulgar din Misia, Șușman, prin căsătoria fiului său Bogdan cu fata aceluia Branda, Căliman, fratele lui Șușman, se înșărcinează să ducă pe Branda în Maramureș. În drum călătorii sunt atacați de pirăți bărlădeni (iată stilul *Itiopice* și al oricărui roman de aventură!) și oferiți lui Haroboe. Întâmplător printre Tătari se află și un Român numit Gramen care se îndrăgostește în taină de captivă și salvează dela moarte pe Căliman. Văzând pe Branda (numele redevine puțin pe Bradamante) Haroboe se simte ca orice Tătar de roman cavaleresc «cuprins de un simțământ necunoscut până atunci». O magă îi prezintă că amorul unei frumoase sclave creștine îl va înălța pe tronul Cumaniei mari, «Principesa» Branda nu răspunde flăcărilor sale și Haroboe o închide într'un turn pe malul Siretului, trimpându-i totuși spre a o capta diademul de emiră și alte daruri prețioase. În «tăcerea funerală» prințesa este decisă să moară, când sosește Negrilă, sfetnicul lui Haroboe, și tatăl lui Gramen. Aflând cine e Branda, în unire cu Gramen, se hotărăște s'o scape. Un coridor ascuns există în închisoare și pe acolo, răsturnând o piatră, Branda și Gramen, în veșminte tătărăști fug, în vreme ce Negrilă rămâne să le acopere evasiunea. Haroboe află, scociorește închisoarea cu torțe aprinse, pune în fiare pe Negrilă și aleargă după fugari. În acest timp Căliman se adăpostea într'un codru pe lângă niște bătrâni, având drept loc de reculegere un fag scobit. Trimisese la Dragoș un sihastru să-i vestească răpirea Brandei. Aceasta tocmai sosi cu Gramen. Sfatul bătrânilor fu ca ea să se ascundă în vizuina Dochiei de pe muntele Pion. Haroboe caută peste tot târlind după sine și pe

Negrilă ca să stoarcă dela el vreo mărturisire. Văzând că totul e în zadar poruncește ca bătrânul să fie legat de un pom și ars. Copacul se întâmplă a fi tocmai fagul în care era ascuns Căliman. Acesta ieși, tăie legăturile lui Negrilă și arse în locu-l pe Tătarul călân. Acum, vestit de mhastru, Dragoș se coborî din munți și risipi pe păgâni, omorînd pe Harobos. Branda și Gramen ajungeau în vremea aceasta « în partea cea sălbatică a muntelui Pion, unde codrii de pini și de brazi cu stânci de formă bizară, de cutremuri surpate și de fulger săgetate, încingeau în fioroasa tăcere locul cel misterios » în care se afla efigia Dochiei din epoca lui Traian. Un soi de vestală, Nona, și o ciută domesticită păzeau sanctuarul, care e grandios

« Alce un spectacol nou se desfășură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieși, stânci masive [grole], răsturnate de cutremur, parcă erau animate deasupra capului ei și formau o țărle nestrăbătândă în glurul simulacrului Dochiei ».

În lumina unei torțe de rășină, când luciferii Pleadei sunt peste creștetul Pionului, Branda povestește Nonnei întâmplările sale. A doua zi Gramen, care își mărturisise dragostea Brander,



Svidrighelo păstor în Moldova.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1850.

e omorât de un Tătar, Bogdan sosște și-și ia logodnica. De notat că Bogdan are un vis în care vede pe urmașii săi și patria prosperând sub semnul Semilunei și apoi al Luceafărului Nordic (Rusia!). Este foarte ușor de văzut că « nuvela istorică » este de fapt un mit tratat conștient ca atare, și în bună parte un fragment de roman de aventură și că orice critică de realitate e nepotrivită, cum ar fi absurd să căutăm în epopeele carolingiene adevărul istoric sub motiv că unii eroi sunt existenți.

Curat basm cu aventuri mongolice și cu aceleași cavalerisme este și *Valca albă* unde Ștefan cel Mare e tot atât de puțin istoric cum e Goffredo în *Gerusalemme liberata*. Turcii pradă Cafa și ia împreună cu altele 150 de tineri între 10 și 15 ani pentru slujba curții Radaman (nume în manieră ariostescă: Rodomonte), credincios al hanului Mengheli Gherai și român și-a pierdut fiica în învălmășeală și găsește doar pe Fatme (fata unei foste cadăne române a Hanului) împreună cu fiul său Radaman. Ca să-l salveze îi îmbracă pe amândoi în haine genoveze și-i predă Turcilor, gândind să-i facă scăpați în urmă. Într-adevăr Radaman capătă supravegherea prinșilor pe galeră și în apropiere de insula Șerpilor, îndemnând pe Turci să debarce pentru apă, fuge cu corabia spre Chilia. În Moldova tinerii sunt înfățișați lui Ștefan cel Mare împreună cu manufacturile prețioase, care au un învederat aspect de Renaștere

« Din aceste obiecte antice se înălțase înaintea blăciștil pe tapete prețioase, în discuri: diademe de aur, brățări, spate, colane, ul-



Petru Rareș în minele dela Rodna.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

cioare de bronz, lacrimatorii, iar mai ales câteva tezauri cu monede antice cu effigile împăraților Tauridei, pavăza de bronz, ce se zice că ar fi purtat-o chiar Mitra-Dade și pe care în bas-relief era sculptată lupta amazonei Pontului cu Scythii. Un basen de argint, pe care se reprezenta în bas-relief istoria Iligenei și a Medeci, care părăsind pe copilul său fugă pe un car tras de balauri înaripați. . . ».

Fatma se creștinează și rămâne în țară. Intr-o zi însă un imam apare în calea ei și vrea s-o fure. Din tufari iese tânărul Radaman, Tătarul și ucis și printre veșmintele lui se află însemnarea că, fără unul, omorise din fanatism de trei ori trei creștini. Aventura se sfârșește cu însoțirea dintre Ramadan și Fatma.

Romanul de aventură este insuficient aici și Asachi îl umple cu scene de războiu văzute într'un chip cu totul mitic. La Călugăra lângă Cotnari sunt mari fortificații, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale ridicată pe un muncel. Lovirea începe în sunetul bucurărilor de aramă și izbitorile se dau simetric (« de trei ori călărimea turcească . de trei ori Moldovenii pedestri . . »).

În *Bogdan Voievod* sunt linii de nuvelă italiană, eroii adesea fiind machiavelici. Trifail, Bogdan care « ca Anibal . . . pierduse ochiul în o bătălie » trimite daruri regelui Poloniei în nădejdea căsătoriei sale cu Elisabeta sora regelui. Expoziția darurilor este sumptuoasă, demnă de ochiul unui artist ca Asachi

« . . . Un port complet de doamnă, compus din o cămeșă lungă de mătăes cu în țesută, ferocată la guler și la mâneci cu solzi de aur



Petru Rareș cu regina Isabella.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1861.

având altele cusute cu flori și diamanturi; o fustă albastră fără mâneci, mai scurtă, cu flori de aur împestrițată, un brâu cu colane, din cari unul cu rubin, altul cu smarand, un tabar porfiriu fără mâneci cu buchete de aur, două brățare de aur cu medalioane antice găsite în Moldova între monumente romane, iar pentru cap un conch cu măiestrie țesut din felurite stoffe de aur și cu perle în formă de diadem, prin care avea a se prevedea părul capului cu găte încununat, un voal prevezit cu franze (țartamuri) de aur, și un gherdan prețios în care strălucia stema Moldovei, un sac de piele de bou, plin cu fire de aur, căluse din Blățița și din râul Bogata, ambră neagră mirositoare din munții Carpați, covoră de țară ce rivaliza în vioaia culoarelor cu acele ale Persiei, două părechi turturele în cusce de aur, și două găte, din cari una vic, iar alta de argint cu smalt fabricată, însă cu așa măiestrie, încât deosebirea între ambele numai atunci se înțelegea, când una dintre ele răsună cuvântul *Bog-dan* ! ».

Boierul Trifail, ambițios, concepe « un plan criminal » și întinde « firile urzirii fatale ». El zădărnicește ocult tratativele pentru căsătorie deschizând în fața regelui perspectiva întinderii suzeranității, prin Trifail Domn în Moldova, asupra țărilor române. Mai sunt ademeniți să facă o expediție în Moldova și doi frați Struș, dintre care unul îndrăgostit de Elisabeta. « Invăsați în zale oțeloase și de pe creasta coifului fluturându-le



Svidrighelo, Marele Duce de Lituania.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1850.



• Ielena Doamnă scapă pe fiul Ducă Grigori din închisoare •
Litografie de A. Asachi în Almanah, 1854.

pena neagră, ce umbreau ascuțitul lăncilor puternice: cavalerii coboară până la Hârliu unde se dă o luptă de roman: săbiile și lăncile scapără și scânteiază de loviturile puternice ale măcușilor ferice, pavazele remboambă și aerul răsună de strigătele luptătorilor, mintenile cele albe ale Moldovenilor se pătează de sânge, zăcile cavalerilor se străbat de lănci, și din răni



• Văduta monastirii dela Valea-Atbă •
Litografie de A. Asachi în Almanah, 1855.

răurează sângele lor. Furia și disperarea poartă armele lor și nu târziu cu gemetele murinzilor, răsturnați în pulbere, se amestecă nechezatul armăsarilor ce se împărtășesc de furia călăreților. Felix se încrunță ca un leu giune... ». Urmează represalii, acorduri, tergiversări, iarăși răzbunări. Odată Bogdan calcă Polonia. Ostașii lui « cu armele și portul lor, se păreau reînviați din secolile Romei, având o cămeșă până la genunchi, o cingătoare, un tabar scurt pe umere annat, opinci în formă de sandal, în cap o pălărie mică sau o căciulă ce acoperea părul cel comos ». Aspectul taberei e mongol: « buciurile de aramă răsunară semnalul înaintării și bandierele naționale stolite cu simbolul invincibilului balaur, voioase fluturau în aer ». Din Polonia Bogdan aduce ca pradă un clopot al mănăstirii Capucinelor dela Rohatin, însă trebuie să ia și po Pator Vicenți, clopotarul onorat născut în ziua turnării clopotului, care ca un mic Quasimodo trăiește din vibrații. « Acest bătrân, peșând pe car lângă clopot, cu glas tare citea rugăciunile de Ave-Maria și litanile, iară bronzul răsună auzpinele durerii sale ». În cele din urmă cuprins de alte griji, Bogdan renunță la Elisabeta. Trifail care își vede planurile spulberate, ne mai fiind luat în seamă nici în Polonia, se dorește « de pe teatrul lumii ». Înscenând o înmormântare de formă. Când nimeni nu se așteaptă, mortul apare în Moldova, într-o privesc sibirană: « Munții se păreau strămutați în Țes, căci pe alocurea neaua asemăna vâile cu culmile dealurilor. Pădurile dispuse de coamele lor se păreau stahii negre, ciătându-se de vânturi deasupra gulgiurii fatale, și astă scenă posomorită se turbura încă și de urletul crivățului, care cu furie dărma stejarii cei mai aneși. Gerul cătușisă cursul râurilor, fiarele sălbatice, înblânzite de o putere mai mare, ca în timpul deluviului (poto-pului), căutau societatea omului și petreceau cu dansul în dumesnicie ». Acolo Trifail fu prins și decapitat.

Cu mult mai plină de mișcare este lunga navelă *Petru Rareș*, care se deschide ca un tablou al lacului Brateș (Asachi e hotărât un pictor) în genul Salvator Rosa. « Râpa răsăriteană a lacului se mărginea cu codrii Tigheciului, spre amiazăzi se deschidea luciul apelor lacului, unde pe câteva arbuști și insulețe tufoase se vedeau colibi pascărâși, între cari întrețineau comunicațiunea luntre ușoare ce ca soveice înaripate brăzduiau necontenit fața lacului ». Pescuitul e zugrăvit într-o mare compoziție descriptivă amănunțită și fantastică.

• Îndeletnicirea unui așa mare număr de oameni, în o industrie folositoare, înfățișă în toate zilele un tablou interesant, căci fiecare anotimp era însemnat de o neîntreruptă lucrare. Staneștile peștilor erau îngrădite cu palancă până în fața apei; pe la vaduri erau așezate vârghe și etere țesute din vergele tinere de sălcii, unde peștele, atras de curgerea apei, încăpea în cursă; aproape de râu erau înfântate peștine, în care se păstra peștele cel mai ales de fiecare felie. Se vedeau pascari nervoși, cum descindeau depe luntre rețele marine până în fundul apei când alții, după ce le credeau pline, înotând trăgeau capetele rețelelor spre mal, unde femeile și copiii ce până atunci se îndeletniceau cu undițe, alergau cu panere spre a culege vânătoarea de pește, care, mai înainte de a-și părăsi elementul cel imed, prin fel de fel de sărituri și opintele se nevoia de a scăpa de prinsoarea lui; chiar și noaptea nu conțineau asomene lucrări; deseori în liniștea ei, la lucrarea lunii, și, în lipsa acestora, cu lunare, se întreprindea o asemenea vânătoare, și nu arareori astă meserie pașnică se încheia cu o luptă cruntă; căci dând peste un moron, cigă sau viză mare, aceștia, ce erau apăsma peștelui mănunt, opuneau o rezistență mare și uneori primejdulau pe sumești vânători, de nu li se nemerea, prin puternice și ghibace lovituri cu mălucii și cu ostii, a ameți și a străpunge pe acești monștri ai lacului ».

După această deschidere urmează romanul de aventură din care nu lipsește nici miraculosul, căci aflăm dela început că Ștefan Vodă a fost scăpat de dușmani de către Sf. Procopie care îl învâluie într'un sul de nori. Ștefăniță Vodă, crezător « în preziceri, în visuri, în farmeci și în amulete » consultă « o hârcă

bătrână, de națiune faraonă, numită Arifta ». Aceasta îi prezintă că un om ascuns în chip de pescar în țara de jos, cu un anumit semn la mână, e menit să-i ia tronul. Domnul turburat trimite pe un devotat infernal, pe Italianul Malaspina, să descopere pe individ și acesta cutreeră toate iazurile și lacurile, ca peșternă la Sfântul Mormânt. În fine Italianul nemerește în casa Domnului (Rareș) pe care o bănuiește numai decât. Aci, în vreme ce i se pregătește de mâncare, Malaspina își pune în rânduială unelte.

« Mai întâi scoase o fiolă cu un lichid foarte limpede, numit acva tofana, preparată din spuma unui om murind de gădilitura călăului, venin falmos, care pe încet însă nesimțit conduce în somnul etern pe cel ce ar bea câteva picături. După aceea scoase un pachet ermetic închis, în care să afla în pilcure sigilate pulberea numită simpatetică, care presărată pe un înscris, pe cel ce l-ar citi, îl amețește pe loc și-l ucide prin apoplexie fulgerătoare; mai corectă o cutie de asbest, în care se afla enigma faimoasă, numită foc grecesc, cu care Calic au ars la 668 flota arabă ce împresurase Constantinopol ».

Pe lângă acestea mai are și o mână îmbalsămată a unui pescar pe care îl bănuiește a fi Rareș. Deodată izbucnește o grozavă furtună, descrisă și ea foarte mulțumitor și cu începuturi de satanisme romantice.

« Cerul, ce până atunci era sănă, și luciul lacului să legăna numai de suflarea unui zefir plăcut, începu a se posomorî despre răsărit. Fulgerele depărtate anunțau o furtună, o căria semnul începu a-i da și paserilor apatice, cari în cărduri sbureau spre a se așeza în adăposturile lor tupile, un întuneric complet se descindea peste orizon, apa începu a se încreți, a forma valuri, și cu putere lovindu-se de râpă lacului, una resunetului său către freamătul arborilor, între care șuiera orcanul, pre când tunetele și fulgerele surzeau și luminau astă scenă înfloritoare. În miezul acestei confuziuni se vedeau pescari nevoindu-se unul să lege la mal lunetele lor cu funii mai puternice, alții să strângă uneltele lor... ».

În acest timp Malaspina, diabolic, ședea liniștit și « din când în când închina toate în sănătatea furtunii, care, precum zicea, făcea un concert de tunete și fulgere ». Acum pică și Rareș, aducând o jună femele enigmatică, foarte frumoasă. Rareș povestește cum a găsit-o. Plecase la vânătoare de bouri și odihnindu-se pe malul unui râu avu un spectacol de epopee cavalerască, cu o ușoară tristețe tasiiană.

« ... Pe când companiile mei dormitan, eu ținteam ochii asupra cursului apelor celor limpez, cari, lovindu-se de prund, murmurau un ce melancolic, dar nu târziu apa se turbură de niște fiori cari, în buchete legate, treceau în jos înaintea ochilor mei. Acele buchete, de mână omenească făcute și aruncate pe apă, nu puteau fi decât un semn mut al unei flințe pătîmînde; drept aceea trînd pe companiile, ne duserăm cu toții în suul apei, și peste un patrar aglunserăm la o săhăstrie, întărită în forma unei cetăți, însă așa de mistuită în codru, încât numai întâmplarea putea să o descopere unui străin ».

În săhăstria, păzită de joldănași străini, Petru găsește pe fată și o bătrână muribundă care îl conjură, înainte de a închide ochii, să apere pe jună « de cursa dușmanului celui mai crud al Moldovei ». Luptându-se cu păzitorii, Petru ia fata și o salvează pe lac. Malaspina urmărind pe Petru și descoperindu-i semnul la mână se încredințează că are de aface cu Rareș. Fata povestește și ea, ca în orice roman de aventură, că Ștefăniță voia s'o răpească dela bunică-sa și că se chema Ileana. Redevenut pictor și regisor de teatru, Asachi se complăce în costumarea fetei, dându-i, firește, hainele potrivite medurilor rurale din epopeea ariostescă, adică pe cele pastorale:

« ... Desbrăcând-o de stofele cele de mătăsă, îi dăte o cămeșă cu albițe și cu pulșori cusută pe la umere, la mâneci și pe la poale, peste care o înfășură cu o fătă vărgată de color vânt, roșu și galben, picioarele i le încălță cu opinci, și părul capului, ce era desfăcut,



« Ambasadorul Imperatorului Germanii la Suceava » (în noua Petru Rareș).

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

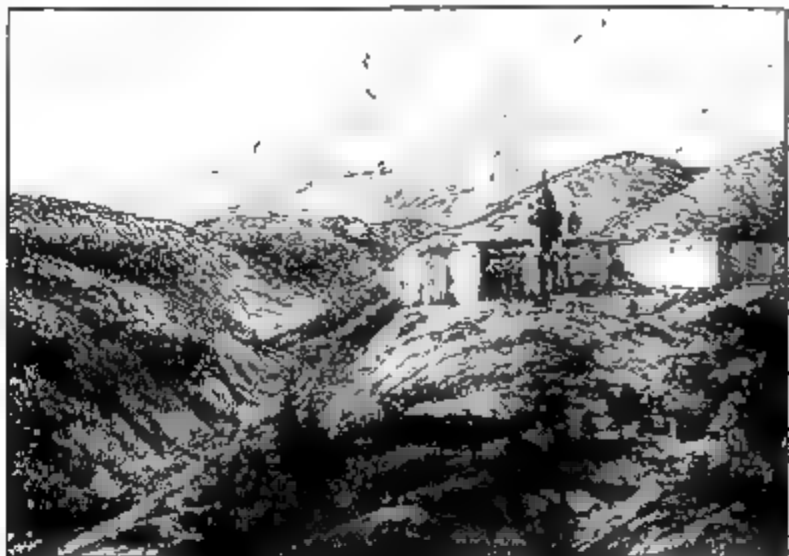
Îi dresă în un conciu cu cordele și cu floricele întreșute, iar în locul cerceilor proțoși, alții de simplu filegram, cu un colan de mărgelă înfingea gâtul ei, încât pe din afară se părea că ar fi o păstorită venită dela munte ».

Malaspina încearcă fără izbândă să ucidă pe Rareș, scușându-se « că ar fi văzut un balaur ce se apropia » de el. Tocmai vin alujbași ai stăpânirii vestind că Ștefăniță a murit și că



« Prezentarea Genovezilor la Chilia ».

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1855.



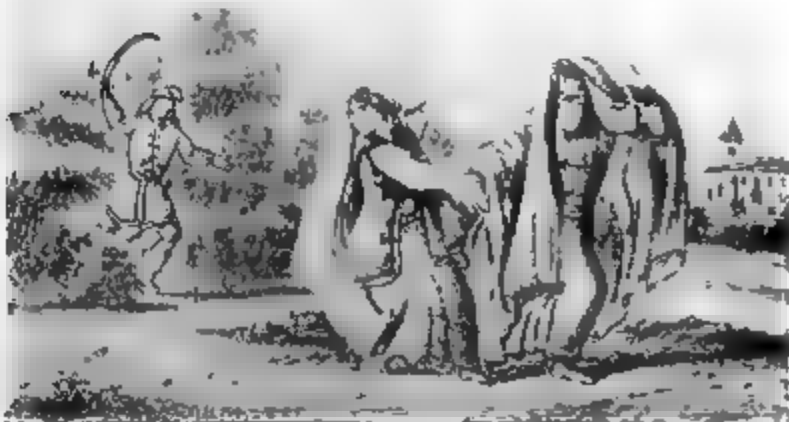
Mănăstirea Pângărați.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854

nefiind moștenitor urma să se adune la Suceava toți reprezentanții țării. Malaspina «înjură în cuget pro satana și pre toți zeii infernali» că și-a curmat cariera și are și nenorocul de a fi demascată de Rareș. Acesta «apucând pe Malaspina de gura ce-i acoperea jumătate din față, o trase cu așa putere, că, scoțând-o de pe capu-i, îi smulse totodată barba muncinoasă și costumul de pelegriin, lăsându-l în portul lui național de bravos venețian, cu două pumnare la brâu!». Rareș pornește la Suceava împreună cu Ileana și pun în altă barcă, legat de catarg, pe Malaspina. «Nu târziu însă navigatorii cu mirare se treziră de prorumperea incendiului bărcii, ce deodată se cuprinsă de flacără și se învăliu de un fum îndesit negru, încât luntrașii, tăind repede funia ce o lega cu vasul Statului, au scăpat pe acesta de pericol. După ce se rări fumul, din barcă nu se vedeau decât câțiva tăciuni și pandure rar plutind, dar de Malaspina nicio urmă. Nume n'ar fi cugetat că acest boț au știut s-și desnoda obezile și legăturile, și mai înainte de a prorumpe incendiul au sărit în apă, înotând ca o pasere apatică, când dedesubt, când deasupra apei, până ce agiunșă la un arinș, unde între papură s'au mistuit...».

La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii din «adâncă antichitate» urzite

«... Arende gotice se răzâneau în sală pe coloane de același stil, între cari pe trei trepte se înălța tronul domnesc, conjurat de paveze, de scuturi luate în bătălii dela dușmani, și cari statu acățate

Fanatismul și credința. Ilustrație la *Valca-albă*.Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1855.

Biserica Sf. Dimitrie din Hârlău fondată de Ștefan cel Mare.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

pe darde și alte unelte de răzbel, toate umbrite de bandierile națiunilor învinse; ».

Aducând dovezi că e fiul lui Ștefan, Rareș e aclamat Domn în «răsunetul bronzurilor bisericesti și acol al buciului». În cursul domniei, se continuă intriga de nuvelă italiană. Rareș a închis pe cei doi copii ai lui Gritti. Un aventurier încă necunoscut învață pe ducesa, mama prinșilor, cum să-și capete fiul. Metoda clasică «a travestirii. Aventurierul se prefacă în negustor de galanterii venețiene și în comisionar al negoțului de ceară pentru cetatea Dogilor iar ducesa în nevasta negustorului. Ajunsă la curtea lui Rareș, ducesa se înfățișează cu mărfuri Doamnei (care e Ileana cea din săhăstrie) și aruncându-i-se la picioare, îi destăinuie cine e, cerându-i îndurare. Când intrară în închisoare Doamna și ducesa, micul Gritti întocmai ca fiul lui Eduard «ședea înbrăsoșat pe un pat și la început se cutremurără la intrarea străinilor». Doamna îi face scăpați, lăsând în loc pe fiii săi și când Rareș vine, acceptă situația. Negustorul de ceară fusese surprins de paznici pe când voia să otrăvească pe copiii domnești și închis. El fu găsit mort în celulă. În persoana lui, Rareș recunoaște pe Malaspina. Întâmplările din urmă ale Domnului sunt tot așa de aventuroase. Rareș hotărăște să arunce flamura cetățenească a lui Ștefan cel Mare într-o cisternă părăsită de lângă fortăreața Cătelina ce urma să se acopere cu o lespede de piatră. Viteazul Radion sare după flamura. Rareș pribegeste trecând prin medii pastorale, evocate cu oarecare sublimitate:

«... Rătăcind între munți fără călăuz, ne auzind decât sunetul undelor, freacățul vântului și uneori căderea piilor putrezi, agiunse la o vale unde păștea o turmă de oi și unde, la umbra fagilor, un bătrîn păstor făcea din vergi de lozie paniere și etere de păscuit; mai erau doi junei, din cart unul pășea după oi, iar altul mai mic răsuna pe fluier doina cea duloasă».

Pe o mare furtună pribegul, luând-o prin «sânul munților și a stâncilor sălbatice» de-a-lungul râului cu nume de zeu Pluton se adăpostește în casa unui pescar cu nume de rusticitate latină Silvan. Travestirea e pusă din nou în lucrare și Domnul se îmbracă «în haine călugărești catolice». În cetatea Ciceului dă de o scenă teatrală. Doamna crezându-l mort, fiind indusă în eroare de episcop și de părcălab, i-a făcut un cenotaf:

«Noaptea, în vestminte negre și cu văl negru înbrobodit, nenorocita doamnă, împreună cu fiii săi, îngenunchetă între monahi și în lacrimi înplântată, se ruga înaintea unui secriu deșert, expus în mijlocul bisericii și care reprezenta dispozierea muritoare a lui



«Panshida erilor Moldoveni».

Litografie din *Almanah*, 1855.

Petru; cântecul maestroase ale călugărilor și sunetul clopotului formau un concert lugubru, iar într'un unghi al bisericii, sub umbra bolii, ambii trădători, în loc de rugăciuni, își șopteau în ureche plînsurile, se bucurau de nemerirea lor și de lacrimile nenorociților ».

Natural, sunt aci negre tonuri romantice, inevitabile, crescute totuși pe o inspirație clasică. Asachi însuși vorbește de «scene romantice» în *Mazepa în Moldova* care însă e tratat ca un episod cavaleresc.

Astfel Mazepa, ca să scape o tânără jupăniță furată de Unguri, propune un soi de giostra care se și începe în fața oștilor spectatoare. Alergarea calului pe care Mazepa fusese legat de un nobil ultragiut (tema celebră fusese tratată de Byron, care e urmat) dovedește la Asachi, cu lipsuri verbale, un sigur simț poetic:

«Uneori aglunghând pe o culme, sta, ascutea urechile, necheza, ca cum ar fi chemând ajutor și ca cum ar fi așteptat vreun răspuns; apoi neauzind alta, decât gometele nenorocitului Mazepa, calul apărîet de ele, se repezea iar la fugă; spuma sa se amesteca cu sudorile cele reci ale nenorocitului și cu sângele ce roua din sagnele sale. În miezul unor asemenea suferințe a lui Mazepa, cari îl făceau a dori și a aștepta moartea după o fugă de o zi și noapte, calul agiunse la o mare pădure, unde un nou pericol să părea că-i va curma pătîmirile. O droaie de lupi, aduimcând prada cea îndoită de om și de cal, se luasă a urmări pe călărețul cel ferecat, umplînd pădurea de a lor urlete sălbatice. Lupii, în mai multe rânduri ajungînd, erau aproape să apuce prada, dacă a lor aprinsă furie nu se astîmpăra la vederea unei fiare străine, ce li se părea compusă din om și din cal, adică de forma centaurului...»

«Nou pericol, dar odată liman de scăpare au înfășoșat un râu, în care calul se aruncă înnot. Apele cele răci, scaldînd mîdălițele schingiuite a lui Mazepa, erau să-l și îneca, dacă ghibăcia cea firască a cîrșierului nu l-ar fi scos repede pe răpa opusă. Ajungînd la uscat, calul nu scutură depe trupul său apa, ce în șiroaie depe el se strecura

«Păscînd oarece iarba cea mînoasă, de care, de ar fi putut, și Mazepa ar fi gustat, calul necheza și cănta în giur, ca cum ar fi voit să aleagă direcția ce avea să iee în a lui călătorie; și ca cum călătorul ca o stabilă, l-ar mîna, începînd din nou a fugi, neavînd înaintea sa decât un șes întins, sălbatice nelocuit.

«Acolo nici se auzea macar căntul a unei păsări; calul însă nu mai fugea cu repegiunea primară, ce din când în când se poticnea, din nări răsufla aburi fierbinți și din gură i se strecurau bule spumoase. În așa mod agiunseră înaintea unei preluce unde înfrînă cursul. Aice nu tîrziu vuetul tropotelor sale chemă o herghelie de cal sălbatice, cari, atrași de instinctul lor, nechezînd, leșară dintre tufări.

«Cățiva cai din cei mai îndrăzneți se apropiară de calul nemernic, ca să-l aduimece; dar văzîndu-l prefăcut în monstru, înrăind și aburînd coamele, retrăsură din nou între tufări ».



«Vezutul Catellnei în Moldova».

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1854.

Episodul Rucsandei lui Vasile Lupu (*Rucsanda Doamna*) e tratat în stilul clasic. Domnița e iubită de doi nobili cavaleri, de polonul Coribut și de cazacul Timuș. Fiecare se întrece în a-și ilustra numele, dînd dovezi de «valor» și respectînd «vînta» strămoșilor. Coribut scapă dela înec pe Rucsanda. Însă aceasta s'a îndrăgostit de un tînăr care pe când ea ieșea din biserica Trei-Ierarhi, în Dumineca Floriilor, i-a întins un stîlpar și următorul bilet: «Acela căruia cerul te-a menit îți hărăzește acest simbol al pasiunii sale și giură de a te avea de femeie sau de a muri!». Tînărul era chiar Timuș, și numai neștînd acest lucru fata simți repulsie la ideea de a se însoți cu Cazacul. Într-o luptă Timuș își omori rivalul «care pe atunci caracteriza faptele cele minunate ale lui Orlando» și-l îngropă cu mare pompă. În vreme ce Rucsanda aștepta înfricoșată apropierea Cazacului o pădure se apropie shakespearian de Trei-Ierarhi, compusă din călăreți purtînd o sută de pîni. Un cavaler frumos «îmbrăcat în cea strălucită» ieșea din ceată ținînd o ramură în mîna și ingenuncha în fața Rucsandei, zicînd: «Acela căruia cerul te-a menit îți dă astăzi mîna și viața sa». Atunci domnița recunoaște în Timuș pe cavalerul ei iubit.

Intențiile lui Asachi sunt clare. Hrănit cu epopei, a crezut că poate preface cronica în cavalerie înșesînd-o cu mituri. Contemporanii săi, fără tradiție clasică, ștînd din cronici că Timuș a fost un barbar «cu firea de beară», mai apt de a fi tratat ca un monstru hugolian, au rămas indiferenți la astfel de încercări, cărora le lipsește de altfel o mai susținută imaginație.

VASILE FABIAN BOB.

Printre tinerii ardeleni aduși de Asachi în 1820 ca profesori la seminarul din Socola fu și Vasile Fabian (numit astfel prin latinizarea lui «Bob») singurul care rămase după 1821. Se născuse la 31 Decembrie 1795 în Rușii Bărgăului lângă Bistrița, tată fiindu-i Petru Răul, caporal în regimentul grănițesc, iar mamă Anisia Bob din Mănăsturul-Căpălnicului. Il adoptă bunicul dinspre mamă Toader Bob din satul Maer. Ioan Bob, episcop din Blaj și era unchiu. Învăță în Maer, la Năsăud, apoi din 1810 în gimnaziul dela Blaj și la Cluj, unde făcî studi juridice, pe care căuta să le sfîrșească la Oradea Mare. Neajutat de episcopul Bob, primi să treacă în Moldova. În timpul răzmeriții dela 1821 petrecu în Chișinău. După aceea fu preceptor



G. Asachi.

Gravură la ediția navelor sale.

prin case boierești și de la 1828 profesor de matematică, geografie și latină în gimnaziul public din Iași. Muri în Aprilie 1836.

Într'un poem, *Moldova la anul 1822*, Fabian Bob, privește Eterea ca o răsturnare totală a lucrurilor:

S'au întors mașina lumii, s'au întors cu capu 'n glos
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos;
Soarele de-acum răsare dimineața la apus
Și apune despre sară către răsărit în sus.

Cu împrumuturi din *Tristele* lui Ovid (I, elegia VIII), viziunea catachamelui întoarcerii pe dos a lumii e plină de umor fantastic:

Toate pân'acuma câte se părea cu neputință,
Eșind astăzi la lveală vor putea avea credință;
Timp mult nu o să mai treacă și-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s'or teme de'necare.
Ce-a să zic' atunci pescarii, când în ape curgătoare
Îl va prinde mreaja vulturii, și dihanii sburătoare.
Ce-a să zică vânătorii, când în loc de turturele
Nevăzând nici câmpi nici codri, va pușca zodii și stele?

Reșezarea vremurilor se notează printr'un scurt tablou idilic.

Astăzi păstorii se culcă fără frică lângă oi,
Și cu fluierul la gură uită grija de nevoi!

Bob lasă numai începută *Geografia fântîmii*, descriere în spiritul secolului XVIII a cîmîturii, (vezi de pildă *Le cimetière de campagne* în *La mélancolie* de Legouvé) în versuri străbătute de un blînd humor.

Este'n zona subsoferă o pașnică, mică țară
Aproape de țărîmii lumii plecătoare către sară,
Unde-apoi se hotărăște cu o mare 'mpărăție,
Pân'acum necunoscută la părți de geografie.

IANCU VĂCĂRESCU.

Iancu Văcărescu se născu prin 1791 (el însuși susținea a fi avut 27 de ani în 1819) ca fiu al lui Alecu Văcărescu cel răpit de armăni și al Elenchii Dudescu. Căsătorită la vârsta copilăriei aproape, pe la 16—17 ani, Elena se despărțise de soț în 1797. Deci copilul rămase pe mâinile tinerei mame de vreo 21 de ani care aparținea unei ilustre familii și unciă din cele mai bogate. Ducească i-ar fi venit «amețeală» (povestea Ghica) gândindu-se la evghenia familiei sale pe care o socotea înrudită chiar cu Maria Tereza. După dânsa Văcăreștii se trăgeau din Făgăreștii din Făgăraș, din neamul lui Radu-Negru. Ea muri în 1843 în vîrstă de 67 ani. După învățăturile elementare Iancu fu trimis la Viena, pentru studii, împreună — zice Ghica — cu alți tineri boieri, sub îngrijirea profesorului francez Colson iar după alte știri, ar fi plecat în 1804 cu dascălul său Zaharia și cu tânărul Costică Ioan Fălcoianu. Ar fi trecut și pe la Pisa. În 1810 era întors. «Pentru oarecare pricină ale tineretelor», înainte de Aprilie 1812, Iancu fu surghiunit la Buzău iar Divanul ruga la 4 Iunie 1812 pe amiralul Ciciagov să erte pe fiul cluceresei. Fu mai târziu ispravnic la Târgoviște din care slujbă fu scos în 1817. În 1821 se refugia cu boierii naționaliști la Brașov. La întoarcere este logofăt al departamentului treburilor străine și așa îl găsește războiul ruso-turc. Devine curînd un potrivnic hotărît al Regulamentului organic susținînd în obșteasca adunare că Români au avut totdeauna dreptul a-și face singuri legile. Fu dar luat pe sus din chiar Adunare, dus între baionete, anchetat spre a se vedea dacă



Atentatul de omor asupra lui Petru Rareș.

Litografie de A. Asachi în *Almanah*, 1857.

nu era în complicitate cu alți sabotatori ai regimului, apoi surghiunit la moșia sa Moțăeni sau în altă parte până la confirmarea de către Țar a regulamentului. De aci încolo el fu amestecat în toate faptele mari culturale, însă viața publică îi e monotonă. Se căsătoriește cu o Cantacuzină din Pașcani și afacerile personale nu-i mergeau tocmai bine fiindcă un negustor brașovean îi pusese un sechestru pe moșia Văcărești. Primi postul de prezident al vremelniceului divan din care demisionă în 1836 ca protest la destituirea unor magistrați negășiți la post. Era membru al lojei masonice. În 1841 se alege deputat, după răsturnarea lui Al. Ghica se gândi chiar la domnie, dar îi fu preferat G. Bibescu. Anul 1848 îl găsea membru la înalta curte. A fost un om cu totul de ispravă, entusiast față de tinerii poeți ai vremii, lipsit de fumul boieresc. Prin tradiție de familie nu-i plăcea sexul frumos. În seara zilei de 30 August 1842 Gr. Alecsandrescu, întorcându-se de la mănăsturi, îl zări « amestecat în mulțimea ce privea cu gurile căscate o păcătoasă luminație » părând « a alerga după vreun vers pierdut sau după vreo copilă de 16 anișori ». Muri la 3 Martie 1863.

Inceputurile lirice ale lui Iancu Văcărescu fură grecești sub semnul lui Anacreon, pe care-l știa pe de rost. Gr. Alecsandrescu îi recită odată din poezii favorite și Văcărescu îi lua versul din gură spre a-l duce până unde îl ajuta memoria. Însă înrăurirea grecească nu trebuie exagerată. În țară și mai ales la Viena, Văcărescu luă cunoștință de « mica poezie » franceză abstractă și galantă a secolului XVIII simbolizată prin Parly, citat prin mss., de poezia italiană, nu mult deosebită, a aceleiași



G. Asachi, bătrân.

B. A. R.



Petru Rareș între pescari.

Litografie de A. Asachi în Almanah, 1857.

veac reprezentată mai ales prin Metastasio, în sfârșit și de literatura germană, mai ales dramatică și mărunță, deși traduce un mic crâmpieiu liric din Goethe (*Faust*). În direcția dramei va traduce *Regulu* (*Regulus*), tragedie patriotică în stil clasic francez de vienezul Heinrich von Collin și *Ermiona sau mireasa lumii cerești* de Fr. W. Ziegler, tălmăcite în 1818 și 1819 dar publicate abia în 1834, apoi *Britanicu* (*Britanicus*) de Racine (publicat în 1827, pierdut apoi retălmăcit în 1861), *Coasul de seară* după Aug. von Kotzebue (reprezentat la 20 Aprilie 1830) și după același *Grădinarul orb sau alouii înfloriți* (reprezentat și publicat în 1836). Faima lui Kotzebue a fost extraordinară în acea vreme. Simplu fabricant de piese, unele spectaculoase, Schiller diluat, altele vodevilești, cu directă înrăurire a teatrului francez, Kotzebue este un premurgător al lui Scribe, din care în chip firesc deci Văcărescu traduce în 1846 *Bertrand și Raton*. Alte două prelucrări *Dragostea din copilărie* (1846) și *Napoleon la Șoen Brun și Santa Elena* (1847) rămân deocamdată cu izvoarele obscure. Din *Mula di Portici* a lui Scribe și Germain Delavigne poetul traducea o barcarolă: Amis, la matinée est belle; Copii, o lină dimineață!

« Mica poezie » este ușor de urmărit la Iancu Văcărescu, poet de clasicitate decadentă. Anacreonticele lui ca și ale lui Asachi, deși venite pe cale dreaptă se întâlneau cu poezia sfârșitului de secol XVIII. Savioh, Giovan Gherardo de' Rossi și mai ales Iacopo Vittorelli, din care se traduce în *Curierul de ambe sexe*, sunt cântonești și anacreontici, și cu mai multă



Ionuț Văcărescu

B. A. R.

poză galeșă Metastasio nu iese din acest diletantism galant care e și al lui Voltaire. Din Metastasio, Văcărescu traduce *La pazienza* și citează sfârșitul unei cantonete din *Siroe*, dar atitudinile metastasiane se regăsesc și în alte locuri. În privința poeziei franceze poetul se inspiră din zona pe care o străbătuse și Conachi. O epigramă, crezută originală

Frumosă, poetă?... cusurii să tacă:
Eu-și face obrazu, prin alți versuri fac

s'a dovedit luată din Escouchard-Lebrun (1729—1807)

Eglé, belle et poète, a deux petits travers:
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Este citat și tradus în două locuri Gentil-Bernard (1708—1775) autor al unei *Art d'aimer*. Ciudatele poezii *Bacii*, I, II, III, IV nu sunt în fond decât niște « baci », adică sărutări, ceea ce ne duce la maniera lui Dorat din *Les baisers* și prin el la mai vechile *Sărutări* ale lui Jan Second. Fiecare din ele cuprind o sărutare:

De alături plină salt'a mea gură,
Și-i dă, îi în plină sărutătură.

Ici floare gura-i guri-mi lipește
Miere, ce albine'n flori nu găsește.

C'o muzicoadă la timp măsură,
Perbinte bacu voința fură;

Mă car p'a nopții tăcere sfântă,
Ajung: verigile se descântă.

Toate aceste compoziții frivole trebuiesc privite cu multă circumspecție, unele fiind date chiar ca imitații, deoarece ele cresc pe uitate azi modele din veacul XVIII. Iancu Văcărescu este totuși un poet cu înclinări grave și meditative. Și în această latură, el nu continuă mai puțin secolul lui Voltaire și al lui Metastasio. Titlurile, reprezentând fie abstracțiuni fie obiecte tehnice, sunt tributare didacticismului veacului. *Adevărul, Călătoria, Neîncercarea, Pacea, Simpatia, Despărțirea, Imaginația, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Cezornicul îndreptat, La pahar*. Chiar încercările de a desvolta proverbe: *Ce este'n mână, nu o minciună* (1817); *Corb la corb nu scoate ochi*, indiferent de antecedentul lor real, nu se pot despărți de moda proverbelor demonstrate, ce-i dreptul dramatic, de Moissy și Carmontelle.

Intr-o bună măsură, poeziile lui Iancu Văcărescu sunt niște compuneri ocazionale și niște improvizații, *nespregândite*, cum le zice el unora, traducând noțiunea de *improvisu*. El scrie șarade, versuri pentru cișmele, spitale și tipografii, epigrame, epitafe, moduri foarte comune atunci și de care poezia germană însăși era atunci încărcată. Face înscrisuri și prin albume. Din aceste toate, puține foi sunt nevestețite. Putem cita *Măsura gurei*

C'un cerc de sărutături
A guriți-ți sau măsură

sau *La expresia fisionomiei unei fetițe*.

Căutătura-ți va războiu —,
Zămbirea-ți cere pace:
Și să m'împac cu tine vou,
Dar, să mă bat — îmi place!

Dintre cele mai lungi *nespregândite* nu-i lipsită de ingeniozitate galantă *Hartomandia*, în care poetul se prefacă a da în cărți iubite:

Prin magnetul simpatiei
Răzbat porțile veșiei,
Și-ți apui din Hartomandie
Ce-a fost, ce e, ce-o să fie
Leagănul tău mi s'arată
Intr-o țară 'nvecinată
Numele-ți dat de urâtă,
Vrea lui mintea-ți potrivită...

Ești tainica vieții floare,
Ca coșite bălăioare,
Spune-mi draga mea n'ascunde
Pe ce pământuri, pe ce unde
S'afie una care are
Cu temelu încredințare,
Că el singur fericitu
Ar fi singura iubită?

Vrednicu să dobândească
Măna ta dumnezească!
Văz aici fără îndoială,
Văz c'ai dat făgăduială?
Spune-mi nu'nșală știntă
Căci urmează-apoi cântă!
Un des nor mi se coboară —
Toate din oglindă-mi sboară.

Din Arcadia erotico-bachică a lui Văcărescu se pot izola câteva crânguri. *La Amor* este un elogiu destul de ardent al lui Eros:

El pe Poet înfînțând
L'înălță, îi mărește,
Trunte de sapte nasc din gând
Ce lui i se jertfește.



Sala boltită de sub vechiul palat al Văcăreștilor.

După Boabe de Grâu.

Vol sântoși Rafael! Băiron!
 Petrarca! Mozart! Goete!
 Models d'Arte de nalt ton,
 Ce'n veci el lumii dete:...

Amor! eu, cum vrei tu, iubesc!
 Manina mă aprinde!
 Inima'm toată-ți desvălesc,
 Icoana-mi o coprind!

De un pur stil Renaștere este năvala divinităților în Baccu,
 adevărat cântec de crâmă.

Satiri, Fauni, și Menade,
 Pan, Silvan, Hamadriade,
 Paeți, Eroi, Zâne, Zeli,
 Care portu și-l schimbaseră,
 Și port de Baccanți luase,
 Se afla mulți între ei.

Silen abia mă zărește,
 După asin zovăște
 Strig: « așa drăguțu meu!
 Ești al nostru, bine-mi pare,
 În oastea biruitoare
 De mult, să te-avem, vream eu! ».

Toți aproape-mi se adună
 De eșer îmi pun cunună,
 Baccu spune c'ei lui sânt!
 « Cu nectar » îmi zice « nchină »
 Sfârâi boloboaca plină
 Prea volos pe Baccu cânt.

Însă piesa erotică memorabilă a lui Văcărescu rămâne
Primăvara amorului, scrisă în plină tinerețe, înainte de 1819.
 Punctul de plecare e cunoscutul moment anacreontic al ivirii
 și adăpostirii micului Amor. Însă prin dezvoltare, poema ia

proportunile unui mare tablou câmpenesc, deschis cu priveliștea
 imensă a Carpaților.

N'am să scap, în piept port dorul
 Peste ape, peste munți,
 Văd că peste mări amorul,
 Când o vrea își face punți
 La Carpați mi-am adus jalea
 Iar am vrut s'o hărăzesc;
 Răsunetul, frunza, valea,
 Apele mi-o înmulțesc!

În perspectiva munților, poetul descăpșură câmpurile și
 orașul Târgoviște:

Se întinde o câmpie
 De supt poale de Carpați,
 Câmp deschis de vitejie
 La Români lăudați;

Surpături sânt de o parte,
 De-um oraș ce a domnit;
 O găriță 'ncoaci desparte
 Un crâng foarte 'nveselit.

Într'altă parte a tabloului e tratat un detaliu cinegetic:

Când cu mireji amăgitoare
 Vă prindeam păsări din abor,
 Când prin țevi fulgerătoare,
 Cu plumb le-arvârleam omor.

Când cu câinii prin pădure
 Vulpe, iepure, fricos,
 Lupul năvălit să fure
 Îl râneam mai cu prisos.

Trăgeam mulți din lăcuință
 Ce-au adăne, l-al apoi fund;
 Câți, dând la 'nșelări credință,
 Undeți lezeu și pătrund.

Muncă, luptă, călărie,
Jocuri, umbieto pe jos

Apoi vine noaptea cu cerul plin de aștri:

D'amărunt privind natură,
Planeți, răsărit, apus,
Stam, gândind: așa făptură
Cine-ar fi 'nvârtind de sus?

În sfârșit după sosirea lui Amor începe transfigurarea prin
impulsia erotică a întregului Cosmos. Cerul începe să scilipească
mai tare, apele devin adamantine:

Pe cer mii de mii de stele
Semănate străluciau;
La câmp focuri de surcele
De departe văpăiau.

Brillant vârșă cu fată
Al fântânii viu suror;
O lăcere, o luceală
Preste tot domnea'mprejur.

Fluerele câmpanești răsună și păstorii joacă în jurul focurilor:

Saltă'n sus pe lângă focuri
Călător și clobănaș;
Preresună'n multe locuri
Dulce glas de flueraș.

Nechiază și cai.

Călușoa d'altă parte,
Lor răspunde nichezând;
Ecco prelungind în parte,
Al ei glas tot s'înălțând.

Apoi, zis, boii calcă apăsători înaintea plugurilor, se
îngrămădesc cu mugete taurii și cu sbierete turmele.

Plăcute sbierări de turme
Aerul îi umple tot;
Tauri grei p'ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

Și după acest sănătos virgilianism (nu fără legătură cu
Delille, pe care îl amintește și *Imaginația*) tabloul propriu zis
se încheie cu o viziune de sus a munților pastoralii străfulgerători
de zăpadă, cu un sbor de rândunele răzând superficiala apelor

Ochiului s'arăt grămadă,
Turnuri, case, văi, grădini,
Munți verzi, munți de-o zăpadă
Lucitoare fiind plini.

Ducând apă, cântă fetițe.
Mai încolo lângă oi,
Spun, ca ele clobănițe,
Că sânt bine cât sânt doi.

Rândurele sbor s'întrece,
C'u aripă răzuiesc
Unda, ce-și torn pe trup rece,
Răcorite s'întăresc.

În ciclul *Adevărul* e cântată de asemeni linștea bisericii
de țară spre care se îndreaptă credinciosul la «a tuciului mu-
gure »:

Vin orășani din câmpuri
Vin cetățeni din vale
Făclii ca mii de stele
Lucesc împrăstiate;
Trec focuri etere,
Trec șerpulind ca fulgeri.

Simțul sublimității marilor forțe senine ale universului se
vede și în descrierea zăgrăvelii capelei:

Stă tatăl făpturei
Întâie icoană,
D'argint sânt serafii
Muli vii l'înconjoară
Ard d'aur jăratie
Herubi ce n'adoarme.

Cu toate stângăciunile inerente vremii, Iancu Văcărescu e un
căutător de procedee și forme, dela versul sciolto până la
acrobații și onomatopee. A compus și sonete. Lirikismul lui, în
mare parte abstract, nu s'ar susține fără educația clasică în
versul sonor ca o muzică instrumentală. Enumerația e folosită
de el cu îndemănare

Nu fac pe Roma marmure, nici far, argint, nici aur,
Nici toate măestrile Vulcanului zeu faur
Ivirea trușurilor lui Romu, Remu, Numa,
Camili, Brui, Cocles, Scevola s'afințază numa.

Analizând versurile de mai sus vom descoperi în ele câte un
sdrucțolo, ceea ce arată un model italian. Poate că tot de
inspirație italiană sunt și strofele cu imagini tipic chia-
brieriene din *Minutul îndumnezat*. Tema veche a fost reînviată
cu o rară gingășie și capacitate de fericire erotică. Cu cărlionții
blonzi ai femeii, alunecați pe fruntea sa, bărbatul se simte
împărat:

Simțind că se lipesc
D'obraji-mi înfocați,
Cele mai vii simțiri
Ce cad în trandafiri
Cu crini amestecați

Aur neprețuit
Fruntea-mi s'împodobit
Cu cărlionț de fir,
Eu sunt încoronat
Mai mare împărat
De cât un Cres, un Cir

Numai prin strângerea și lărgirea coardelor poetul e în
stare să dea acea sonoritate memorabilă sentințelor:

• Mulți sânt cu avon
Cât Eroi par,
Cum Macedonu
Și cum Cesar

• Așt mare nume
E trecător;
Izbânde sume
Cu dâșii mor.

• Model nu-ți fie
Un Gengishan;
De oerl vecie;
Fii Utican!

• Fă-l dealușire vie
Cum, oerl os neam începe,
Întâin prin poezie,
Flinta de-și pricepe,

Iar învățatul e dator să dea povești la toate,
Și-a fi'nvățat desăvârșit iar nu pe jumătate.

În poezia conceptuală Văcărescu are o vibrație, o dignitate,
care neputând strica rigiditatea strofei, o înroșesc. Neuitate
rămân stihurile făcute sub stemă în 1818 (*La pravila fărși*),
sub care de altfel se ascunde un umor trist de imagini (vultur,
degenerat în corb, Romanul în Român):

Ahi d'ar putea-ne dobândi
Și câte avem perdute!
Atunci ce duburi n'ar gândi
Ce guri ar mai fi mute?

Atunci ș'acest Corb sărman,
Iar Acvilă s'ar face;
Ș'ori ce Român ar fi Roman
Mare'n războiu și'n pace.

Ceasornicul îndreptat cultivă intenționat monotonia. Poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele și să lungească pe cele bune, iar versul bate impenabil ca o limbă de pendul:

Tu! care vreme na apoi că trece
Ne-aduci aminte, des, moartea rece,
Vino acuma, învâștătură,
Schimbă nedreaptă a ta măsură!
Știl ticălosul om ce puține
Poate să albe ceasuri de bine.

Când dar asupra-i răul se scoală,
Când stăpânește războiu sau boală
Vezi sărăcie, necaz, durere,
Când vezi primeția în putere;
Atunci fă anul d'un sferi să fie,
Ș'al sferi să treacă, să nu mai vie.

Iară când vrajba vezi lepădată,
De soț soția apropiată,
Părinți, fi, frați-și arăi iubire,
Cum loc povață dă sfânta fire,
Când a orăciuna cuget spune
Mulțumiri acumpe de septe bune,
Când chiar vrăjmașului meu fac bine,
Cât ziua, sfertul atunci șine!

Prea târziu spre a fi un începător, însă înainte de 1848, Iancu Văcărescu a scris și balade al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger și în Goethe. Totuși motivele sunt românești și tratarea nuvelistic narativă. În *Prasa rea* se povestește o întâmplare ciudată. O vrăjitoare iese înaintea boierului care se întoarce la moșie cu trăsura. Marin vizitiul își pierde compătul, crezând în piaza rea. Dar boierul râde. Apoi dau de o pădure în flăcări și înaintarea e cu neputință. Boierul deshamă un cal și pornește călare. Acum plouă grozav și baba îi tace calea, înșușindu-i că pădurea scrumită era chiar a lui. Balada se rostogolește amestecată, aproape prozaică în aparență, și numai îndepărtându-ne de detaliu descoperim fiorul fantastic. Procedul e caragialesc

« Spune ce estei ce e Marine? ».
« Ca e cocoanei nu este bine!
Ne întâlnirăm c'o vrăjitoare
Fermeșă iună, fermeșă soare:
La mormânt urlă, cu scârșniri plânge,
De morți când seul, fâci, oase strânge,
Ac'i făcila neautormită
Dospește, aprinde, cade mimită;
Apoi se scoală, fuge nebulă,
In vaa de nouă frați sânge adună.
De bătrân căline sulcuș la'n ghiară,
Ei resfrământă'n turtă de ceară.
Da sânge bețe, d'aiun nucie
Frige și ferbe pe trei ulcele.
Fără zăstămpuri toacă din gură
Descântec, hrană, și băutură ».

Pârjolul e pictat repede în pete de culoare:

Intrăm în desul unei pădure
Blestemă omu'ncepe s'înjure!
Nu avem mijloc d'înaltare:
Cearcă s'întoarce, și loc nu are.
Adie vântul, suflă, mugește,
Văjăe, șueră, tună, răcnește,
Văzu o schintee, o flăcărue
Cât se lățește, ea și se sue,
In clip' o mare d'aur s'arată
Toată pădurea e'nvăpăiată.
Unde jarul umplă locul,
Aib, verde, galben, roșu e focul.

Iată și o bună scenă de noapte spectrală

D'o dată calul se încordează!
S'aruncă 'n lături, se spălmântează!
Se svârcolește de frică multă
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă,
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trambă învâștă!
Vântul stătura, ploala 'ncetase,
O raz'a lunii se arătase,
Cea cât o mince stărcită mică
O blează mare'n auz se rădică,
P'obraz lăsate cărunto plete
Ca șerpi l-atâră încovoiete,
Neagră la față din ochi scilipește,
Nu se aude ce mormănește.

În *Prasa bună*, cu altă împrejurare, eroul întâlnește în drum numai semne favorabile: buți pline, și un mocan care le urează cale bună. Boierul înveselit, își îndeamnă vizitiul:

Aldi încălecați! aldi Ghiță!
Tu ești surugiu de viță;

Oamenii pornesc vehiculul

Lulele scuturără,
In clipă încălecară,
Ca lei amândoi răcură,
Bicele 'ntreit plesniră,
Șburarăm în fuga mare
Ca prin de aburi mișcare.

În drum îi opresc un olac și anume o slugă care vestește ca mult mester boierului că închizând trei arici aricioaica a venit cu iarba fiarelor și i-a scăpat, însă a pierdut burumana. Acum sluga sfătuia pe boier să caute cu iarba în chestiune comoara nedesgropată. Boierul vede în întâmplare numai un semn bun și gonește cu humor pe omul cu arici, care rămâne perplex:

Cum rămân vestea pomul
Așa trist rămase omul.

Trăsura se pornește spre poștă unde pe stăpân îl așteaptă o veste plăcută, de întâlnire, dela iubită. De astădată goana, ajutată de un vers trepădat, e de un fantastic chiuitor, festiv, în roșul crepuscular:

Strig: « Băieți! mai dați o goană!
Cum veniram hic'o ioană!
Ca erete mână Ghiță,
In goană de porumbiță.
Soarele voles spune,
Razele-i pre noi supune,
Focuri revărsând mărețe
Scril dă de zi albețe
Purces chipu-i se răsfată
Pe a lumii lină lată
Tot văzduhul s'alinează;
E și ziua și 'nserează.
In bolta de cer senină
Cu miș globuri, de lumii plină,
Privesc tainica mișcare
Ca cum n'ar fi 'n depărtare.
Ce văz, ori cât mișo din gene,
Nu văd cei cu mari ochene.

În *Telet* poetul încearcă onomatopeea

Hârâe,
Mârâe,
Dudue,
Zgudue,
Hurur brumbi brumbi!

Substanța poetică este însă burlescul satanic, descrierea breugheliană a ieilor într-o scenă de Sabbat:

Cu mac pe frunte,
Pășesc spre munte
În pelea goală;
Înghit din oală
Pren nodoroase
Gâluscă vârtoase...

Una e chioară
C'un ochi de cioră
Alta spălită
Mult obosită,
Alta gușată
Tot ceartă cată,
Alta bărfește
Prea neghiobeste;
Una gângavă
Stă pe gâlceavă
Alta bogată,
Șchioapă 'ngânfată,
Alta calică,
Gheboasă, mied,
Cea mai snovoașă
E ofticoașă;
Și cea mai bună
E cea nebună;
Toate plămăse,
De om vrăjmaș,
Nerușinate,
Inverșunate;
Cât simt răcoare
Dau din picioare
Toți dracii strigă
Ca să le frigă

Se cuvine să reținem și unele direcții ideologice ale acestui atât de remarcabil și pe nedrept ignorat poet. El a fost un unionist înlocat și deschis într-o vreme când se punea reticență în această problemă. La 1830 imputa Mikovului:

De unde-ți vine nunele părâu fără putere,
Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere?

Căsătorit cu o moldoveancă, Iancu Văcărescu desființase, întru cât îi privea, părâu. În lungul poem de ton liturgic *Adevărul* (scris în versuri sciolti ce s'ar părea imitate din italienește, dovadă cuvântul *răsbombădo*, deși în spirit fals) se găsesc câteva idei politice, reductibile la acestea: omul e un mel, de aur sau de lut, al societății, deci colectivitatea primează individul. Forma potrivită de Stat nu-i nici tirania, nici demagogia, ci aceea care derivă dela natură

Albinele, castori
Statornic ne dau pilde,
Ce-ar face omenirea
L-a ei s'ajungă pîntă!

Constituția liberală e o minciună, o formă goală, adevărul stă în monarhia întemeiată pe clase istorice, pe « vârste »:

Nu în de păsări coiburi,
Nu 'n vizuini de fiare,
Să albă constituții
Ce ncrederea înșală
S'încep a forma oameni
Din jos de două vârste
Îngrijitor părinte
Constituindu-se rege,
Fîlîță! iar nu vorbă!...

Prin urmare Văcărescu e un conservator monarhic în felul cum va fi Eminescu.

BARBU PARIS MUMULEANU

Puține lucruri din spusele lui I. Eliade știm despre Barbu Paris Mămuleanu sau Mumuleanu, născut în Siatina la 1794 « din părinți orășani ». Numele nu seamănă a fi românesc, sentimentele totuși ale poetului sunt împotriva străinilor care au dărâpanat țara. În București s'a așezat, cum era datina, pe lângă casa unui boier, a banului Const. Filipescu unde începu a prinde gust de cărți. Câtea mai ales pe cele bisericești și tot ce apăruse (într'adevăr îl vedem în curent cu tipăriturile ardelenne) « Alecsandrica, Arghur, Poeziile lui Barac și Aron ». Gramatica lui Ienăchită Văcărescu, poeziile apoi ale lui Iancu Văcărescu. Ca să înțeleagă pe *Achille la Schiro* întreba ici și colo din mitologie. În vremea mai din urmă luase cunoștință și de « Noaptea lui Iung, Meditațiile poetice și religioase ale lui de Lamartine ». Însoți pe Filipescu în surghiunul dela Bucov, pe vremea lui Caragea. Se căsătorii și avu și copii, căci i se atribue « simțământul de tată », ba chiar mulți căci lăsa o familie « tânără și numeroasă », când muri în 1837. Ar fi fost din fire voios și glumeț și la trecerea alaiului lui Gr. Vodă Ghica pe podul Mogoșoasei, Mămuleanu ar fi încercat să convingă pe un neamț că Nemții n'au « Vodă » ci numai un împărat.

Din înaintă-cuvântările cărților aflăm ceva despre lecturile și ideile sale. În 1820 cunoștea pe Plutarh, știa de Troada vestitului Omir. Amintea pe Aristofan, Evripid, Esiod, « fandasia lui Virgiliu și a lui Ovid », pe Rasin și Boalò care « nu puțin naștere de duh și fandasio au arătat ». În sfârșit cu privire la poezile scoase în acel an adăuga: « Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu am de a împuțernici condeii, decât o lirie a lui Athanasie Hristopol ». Ca motto scotea un citat din « Clod Mermes » (Claude Mermeix). De bună seamă Mumuleanu voia să spună că a imitat doar pe Hristopol, altfel ar reieși că toate numele de mai sus le deținea fără vreun raport cu lectura. În precuvântarea la *Caracteruri* face o mare paradă de culturalitate și moralitate. « Pipăit și învederat lucru » este după el, că omul merge « prin tragere firească către destrănări ». Trebuie « creștere ». De asta « atârână toată fericirea unui neam ». « Tristă întâmplare la mamele care trebuie să fie dascăli « de moral » nu știu catihisul. Lumea umblă « prin noaptea postelor » spre « întunerecul ambițioasei Semiramis ». Pierim de lăcșus și de zadarnice cheltuieli. Se derapăna țara. Nu prețuim pe plugarii care la China devin mandariini și ne îngânfăm în blane costisitoare. Așa am ajuns că « de am îmbrăca o statuie în blane scumpe și am scoate-o la plimbare într'un echipaj scump, poleit cu aur, negreșit că toți speriat o am privi ». În biserică stăm cu căciulele în cap (se simt Didahule lui Ivireanu) și dăm pilde rele la cei de jos. Țîțeron zice: « Că cei mari să se facă pildă norodului... ». Unde nu e moral Loghica și Metafizica nu ne folosesc. Româncele să fie Spartane. « Destul am dormit, vremea este să ne deșteptăm! » Trebuie să instrunăm împreună cu muzele bra lui Apolon și să devenim asemeni « Omirilor, Ovidilor, Metestazilor și Rasinilor ». Prea am fost « neutri », să « ridicăm boala de pe ochii noștri ». Să scriem românește și să nu ne temem de sărăcia limbii « căci marea ei latină este izvorul de unde s'adapă toate limbile Europei și orice idei și ziceri ne-ar lipsi, nici să ne rușinăm a o lua, nici să ne sfum, zicând că nu e rumâncască, că vremea le va face cunoscute de obște în neam ». Numai oamenii fără « experiențe de lucruri, plini de superstiții și caru își întăresc judecata pe câte o idee ruginită » se sperie de neologisme « fără a cerceta să vadă că toate limbile au o țesătură și sânt împrumutate una dela alta ». De ce limba română n'ar împrumuta mai de grabă dela marea sa latină « decât dela flocoasa slavoană? » Acesta-i « interesul nostru » precum

zice Petru Maior în cartea pentru începutul Românilor și pentru creșterea și scăderea limbii. Copilul să învețe întâi limba lui și numai apoi limbi moarte și străine, să nu ajungă ca papagalul a zice «bonjur» și «je vu salu» fără a putea citi mari autori. Iar despre limba poetului se cade a ști că ea nu e pentru «luminări»: «d'aicea și eu am întrebuințat multe cuvinte streine și știu că multe o să facă dispote și-or să mă dăfaine». În scurt ne trebuie «națională mândrie» așa cum au Portogalezii, Dammarchezii, etc.

Aceste păreri focoase, dar oarecum naive, ne arată un Paris Mumuleanu, mic autodidact, înrudit sufletește cu Anton Pann. El însuși mărturisea că putea fi învinuit că scrie fără a fi «învățat științele și filosofia, nici multe limbi» iar pe Racine, Metastasio îi putea cunoaște din traduceri. Totuși, prin instinct, poetul este cu desăvârșire încadrat Occidentului.

În *Rost de poezi* (1820) suntem încă în maniera suspinătoare a lui Conachi și a întâilor Văcărești

Val, amar dor, mor în silă
Și n'am milă cui să cel,
Toate sânt fără de milă,
În zadar ajutor cel.

Vou să trăiesc răsfățat
Și să mor amurezat.

În curând însă i se dă pe față firea puritană. La 1825 apare la Buda, fără numele autorului, *Plângerea și tânguirea Valahiei*, poliloghie patriotică împotriva străinilor care au cotorpit țara ca niște lupi, risipind pe Români:

I-au silii a se desparte
Mună, tată și fecior,
I-au înstrăinat de parte,
Și pe frate de-a sa sor
Au batjocurit fecloare,
Și femei între bărbăți,
Au necinstit orice stare,
Lăsându-i goi desbrăcați.

Jelama pintește de sigur în deosebi întâmplările dela 1821. Mumuleanu ridică brațele spre Dumnezeu și cerea un blestem.

Brațului tău vie să-i arză
Cu focuri electricești,
Pomenirea lor s'o pearză
În gurile omenești!
Curse 'n calea lor le pune,
Să cază 'n pierzare toți.
Numai vază zile bune
Nemulțămilor boți!...

Nu-și găsească unde să șearză
La răspântii și prin munți,
Dobnare-i a ta mână
Preste poduri și sub punți!

Această plângere contra păturei superpușe, strigătele lui de deșteptare și tânguirile, l-au făcut pe Eminescu a-l numi «Mumulean glas de durere» (plângerea a fost publicată în *Lepturarii* III). I. Eliade însuși observă că amorul dădu la poet «loc durerii și melancoliei». Însă contemporanii cunoscându-i mai de grabă *Caracterurile*, îl socoteau un autor vesel și-l parodiau

O, ce ciudă cât mă mir
D'al cutărul (sau cutărei) haractir..

Severitatea etică izbește îndată în această a doua culegere apărută în 1825. Mumuleanu credea serios că va îndrepta pe oameni și se temea ca «unii zaluzi de vreo capriție și alții rușinați de vreo patimă» să «nu rădice și rebelie» asupra-i. De aceea înlătură chiar numele generice («Costandin, Alec-

sandru, Frideric, Vlaicu sau Maria») și se mulțumește cu combaterea în abstracțiuni a patimilor: *Cei mari, Lingușitorii, Nobilul făcut și neînvoțat, Nobilul vechiu și sărac, Bogatul moșdăc, Scumpul, Ipocritul, Muerile, Mândrul, Defăimătorul, Lăudărosul, Flăcarul, Nevodul, Scolasticii*. Evident, întâiul gând se îndreaptă spre La Bruyère. «Cei mari» sunt «les Grands», «Muerile», «les Femmes». S'ar bănuși totuși că a cunoscut satirele lui Antioh Cantemir, mult mai predicante acelea, și în care întocmai ca și la Mumuleanu Boileau era combinat cu La Bruyère, în satira III în deosebi despre *Caracterele oamenilor*. În fond Mumuleanu e foarte liber în tratare și la asta îl ajută versul aproape popular împrumutat dela Colinde sau dela Barac precum și ingenuitatea Moralităților lui capătă, fără voia autorului, o ritmică veselă:

O, ce ciudă, cât mă mir,
D'al celor mari caractiri!
Ce schimbate la ei firi,
Ce gusturi, ce dileriri!
Precum cerul de pământ,
Așa ei de cei mici sânt.

Caracterizarea e cu totul simplistă:

Ei gândesc că nu-s născuți,
Că din oar de sus căzuți.

Tichloși, năstăfleși,
Gugumani, nerozi, bobloși,
Ce năpaste, silă sânt
Toți nerozii pe pământ.

Dar când satiricul adoptă sincer verva de răspântie, prefăcând pe La Bruyère în Anton Pann, *caractirul* capătă oarecare mișcare scenică, precum în *Defăimătorul*:

Unde merg nici cum nu spun
De vr'un om vr'un cuvânt bun,
Că la toți găsesc ceva
Ș'ncepe a defăima.
Zic cutare că-i urât,
Cutare posomorât,
Cutare o malmușou
Bărbaților păpușou.
Cutare e'nșelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nălărdou,
Cutare barbar și rău,
Cutare e necinstit,
Cutare este stărcit
Numai ei sânt toți frumoși,
Cinstiți, și poiliticoși.
Toți s'aseamăn cu Adon,
Și la duh cu Solomon.
N'au nici metahne trupești
Nici patime sufletești
Toți s'au spart oglinda lor,
Sau să se vază nu vor

sau în *Ipocritul*

Ce vulpe, ce câinu mut,
Este omul prefăcut,
Tot omul cel ipocrit
Umblă sub chip de smerit
Umblă tot cu capu 'n jos,
S'arată prea rușinos.
La om bine nu privește
Se strâng la pept când voruește
Umblă căutând ponciș
Parcă 'a câini ce mușc furis.

În poeziile postume publicate de I. Eliade (*Poezii*, 1837) se constată un început de maturitate. În afară de câteva rizibile epigrame, epigrafe, orații, bilețuri și trei netezi fabule (*Greurele și furnica, Leul și epurele, Lupul și câinele*) restul



Kiranghelou, filosof cosmopolit.

Almanah, 1848.

aparține lirismului meditativ. Se poate ca într-adevăr Mumuleanu să fi cunoscut pe Lamartine, cu toate acestea fie prin temperament fie prin lectura vreunui *Curs de literatură*, poetul rămâne în secolul XVIII. *Incepulul omului și starea orășeanului* e un peșteptat amestec de Rousseau și Boileau, înfățișând totdeauna întâia manifestare de ruralism. Omul era fericit în starea primitivă, împreună cu animalele care

Să bucură de natură,
Mulțumite 'n sonria lor.

Apoi nu-l mai încăpu coliba. Vru «palaturi», «mare societate», oraș. Aci îl pândeau vișulele civilizației: ambiția, mândria, luxul, inegalitatea («sărac și bogat»). Acum Mumuleanu, întorcându-se la Boileau din *Les embarras de Paris* dă un tablou pitoresc al aceluia «haos» plin de «amețeală» care e orașul:

Târgoveții până'n ziua,
Ulițele la străbat,
Alerg după spiculații,
Ca câinii după vânat.
Ziua, noaptea, huet, agomoi,
Oamenii gloată 'mbulziți,
Ulițele toate pline,
Umblu parcă's rătăciți.
Cară și calosci carâte,
Cal, armăsari nechezând,
Tropăituri, strigări, larmă,
Dăsrânași droseli alergând.
Clopote pă la biserici,
Parade pe la palat.
Luminații toată noaptea,
Ard cu foc inflăcărât.

Incheierea este din nou rousseauiană

Astfel să făcu pro sine,
Omul prea nenorocit:
Iar cât trăi 'n simplitate,
Fuse foarte fericit.

În *Omul* se cântă, în gustul lui Pope, măreția și josenicia omenească:

Cât este omul de mare! cât e iar de ticălos!
Ce ființă delicată! ce trădăv iar, ce scârbos!
E belciug din care ese, un lanț prea nemărginit.
E copia îngerească, chip șters îndumnezeit.

Prieteșugul poate fi inspirat din Iancu Văcărescu și la fel și *Adevărul* dacă poemul Văcărescului e mai vechiu și a putut să-l cunoască în vreun chip. Titlurile duc la preromantici. Mai mult decât din Lamartine, cântarea anotimpurilor (*Primăvara, Toamna*) conduce la violenta modă iscată de James Thomson (1700—1748) cu ale sale *The Seasons* (*Winter, Spring, Summer, Autumn*) imitate de Saint-Lambert. *Memoria celor trecute*, *Mormântul* reproduse titlurile a două poeme de Legouvé (*Les souvenirs, La sépulture*). Reveriile nocturne (*Noaptea, Luna, Miarul nopții*) sunt în spiritul lui Young din *Night Thoughts*. Bine înțeles, undele occidentale sunt venite pe căi mărunte. Păstrând mereu același ritm țărănesc și ținuta etică, cu toată îndărătnicia de a istovi un motiv sau poate chiar prin această metodă monografică, Mumuleanu începe să devină interesant. Titluri ca *Vremea, Clopotul, Cocosul, Greșele* desvăluie hotărârea de a duce lanțul asociațiilor până la capăt. Poticnindu-se, repetându-se, căzând în trivialități, poetul apare dela distanță străbătut de furoarea lirică, hotărît să scuture cu orice chip o citară pe care n'o stăpânește bine.



Cuvinte panigurice de Eufrosin Poteca. Titlu.

El are sentimentul bucolic și dă cuvântului «patrie» înțelesul cel restrâns (*Patria*):

Dator e ori care omul,
Patriei unde e născut,
Subt orizonul în care,
Soarele 'ntâlu a văzut
Subt delușul și păraușul,
Unde'ntâlu a răsuflat,
Acolo unde păstorul,
Dulce'n suer e cântat.
Unde apel mormure,
Mai întâlu e auzit,
Și d'un fermec peste fire,
Urechea și-au îndulcit.

Aude tunetul cataractei (*Munții*):

Aci 'n jgheaburi ce sâ vară,
Din nălțime văjuind,
Și din piatra cea uscată,
Ea izvoară ciocotind,



G. Barț.

Aurora română, I, 1893, I.

Aci 'mpăratul naturii,
În natură 'l cunoaștem
Într'al peșterilor haos,
Mâna lui toți o vedem.

În *Primăvara* (în care se văd urmele lui Iancu Văcărescu)
sunt unele naivități; de pildă.

Florile stau hiflorite,
Parcă ar fi 'ntr'adins vâpșite...
Clocărlia cântă aboară,
În văzduh de se omoară.

Dar descoperim totdeodată un sentiment viu al purității
vieții agreste și pastorale, al susurului câmpenesc, al îngră-
mădării animale

Lucele toate-a smălțite,
Râurile limpeze,
Ape limpeze curate;
Ca prin cristal strecurate.
Murmurește prin vâlcele,
Pe frunze pe pletricele
Soarele cum se ivește,
Pan cu turmele pornește.
Când e după muni și maluri,
Ș'apoi eă peste dealuri,
Turmele din fătăciune,
Pornește zbierând la pășune,
Păstorii în buciuri cântă
C'o cântare dulce sfântă.
Ergheți, ciresi și turme,
Joc pe câmpuri, bat, fac urme,
Plugurile risipite
Stau pe câmp înșiruite.

КХРЕСТОМАТИ-

КЪЛ

РОМЪНЕСКУ,

О А В

АДЪНАРЕ А ТОТ ФЕЛЮА ДЕ ИСТО-
РІЙ, ШІ АЛТЕ ФЪПТОРІЙ, СКОА-
СЕ ДНН АДЪТОРІЙ ДНПЕ
УСЕБИТЕ ЛНМБІ.

ПЕ АНУА

1 8 2 0.

ПАРТЕ АТЪМ.

САУ ТЪЛМЪЧНІТЪ ДЕ КЪТЪРЪ ОІШДОР
РАКОЧЕ, К. К. ТЪЛМЪЧІА ГЪБЕР-
НІЙ ДЕ ГАЛІЦІЙ.

Ч Е Р Н Ъ В Ц

САУ ТИПЪРНТ ШІ СЪ АФЪЛЪ ЛЕ ПЕТРЪ
БКАРТ ТУПОГРАФ КРАНЕВАЙ БЪКОВИНІЙ.

Hărjutul frunzelor, repede desfoliere sunt notate în *Toamna*

Păduri, frunze 'ngâlbănite,
Crânguri, lunci, munți, desvăliți,
Tarini, vli fără verdeață,
Când iar să v'acoperiți?
Subt a voastră rămășiță,
Privesc trist și plin de gând,
Când d'a vântului suflare,
Frunza voastră văz căzând.
Pă voi frunza jos căzute,
Cale eu tristul meu picior;...
De pușinul vânt ce-adie,
Făcând vă scuturați!

Murmureanu începe să ia poza meditativă a romanticului contemplând melancolic și solemn natura (*Noaptea*)

Atunci poetul d'o parte,
Tras, privește, stă ulmit.

Totuși contemplația stăruie a păstra stilul veacului XVIII și luna e invocată asupra unui decor idilic

Scumpă și iubită lună,
Fii aproape de pământ,
S'auzim oblu pân frunze,
Sunetul apei de vânt.
Să vedem pre Pan că vine,
Pre bătauri futurând,
Și pre Ceres la o laltă,
Împreună toți jucând

Merită a se mai cita din acest poet, căruia i-a lipsit numai cultura, spre a scoate acorduri mai pline, câteva versuri din *Vremea*, pe o idee lincă bătrânească, însă sistematizată:

Vremea 'nalță și rădică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea sue și coboară,
Vremea surpă și doboară,
Vremea schimbă și prefăce,
Și războaie și pace
Vremea toate răzvrătește,
Schimbă și schimonosește,
Vremea pe vericine 'nvață,
Vremea dascăl și povață,
Vremea din linaște bună,
Face vânturi și furtună.

Despre prețuirea pe care au dat-o contemporanii lui Murmureanu stă mărturie Epistola lui Gr. Alecsandrescu către maiorul Voinescu II

Să zic câteva vorba de Paris răposatul,
Care, bărbat de cinste, om plin de bunătate,
Făcea versuri d'acele ca din topor lucrate...
Purtoși de mână, iar strigați după mine!
«Auzi nelegiușul că morții nu scriu bine!
Auzi ale cui versuri le socotește glume!
Și cu ce chip vorbește de duși de pe lume!
Aceasta este vină grozavă criminală,
Și merită osândă, pedeapsă capitală».

INCEPUTURI DE FILOSOFIE

Ș Școlile grecești dădură ascultătorilor întâia idee a unei filosofii de catedră. Până atunci cugetarea se mărginea la câmpul moralității și se satisfăcea cu cărți de comentariu religios precum *Adoleshia filotheas adică îndelnicire subitoare de Dumnezeu* a lui Evghenie Vulgarul, tradusă între 1815—1819 din grecește, la Iași, de mitropolitul Veniamin Costache Boierii erau mai de grabă interesați să trăiască mult, așa se explică favoarea cu care se primeau cărțile de *Macrovieșed* (Sobenhaim, Iași 1838, și Hufeland, Brașov, 1844). Pentru moarte, după același Eugenie Vulgarul, Veniamin Costache le traduse în 1845 *Indelnicire despre buna murire*. Și patria îi interesa și de aceea tot la Iași în tipografia Sfintei Mitropolii, în 1829, apără în versiunea lui Iancu Nicola *Manual de patriotism*. Nu-i putea lăsa reci problema fericirii și o tălmăcire după un text francez de către Iancu Buzne (Iași, 1834) ne înfățișează *Filosoful indian sau chipul de a trăi cineva fericit în societate*.

În 1826 Eufrosin Poteca tipări niște *Cuvinte panegirice* pe care le țineau la deschiderea școlilor în fața mărimilor Principatului. Acolo, citind pe Bacon, încerca a da o noțiune despre principii, despre «întăsele începuturi ale celor ce sânt: Trup, Suflet și Minte» (cum s'ar zice: univers fenomenal, spirit universal și Idee) și schița o clasificare a disciplinelor speculative și experimentale:

«Dar întrebându mă ce este filosofia, și scopul ei, eu metafizicește răspunzând, zic, că filosofia este știința începuturilor încă lătime și în felurime, pre cât încap mintea omenească. Iar scoposul Filosofiei este fericirea omeneirii pre pământ, care să naște din dragoste, filca dreptății, filca adevărului, fiul filosofiei

«Cei vechi ziceau, că filosofia este știința celor Cerești și Pământesci, și în scurt a tuturor celor ce sânt. Iar cei noi zicând filosofie, înțeleg cu deosebire Metafizica, Logica, și Ithica, care privesc partea cea mai bună a omului, adică puterea înțelegerii, îndreptarea voinței și lucrarea dreptății spre fericirea omeneirii pre pământ și spre nădejdea vieții cei pururea flitoare. Pentrucă Metafizica, deși cercetează teoreticește cele ce sânt, însă luândușă preste tot, iar pre acele științe care ciarcă numai trupurile, Elementurile, și organizarea lor încătățime și înfelurime, le numește științe fizice, adică naturalnice, precum iaste Matematica, Fizica, Ilimia, Istoria naturalnică, Astronomia și Geografia».



G. Bariț.

După Eufrosin Poteca mai de seamă ar fi « filosofia moral-nică ». Prin versiunea greacă de marele ban Grigore Brâncoveanu traduse în 1829 *Filosofia cuvântului și a născuturilor, adică Logica și Itica* de Io. Gottlieb Amelke (Aineccius).

Și G. Asachi vorbea în 1848 de un filosof cosmopolit Teodor Kirangheleu născut la Nacsos, cunosător al limbilor elină, italiană și arabă, al lui Platon, Aristotel, el însuși fiind un socratic, iar de meserie zugrav și medic empiric. În București ascultase cursurile lui Vamva. Credea în metempsucoză și se poate înțelege, printre rândurile tăiate de cenzură, că se ferea să mănânce carne de animal ca nu cumva să strice sălașul trecător al vrennui duh. Era cosmopolit, patria lui fiind tot pământul și compatriot fiecărei om, simțându-se fratele oricui și membru al întregii familii umane. Muri în 16 Iulie 1847 la Sf. Spiridon și i se puse pe groapă acest epitaf

Aici, Kirangheleu cosmopolit,
Pe pământ pentru alții au trăit,
Ear pentru dânsul în cerescul plaiu
Începutu-s'au așăzi un nou traiu.

Și în 1848 Ioan Zalomit (1810—1885) ținea la Berlin o disertație inaugurală cu titlu *Principes et mérites de la philosophie de Kant*. În țară se mulțumi a traduce *Elemente de filosofie* de obacurul A. Charma (1854). Fu totuși profesor universitar.

PRESA

Planuri de a se tipări publicațiuni periodice românești în Ardeal și în Principate s'au făcut încă de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea. În 1790 urma să apară la Iași, în timpul ocupației austriace, un *Courrier de Moldavie*. În general a lipsit învoirea de sus. Toader Racoco, funcționar în Lemberg, care nu izbutise să scoată în 1817 o foaie literară, tipări abia în 1820 la Cernăuți *Khrestomahicul românesc*, specie mai mult de magazin lipsit de elementul actualității, căci iată ce cuprindea: *Zuma sau descoperirea a scorțșoarei vîndicătoare de friguri, adică: « Hinei; Sofronim, Greaca noao. Sau tîlmăceli depe Grece decădîră Dumnealui Ioardakie Slătînsanul vel Paharnic în București; Socratis Nannomenos sau Dialogii alui Diogen dela Sinope; Din Vîland; Povești din Elisian, Cum au smerit Socratis trufia ucenicului său Alchibiad; Filozofu Antistenes, și ucenicul Dioghenea; Lîngștea Filozofului Anaxagoras în moartea fiilor săi; Asemenea pîda lui Xenofon; Mare suflăta lui Fokion. Din Laertius; Din Plutarh; Din un grădinarin să facă cravă, Buba cea dărdă; Limba; Din Aftleneu; Din Stobeu; Îngropăciunea Persianilor și a Egipteanilor; Galactofaghen, sau mîncătoare de lapte; Din Diodor dela Sikitiia; Din Polian (Mufius Ștevoia); Din Luchian; Din Șelin, Povești despre Petru cel mare, Împaratul Rusiei; Din Maimner: Văduva dela Zara, Calful Hakem și Soliman Evens Bași, Efelin*

Și Zaharia Karkaleki voise să editeze la Buda, în 1817, o *Kazeta românească* dar nu pute. Astfel în 1821 se mulțumi a înjgheba o *Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părți* ce ar fi trebuit să apară lunar dar care se risipiră în câțiva ani, partea II apărând în 1829, cele mai multe în 1834. Ea e o adevărată revistă cu actualități în ornații. Un « Dialog între doi tineri Românești » (« Voie bună! Sănătate! ») e un fel de interview luat cuiva despre stările culturale din Principate. Astfel aflăm cum stă problema agrară, câte tipografii sunt, câte școli. La 20 Iulie 1827 a fost examen public, la Sf. Sava, de față fiind Domnul și s'au pus întrebări din filosofie, retorică, geografie, logică, geometrie, alifodidactică. Karkaleki face o călătorie la București și ne dă un reportaj, consacrand « un cuvânt sau două despre Redutul

(Balul) » de acolo. Orașul l-a entuziasmat, palate, ulițe pietruite. Sala de bal era decorată cu catifea și luminată cu oglinzi cumplit, cu policandre aurite. Se jucau valsuri și mazurci. Redacția mai dădea rețete medicale, cronologii, « alese lucruri și întâmplări », anecdote despre Iosif al II-lea, traduceri (« O istoriță carea este tipărită în limba nemțească în Calendarul dela Cașovia din anul 1828 », « Călătoria lui Martineli la Paris »). În afară de asta venea un material serios. Damaschin Bojâncă publica, în etape, *Istoria Romanilor*, asistat și de Ioan Triffu (Maiorescu?). Se caută a se reconstitui imaginile Voevozilor (Dragoș Vodă, Ștefan cel Mare, Radu Șerban) și pictorul Leca, redactorul plastic al *Bibliotecii* compilează și biografiile (« Viața principelui și Eroulul Moldaviei Ștefan cel Mare »).

Din îndemnul lui Dinicu Golescu, I. M. C. Rosetti scoase la Leipzig o gazetă *Fama Lipscei* în câteva numere ce nu s'au găsit (1828).

La 8 Aprilie 1829 apăru în București *Curierul Românesc* al lui Eliade, la 1 Iunie 1829, la Iași, *Albina românească* a lui Asachi, anunțată din 17 Aprilie și precedată la 15 Mai de niște « Novitale dela armie ». De aci încolo, în câțiva ani, publicațiile sporiră vertiginos. La 8 Decembrie 1832 i se dă lui Eliade redacția unui *Buletin*, gazetă administrativă pe care mai târziu o tipări Karkaleki. În Iași institutul Albina fu și el însărcinat la 22 Iunie 1833 să execute un *Buletin*, foaie oficială. La 24 Aprilie 1837 ieși la București și un *Cantor de avis și comers* redactat de același Zaharia Karkaleki pionerul jurnaliștilor de specialitate. În Transilvania înființatorul preselor este Ioan Barac, care scotea la 2 Ianuarie 1837, la Brașov, cu sprijinul esențial al lui Rudolf Orghidan, *Foia Duminicii*, revistă ilustrată cu minunate xilografii, cu literatură de senzație mai ales tradusă. După aceasta, la 12 Martie 1838, ieși tot la Brașov



G. Barit

Gazeta de Transilvania a lui George Bariț, pe care o preceda *Foaie literară*, la 1 Ianuarie al aceluiasi an, prefăcută dela 2 Iulie în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, supliment la *Gazeta de Transilvania*. Presa literară o inaugura tot Eliade (de notat că atât *Curierul* cât și *Albina* consacrau o parte și artei) prin *Gazeta teatrului național*, apărută la 1 Noembrie 1835 și care publică știri despre teatru, traduceri (*Don Quixote* la Roma de S. I. Nogent, *Asaber*, *jădovul rădăcit* de G. G. Filipescu I., *Creștinarea unui prier* al unei *Idole* *Indu* sau *Hristianismul*, din *Les derniers jours de Pompeii*), un fragment din *Saul* al lui Aristia, o scrisoare a lui C. Negruzzi despre această traducere, *Urmasul Daciei* după V. Hugo de Negruzzi, o explicație a lui Eliade despre poemele sale *Serafinul* și *heruvimul* și *Visul*, etc. Un *Jurnal literar* lunar era anunțat dela București, la începutul anului 1837 Eliade scosese *Muzeu național*, gazetă literară și industrială (3 Febr. 1836) ca supliment la *Curier*, apoi celebrul *Curier de ambe-sezels*, lunar (1836—1847) și nedatat. Tot în 1836 apăruse și *Curierul*, gazetă de literatură, industrie, agricultură și noutăți

Asachi nu se lăsa mai prejos. La 14 Martie 1837 veni cu un supliment literar la *Albina*, *Alduia românească* cu colaborarea lui C. Negruzzi, din care apărură câteva numere. În 1838 noua serie fu redactată de M. Kogălniceanu. La Craiova, pictorul Constantin Leca edită și el *Mosistul* (3 Octombrie 1838—25 Septembrie 1839). Imitând pe Barac, Asachi scoase și el întâiu *Onis* apoi la 29 Septembrie 1840 *Icoana Lumii*, «foaie pentru îndolănitirea Moldo-Românilor», foarte frumos ilustrată, cu articole în deosebi etnografice și naturalistice (*Eschimoșii*, *Vânătoarea leoparzilor în Ostindia*, *Pețirea unei tinere pe insula Helgoland*, *Dromaderul*, *Struțocamelul*, *Lama*, *Pașerea liră* (*Cafeana* etc.)) La Brăila în cantora jurnalului comercial *Mercur* al lui Ioan Penescu (1839—1841) ieși chiar un *Jurnal de dame* sau *Iconoama română*, anunțat ca apărut în August 1841. Întâia revistă literară serioasă este *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (Ianuarie—Iunie 1840), prea curând suprimată. Mereu imitator, Asachi îi opuse slabul mensural biling *Le Glaneur moldo-valaque* *Spicitorul moldo-român* (Ianuarie—Decembrie 1841).

ROMANTICII

1827 — 1848

CÂNTĂREȚII RUINELOR. DAMNAȚII. MESSIANICII UTOPICI.

VASILE CĂRLOVA

Vasile Cârlova s'a născut la Târgoviște în 1809 dintr'o familie buxonană după tată. Mamă-sa, Sevestița, era fiica clucerului Vasile Lăcusteanu din Lăcusteni Doljului. Fură trei copii: o fată Băluța, cocoșată, care muri în vârstă de 20 ani, de rachitism, o altă soră Elena, căsătorită cu colonelul Alexandru Florescu și poetul. Acesta copilări, după toate semnele, la Târgoviște, învăță grecește, în așa fel încât să poată scrie versuri în această limbă, și, firește, franțuzește. Pe la 17—18 ani începea să stihuiască și cam prin 1827 compuse *Păstorul întristat* după care urmară alte poezii și traducerea numai a actului I din *Zeira* lui Voltaire. În 1830 a intrat în oștire cu gradul de sublocotenent de cavalerie dar peste un an numai, fiind în lagărul dela Craiova, se îmbolnăvi, după știrea cea mai probabilă, de o prozalcă dizenterie, iar nu de romantica fizice căpătâie în urma călăririi în noapte după bal. Muri în Septembrie 1831 la Craiova.

Întâia poezie a lui Cârlova este o pastorală în gustul lui Gesner, pe care îl va fi cunoscut mai de grabă prin mijlocirea lui Florian. (În 1807 se mai făcea o antologie *Le petit Florian ou recueil de romances pastorales*) și poate prin A. Chénier. Sunt în ea toate locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluerul, stând la umbra marelui arbor, turmele de oi, căinele, Eco ascultând în loc ascuns. Curgerea versurilor, în ciuda unor rele muntenisme, este cu toate acestea, plină de un moale farmec înrudit cu melancolia păgână din *Aminta* lui Torquato Tasso

Un păstor tânăr, frumos la față,
Plin de mahnire, cu glas dulcor
Cântă din fluer jos pe verdețură,
Subt umbră deasă de pom stufoș.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur:
Râul oprise apa din cale,
Vântul tăcuse din lin murmur.

Cât colo turme de oi frumoase
Se răspândise pe livejul
Și ascultându-l iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Căinele numai mai cu durere
Stând lângă dânsul, căta în jos
Și ea s'aducă lui mângâiere,
Glas câteodată scoțea milos.

După acest cânt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive

Viața voastră necazuri n'are
E simplă, lină, fără dureri
Și'n toată lumea nicio suflare
Ca voi nu gusta multe plăceri.

Voaș natura vă este dată;
Câmpii și codrii voaș zâmbesc;
Vânturi și râuri voaș arată
Cum curg de dulce, cum răcoresc.

La sfârșit păstorul, cu o abundență de lacrimi caracteristică secolului XVIII, mărturisește pricina jalei:

Iubesc prea dulce o păstorită
Cu chip prea dulce, prea dragălaș;
Pentru ea numai alinț nepuțință,
Pentru ea numai sănt pălîmaș

Fac să răsunе fluerul meu,
Și drept aceea a tânguire
Lăsând și turma în năpustire,
Vărsând și lacrimi din ochi mereu.

Încheiată cu ecoul fluerului, această poezie este prin suavitătea ingenuității, dintre cele mai bune ale lui Cârlova.

Inserarea e fundamental romantică și lamartiniană. Cu note din *Le soir* și *Le valion*, ea se dezvoltă comentând mai ales *L'isolement*. Apare acum pornirea melancolică de tragere la munte, privirea de sus a lumii, împădurirea solemnă, de stil petrarchian (Lamartine cultivă în chip deosebit pe Petrarca) Nu găsim, se 'nțelege, la Cârlova, marele sentiment cosmic sublimul alpestru, muzica de orgă a cataractelor. Priveștiile lamartiniene sunt transcrise sărac și diminutiv:

Au sommeil de ces monts couronnés de bois sombres

Când o duminică deasă, cu fruntea prea măreață

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur

Dar icea mai aproape s'aude o murmură;
De râu să fie oare, ce curge nevăzută?

Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacările nemșcate cu apele somnoroase, carul de aburi al reginei umbrelor, clopotul rustic, sfintele concerte, furtunosul acvilon, toate acestea lipsesc dela Cârlova, care nu putea pricepe amestecul de gotic și serafic



Cetatea Suceava înainte de dărâmare.

După pictorul ungur Lajos Thöközy B. A. R.

din poezia lui Lamartine, exactitatea instrumentului muzical. La el e zefirul care suspină « pân frunze » « cevași mai târziu », vântul care suflă « cu dulceață », corul « cu răcori » al nopții. Melancolia de stil mare se face « jale » și « dor » și cadrul se idilizează. Dar totuși o adevărată undă lirică trece, clipocind inofabilă, printre aceste umile pietricele:

P'acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
Pe agomot mai de lături au toldeauna viu,
Pe muchea cea mai naltă de mă așez cu jale.
Singurătății încă petrecere de flu.

Intorc a mea vedere în urmă, înainte,
În dreapta sau în stânga, când sus, când iarăși jos,
Ș'ori unde priviri multe a desfăta fierbinte
Și inimă și suflet găsesc mai cu prisos.

Când o câmpie plină de iarbă mi s'arată,
Pe care ostenește vederea alergând,
Ș'a căreia văzută de flori împetrită
Se'ntuneacă cu noaptea pe caru-i năntând.

Când o dumbravă deasă, cu frunze prea măreață
Incorunează câmpul, s'arate mai frumos
Și ne'ncetă din sânu-i revărsa cu dulceață
Pe'ntinderea câmpiei un vânt mai răcoros.

Pe de o parte iarăși o gâră șerpuește,
Întocmai ca o pânză se vede albă'n jos.
Și ni se pare încă în vânt că fâlfăiește
Mișcându-se de pietre talazu albicioș.

Originală este amestecarea lamartinismului cu idilul gessnerian. Cârlova are, ca unul ce aparține unei nații de oieri, un simț acut al liniștii câmpenești, măsurate de sunuri monotone

Cu ce plăcere încă s'aude de departe
Un glas de păstorițe, un fluier de păstor,
Ce după câmp cu turma se'ntoarce la o parte
Și iasă, când se culcă, pe câine păzitor.

Dar icea, mai aproape s'aude o murmură;
De rău să fie oare, ce curge nevăzut?
Pe lângă el când trece păstorul, nu se'ndură
D'un pas să-și depărteze auzul un minut.

La drept vorbind, în afară de marea jale, tehnica poeziei rămâne aceea a secolului precedent. Aproape în toți poeții contemporani lui Delille întâlnim o « inserare », condusă după aceeași gradație, cu deosebiri doar de amănunt. Salcia despicată moale peste ape, reveria pe marginea izvorului împlinesc tabloul. Iată un specimen rezumativ din La Harpe.

Assis auprès de ce ruisseau
Qui tombe d'une grotte et fuit dans la prairie,
Je sens naître dans moi la vague rêverie
Qui suit les erreurs de son eau.
Le soleil, plus brillant au bout de sa carrière,
Des couleurs de l'iris nuance sa lumière;
Il embrasse les cieux, et son disque incliné,
Descend sur l'horizon, de flamme environné.
J'entends les sons aigus de l'instrument rustique,
Rappelant les troupeaux à cette ferme antique.

Prin *Rusnurile Târgoviștii* Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigului istoric. Se spune în genere că punctul de pornire a fost Volney. Lucrul e greu de determinat și în orice caz Volney rămâne exponentul acestui fel de literatură. Totuși e mai cu putință ca modelul în Cârlova să fi fost din chiar câmpul poeziei. Aproape fiecare poet din preajma lui 1800 își are « ruina » sa și Nîmve, Theba, Palmyra sunt sonoritățile



Ruinele cetății Suceava.

predilecte ale acestei vremi. Tracerea nepăsătoare a conducătorului de cămile sau a păstorului lângă vestigiul gloriei e un loc comun intrat și în gravura epocii

Nu! quels sont ces débris sur les bords dévastés?
C'est Thèbe aux cent palais, l'atèle des cités.
Cherchons dans le désert les lieux où fut Palmyre.
Restes majestueux qu'avec effroi, j'admire,
O temple du soleil, ô palais éclatants,
Voilà de vos grandeurs ce qu'ont laissé les ans!
Quelques marbres rompus, des colonnes brisées,
Des descendantes d'Omar aujourd'hui méprisées;
Et les pompeux débris de ces vieux chapiteaux,
Où vient la caravane attacher ses chameaux,
Où, lorsqu'un ciel d'airain s'allume sur sa tête,
L'Arabe voyageur nonchalamment s'arrête
Et, las des feux du jour, s'endort quelques instants
Sur les restes d'un Dieu mutilé par le temps.

(Chénedollé, *Le génie de l'homme*)

Au lieu même où Pompée, heureux vainqueur des rois,
Étalait tant de faste, ainsi qu'aux jours d'Évandre
La flûte des bergers revient se faire entendre.

(Delille, *Les jardins*)

De opera lui Delille gem bibliotecile noastre cu fonduri dela vechii boieri, Delille, urmat și de alții, dă ca și Cărlova temei ruinelor, o direcție optimistă, patriotică. Vederea monumentelor franceze îl umple de amerenie.

Tantôt d'un vieux château s'offre la masse énorme,
Pompusement bizarre et noblement informe.
Combien de souvenirs ici sont retracés!
J'aime à voir ces glacis, ces angles, ces fossés.
Ces vestiges épars des sièges, des batailles,
Ces boulets qu'arrêta l'épaisseur des murailles.
Là, nos fiers paladins, à la gloire fidèles,
Combattaient pour leur Dieu, leur monarque et leur belle.

(Delille, *L'imagination*)

Un long respect consacre encore ces ruines
Tantôt c'est un vieux fort qui, du haut des collines,
Tyran de la contrée, effroi de ses vassaux,
Partout jusques au ciel l'orgueil de ses créneaux;
Qui, dans ces temps affreux de discorde et d'alarmes,
Vit les grands coups de lance et les nobles faits d'armes

De nos preux chevaliers, des Bayards, des Henris
Aujourd'hui la moisson flotte sur ses débris.
Ces débris, cette mâle et triste architecture,
Qu'environne une fraîche et riante verdure,
Ces angles, ces glacis, ces vieux restes de tours
Où l'oiseau couve en paix le fruit de ses amours;
Et ces troupeaux peuplant ces enceintes guerrières;
Et l'enfant qui se joue où combattaient ses pères.
Saisissez ce contraste, et déployez aux yeux,
Ce tableau doux et fier, champêtre et belliqueux.

(Delille, *Les jardins*)

Tehnica descriptivă îi lipsește lui Cărlova și evocarea ruinelor se reduce la câteva naive exclamații:

O ziduri intristate! O monument alăvit!
In ce mărire 'naltă și voi ați strălucit,
Pe când un soare dulce și mult mai fericit
Își revărsa lumina p'acest pământ robit!
Dar în sfârșit Saturnu, cum l'a dat de sus,
În negura uitării îndată v'a supus.
Ce jale vă cuprinde! Cum totul v'a perit!
Subt osândirea surtei de tot ați îngrit!

Pe alocuri apar însă adevărate imagini:

Și'nlocul cum păstorul ce umblă pe câmpii
La adăpost aleargă, când vede vijeli,
Așa și eu acum, în viscol de dureri,
La voi spre nădejde cu triste viu păreri.

Ideea lui Cărlova este nu atât efemeritatea civilizațiilor, cât valoarea instructivă a ruinelor

Voi sânteți de cuvinte și de idei izvor

prioritatea lor pe scara valorilor față de monumentele nouă

Eu unul, în credință, mai mult mă mulțumesc
A voastră dăruire pe gânduri să priveac,
Decât zidire 'naltă, decât palat frumos,
Cu strălucire multă, dar fără un folos.

Incepuse spre 1800 moda parcurilor părăsite și a ruinelor artificiale, și această estetică a decrepitudinii este exprimată cu aproape aceleași cuvinte de Delille în *Les jardins*



Ruinele cetății Bain.

Colecția Șaraga. B. A. R.

Mais de ces monuments la brillante gaité,
Et leur luxe moderne, et leur fraîche jeunesse,
D'un auguste débris valent-ils la vieillesse?
L'aspect désordonné de ces grands corps épars,
Leur forme pittoresque attachent les regards...
Ils instruisent toujours, consolent quelquefois.

Obiceiul de a face *Rugăciune* e al lui Lamartine. Sensul patriotic și ritmica sunt ale lui Iancu Văcărescu:

Cunoaște-ți dreptul uitat de tine
Și de aceea călcat d'ori cine,
Ca l se cade, dă-i cu prisos.
Apleacă mâna de o ardică
Și'ndată fă-o mare din mică,
Să lase nume nemuritor.

Imnul e în deobete curgător și, deodată, cu câte o insulă de adevărată poezie vizionară:

Dar ce să fie acea lumină,
Ce sus se vede de focuri plină,
Și dimpreună un șmornot lin?
Un creșcă să fie semn de furiună,
Când de loc vântul nori nu adună,
Când peste toate privesc senin.

Ca orice compoziție ocazională, *Marșul* e stânjenit de convenții. Cu toate acestea și aci exaltării îi răspunde scena de paradă, sonoră și năvalnică.

Pe câmpia românească o tăcere până când
Până când de arme pline să nu sune când și când.
Și pe-a căreia lungime
Să nu iasă cu înălțime
Cetele mereu la rând?

TUDOR VLADIMIRESCU

Precursor în messianism al lui Eliade și al lui C. A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuește din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil viguros și biblic, folosind imagini multicolore de sugrăveală de tindă bisericască (șerpi, balauri, lănci, întineric):

« Fraților lăcuitori ai Tării Românești, veri de ce neam veți fi! nicio pravilă nu oprește pre om de a lăstărnici răul cu rău! Șarpele, când îți iese înaintea, dai cu cloșagul de-l lovești, ca să-ți aperi viața, care mai de multe ori nu se primejdueste din mușcarea lui!
« Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atât cele bisericesti cât și cele politicești, până când să-i suferim a ne suga sângele din noi? Până când să le fim robi?
« Dacă răul nu este primit lui Dumnezeu, stricătorii lăcuitorilor de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu! Că bun este Dumnezeu, și, ca să ne asemănăm lui, trebuie să facem bine. Iar acesta, nu se face, până nu se strică răul. Până nu vine iarna, primăvară nu se face! A vrut Dumnezeu să facă lumină? Acela s'a făcut, după ce a lăsat întinericul!



Ruinele Băii.

Almanah, 1846.

« Vechiul lui Dumnezeu, prea puternicul nostru împărat, vrea să ne dea noi, ca niște credincioși ai lui, să trăim bine. Dar nu ne lasă răul ce ni-l pun peste cap căpeteniile noastre!

« Veniți, dar, fraților, cu toții, cu rău să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine! Și să se aleagă din căpeteniile noastre, cei care pot să fie buni: aceia sunt ai noștri, și cu noi dimpreună vor lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ne sunt făgăduiți!

« Nu vă leneviți, ci alinați de veniți în grabă cu toții: care veți avea arme, cu arme, iar, care nu veți avea arme, cu furci de fier și cu lănci. Să vă faceți de grabă, și să veniți unde veți muri, ca să aflați adunarea cea grândită pentru binele și folosul a toată țara. Și ce vă va povăui mai marii adunării, aceea să urmați, și unde vă vor chema ei, acolo să mergeți. Că ne ajunge, fraților, alăta vreme de când lacrimile noastre nu s'au mai uscat! »

I. ELIADE RĂDULESCU.

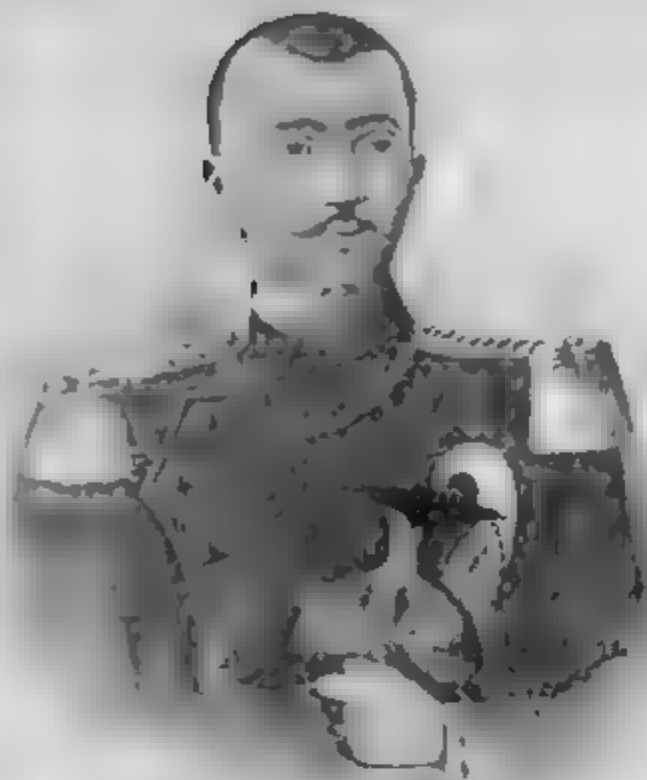
După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială I. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atât de mari cusururi. Ieșea din acea obscură pătură de târgoveți care avea să răzbată printre marile familii boierești și să întemeieze România modernă. Tatăl, Ilie Rădulescu, era originar din Târgoviște și trăise în medii neguțătoresci. Ar fi fost crescut în casa unui comerciant din Turcia. La începutul veacului era statornicit la Târgoviște cu soția Eufrosina care știa numai carte grecească, fiind poate o grecoaică și aparținând, se presupune, familiei Danielopol. Acolo se născu, la 6 Ianuarie 1802, Ioan. Dar Ilie avu la început în totul patru copii din cari trei muriră

Trei frați ce avusesem părinții mei pierdură
Și rămăsesem singur cu-al lor fierbinte dor
Trei m creștea în mine tânăra lor căldură
Și le zâmbea în mine toată nădejdea lor.

Dacă aceste versuri sunt strict biografice, atunci se explică de ce Ilie și Eufrosina se arată așa de ospitalieri cu niște copii de Bulgari refugiați. Doi din acești frați sau alții ar fi murit de ciupă în 1829.

Rădulescu nu era sărac și dacă prin 1810 îl aflăm căpitan de poteră și cam în aceeași epocă (1806—1812) « colonel » prin Ruși peste cinci mii de dorobanți, acesta e un semn că făcea de toate ca să se împingă și să se învântească, fiindcă în curând are moșie în Gârboveni sau Slujitorii din plasa Grindul Făgărașului, jud. Ialomița și proprietate în București pe calea Herăstrău cu o grădină atât de mare că da în ulița Visarionului. În 1823 Eliade putu să roage pe tată-său să-i cumpere locul de lângă biserica Mavroghezi, pe atunci barieră, de unde își luase rămas bun dela G. Lazăr. Și tatăl i-l câmpără. Niță fu înconjurat de iubire dar nu lăsat în voile lui. Părinți, îi « dau

pe foi : când voia să-și facă «chefurile» și fiindcă copilul era «țestos» și scula vecinului când plângea îi aplicau un tratament neșovăitor. Niță dă de pe acum semne de creștinism radical și de voluptate a martiriului, căci pălmuit pentru devastarea unui borcan de dulceată, el întoarce și obrazul celălalt, zicând: Mai dă! Dar tată-său îl pălmuește din nou. În 1811 Niță se afla la București și frecventa pe un dascăl Alexe care îl învăța grecește pe Octoih și Psaltire. În poarta bisericii Crețulescului auzi un vizitiu citind lumină adunate din *Alexandria*. Își cumpără numai decât istoria și ajutat de niște Oiteni știutori de carte care lucrau în via părintească descifră alova chirilică, desăvârșind studiile în podul casei. În 1812, fiind vestită cumă a lui Caragea, fu trimis la moșie la Gârbovi, unde ședeau de altfel de obicei o bună parte din an. Aci «mai un an» petrecu slobod mergând în deosebi la stăna unor ciobani care aveau cărți populare: *Epistola, Avesta, Istoria lui Arghir*. Citea acum și în biserica satului, declama din Arghir, cu biciul în mână «Hip! Hop! la «mea iubită» și făcea și stihuri închinare guturaului. Întors la București, copilul fu dat la alt dascăl de clinică la «bietul Naum» care trebuia să fie Naum Râmniceanu, stihuitor el însuși. Acesta îl puse să cumpere «cartea lui Papazoe ori Polizoe» și pentru că era Român tălmăcea copiii din elinește în grecește și din greaca nouă în românește, așa încât putea fi priceput. Gramatica, Hrisorora, Esop astea fură marile științe predate de «bietul Naum». De aci Niță trecu prin 1815 la școala grecească dela Măgureanu, școală cu pretenții, al cărei director fusese vestitul Lambro Fotiadî (acum era Veniamin dela Mitilene), așa de cu pretenții că unii școlari se socoteau «studenți». Se predau aci pe lângă obositoare mărunțșuri de gramatică, noțiuni de poezie și de filosofie, operele filosofice ale lui Condillac, de pildă. Iatropolu făcea lecții despre ideologia lui Destutt de Tracy, pe lângă un curs de matematici după Lacroix. În 1818 Veniamin se bătu cu Neofit Duca, de unde urmă leșonirea celui dintâiu. Tânărul Niță, care-și va zice acum Eliade, numit astfel, afirmă el din școală, după numele ilie al tatălui, n'avea simpatie printre Grecii care-l privea pe Români de sus. El și cu alți colegi români Pandeli, Nănescu, Cernovodeanu, Orescu, Darvari, Merișescu, etc., trecură la «școala academicească» a lui Gh. Lazăr unde se predau «științele filosoficești și matematicești» în scopul de a se scoate ingineri hotarnici. Lazăr, printre altele, făcea curs și despre Kant, din care începuse a traduce. Înfrântați de atâta filosofie tinerii auziau dela o vreme și pe Vardalah dela din nou deschusele clase grecești la lecțiile despre Tracy, pe care acesta le făcea pe lângă altele de retorică și de analiză a poeziilor grece. Ciracii lui Lazăr începură a fi trimiși de Eforie prin Europa. Pe Eliade îi luară, în 1820, ca profesor ajutor al lui Lazăr cu 100 lei pe lună, pentru aritmetică și geometrie. Două cursuri, de limba latină și de franțuzește fură încredințate lui Erdeli. După plecarea lui Lazăr, Eliade rămase în locu-i șase ani, bine înțeles cu plată. Totuși mai târziu mințea afirmând că a profeseat «gratuit». Într-o singură ocazie ce fusese fierărie suferi «gerurile iernilor și crivețele ce spulbera zăpada pe o fereastră și o scotea pe alta». Școlarii aduceau singuri lemne cu care umpleau o sobă spartă producătoare de fum. Eliade făcea ciraciilor săi («doi frați Poppi, George și Alecu, Stanciul Căpățeanul, Gr. Pleșoiianul, Juanel, Mălureanu, Gorjan, patru elevi Moldoveni, etc.» cursuri de «Aritmetică raționată (Francoeur), de geometrie și trigonometrie, de geographia matematică sau astronomică», de gramatică. Apoi nu mai e singur, are colegi pe Răducan Mănescu, pe E. Poteca, C. Moroiu, I. Popp, S. Marcovici și (la clasele începătoare după metoda lancasterian) pe T. Palade. Pentru școlari săi compusesse, spre a fi spusă la intrarea în clase, *Cântarea dimineții* (1822)



Vasile Carlova.

Desen de Jiquide în *Revista Nouă*.

Cântarea dimineții
Din buzi nevinovate,
Cui altui se cuvine,
Puternice părinte,
Decât ție a da?

Tot pentru ei pregătise din 1820 manuscrisul Gramaticii. În 1827 Eliade fu inițiat de Dinicu Golescu în planul Societății literare, ale cărei statute le întocmi poetul. Pe toamnă, de frica ciumei, fugi chiar la moșia cunoscutului boier, la Golești. Acolo Golescu, Eliade și Căpățeanu, profesorul destinat Craiovei, jurară foarte conspirativ în altarul bisericii să împlinească programul societății. În primăvara anului 1828 Eliad plecă la Sibiu să tipărească Gramatica cu «cheltuiala cocoșului Scariat Roset», care cocoș, mărturisea poetul mai târziu, nu i-a dat totuși niciun ban.

Încă dinainte Eliade cunoscuse pe Maria Alexandrescu căreia îi jurase credință. Trecerea munților era o despărțire:

Munți ne desparte, zilele trec
Și n'au nici pace nici mângăiere.

La întoarcere poetul se ținu de cuvânt și se căsătorii:

Dar iată ceasul de însoțire
Și necălcatul meu jurământ,
Credință, dragoste, crezământ
Jur ție'n sfânta noastră unire.

Părăsi Sf. Sava și începu să facă jurnalistică. La 8/20 Aprilie 1829 apărură întâul număr din *Curierul românesc*. După un an la 11 Octomvrie 1830 cumpără singura tipografie particulară ce se afla, aceea a d-ruiei Caracas, pe care o instalează pe terenul cumpărat de tată-său, așezând presa chiar în locul unde fusese patul lui Lazăr. Cumpărarea o făcuse în asociație



G. Lazăr.

Colecția Șaraga. B. A. R.

cu unchiul său N. Rădulescu, care apoi renunță prin despăgubire la partea sa. Eliade avea deci bani, fie că moștenise, fie că luase zestre.

În 1829 ciurma i-ar fi secerat amândoi părinții, mama fiind în vârstă numai de 32 de ani. Însă cum Eufrosina nu putea avea cinci ani când născu pe Eliade, urmează că s-au murise înainte sau fusese cu mult mai în etate. Alte necazuri se abătură asupra poetului. Până în 1830 are doi copii, un băiat Virgiliu și o fată Virgilia.

Numele «tată» de două ori
Coboară focul ce'n cer viază.

Băiatul muri înainte de 1830, fata în 1832. Încă de acum încep să bată aripile unei furtuni ce se simte că a zguduit toată viața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuiază că poetul întreținea legături fructuoase cu alte femei. Locotenentul Zalc dela 1848 ar fi fost «fiu vitreg al lui Eliad», adică de sigur nelegitim, ceea ce ar arăta infidelități în primul an de căsătorie. Fapt este că poetul se plictisise

Îmi imputa vinul ce nu le aveam,
Așteptam osândă l'orice faptă mare;
Eram bănuț chiar când mă smeream,
Ș'apoi împăcată era lertătoare.

Deveni mizantrop («urisem omenirea») și se gândi să divorțeze, să se ascundă de lume. Îi oprea însă copilul ce mai trăia la 1830

Vream să desfac cu lumea oricare legătură,
Să fiu slobod în toate, să fiu numai al meu:
Dar mă lunea într'însă o singură făptură
Ce-mă răsfrângea în lume pe însuși Dumnezeu.

(Aută să nite în muncă.

Voiam să-mi sparg veniul, să uit cele trecute;
Munca îmi era dragă, ea uriaș munceam.

Intr'adevăr de aci încolo până în 1848, activitatea lui de jurnalist, traducător, editor este considerabilă. Din Decembrie 1832 este și redactor al *Buletinului* oficial prin care implicat devine slujbaş al Postelniciei. Capătă titlurile de pitar, paharnic, clucer. Are alți copii și la 1848 era tată a patru fete și al unui băiat lenache. În primul an al căsătoriei și s'ar zice că după moartea întâului copil, Eliade luă în casă pe Gr. Alecsandrescu. Vedea acum în mahalaua Dudescului. Ne putem întreba dacă Maria Alecsandrescu nu era târgoveșteancă și ea și rudă cu Gr. Alecsandrescu. Asta ar explica îngrijirile pe care le dădu Eliade tânărului bolnav de tifos. Soțul în ceartă cu nevasta zăgrăvi în *Visul* «o ismă» stricătoare a cinstei casnice:

Ce spaimă de'ntunereci ce ismă îngrozitoare!
Viclean ascuns, făcarnic, impellaj Satan.
Un duh semeț de vrajbă, turbat de răzbunare!
Șarpe îl era limbal pe cinstea mea dușman..

Parcă era femeie... trăsuri amestecate
Se gălceau pe fața-i de nevoiaș bărbat:
Lungă, lungă subțire și osse înșirate,
O sprintenă momăle forma grozavu-i stat.

Ochii îi erau negri și'un foc în ei de sânge,
Subt ei un nas lung groznic uita fațale nări;
Gura-i un iad de largă voia cochet a strânge;
Scălimbu era 'n fața-i, în trupu-i, în mișcări.

Galbenă și uscată fața-i cea lungulată;
Până la urechi buza-i d'ocară 'nvenitată;
Un rumen de strigonică în voci se'mprumuta.

Picioare de insectă ce foamotea vestește;
În voci nesățioasă cu cinstea se hrănește
Dela strein și rude, fără putea-o da.

Poetul destămui în altă diatribă că spăimia-găligan, care desuni «două mimi calde» era «Ingratul» adică Gr. Alecsandrescu. Vina lui nu fusese în niciun caz de ordinul adulterului; mai ales de va fi fost din «rude» ci delațunea, limba de șarpe:

Splon faptelor mele ardea de răzbunare,
Ș'în tribunalul lumii părți mă osândeai!

Ca o culme a nefericirii, taina lui Eliade căzu și în gură de femeie «uzure». Soțul se hotărî atunci să se libereze, mărțurisind

Taina-mi nu mai fu taină, povara scuturai;
Parcă eram slobod, voi să-mi schimb viața,
Dar nicio fericire mai mult nu mai aflai.

Alecsandrescu plecă din casa lui Eliade, care-i păstră o ură nestinsă. Până la 46 de ani viața scriitorului a fost laborioasă, totuși fără mari evenimente. Jurnalist, organizator de școli ca membru în Eforie, el e un personaj proeminent. Cu toate că tipărește gratuit unora, al căror nume preferă să-l tacă, trebuie să fi avut stare. Slujbaş la Postelnicie, se mai folosi câțiva ani de monopolul în materie de tipografie, unde știa să-și învârtască afacerile. Adversarii îi bărfeau că făcuse «din literatură o meserie și o negustorie». Când i se dădu de către Kiselev să tipărească Regulamentul, fără a-l putea pune în comerț un an, cu îndatorirea de a oferi gratuit guvernului 300 de exemplare, Eliade cu aere naive propuse să i se plătească după un

an toate exemplarele ediției. Kiselev admise răscumpărarea a 2.000 de exemplare. Tipograful-poet făcând distincție între facultatea de a cumpăra și cea de a edita, trase cu 1.500 de exemplare mai mult, nefiind doar «nerod». După un an, guvernul nevrând încă să răspândească Regulamentul, luă dela Eliad ediția de 2.000 exemplare, plătindu-i suma convenită. Atunci editorul, profitând de neghobia noului Postelnic, obținut o autorizare de a vinde Regulamente la autorități, scoțând afară ediția clandestină. Consulul prinse de veste și sfătui pe Eliade să oprească vânzarea, probabil (editorul nu face nicio aluzie) cumpărându-i celelalte exemplare. Mică excrocherie, cu acoperire legală. Eliade face un caz enorm de inexistență în textul tipărit a unui articol ce anula autonomia legislativă a țării, adăugat ulterior în original. El ar fi observat lucrul cel duntău. Când în 1836 se desbătura în Adunare modificările la Regulament, el pendulează între Curte care voia să nu se strice cu Rusia și între partida națională, făcând pe mijloc-torul și nemulțumind pe toți. Plăcerea de a se afla în centrul marilor evenimente, de a fi luat în seamă, este oricând evidentă la Eliade, care se silește să pătrundă în marea societate. Câtăva vreme este favoritul lui Al. Ghica și trece drept poet al curții. E drept, că un astfel de post nu exista oficial, dar imitând curtea din Viena și Ghica și Bibescu par a fi afectat protejarea către unui poet. Deși se jură că nu și-a «plecat genunchu în veci spre lănguire» Eliade exaltă pe Ghica proclamându-l simbol al dragostei. Om prin excelență. Cu prilejul cutremurului dela 1838

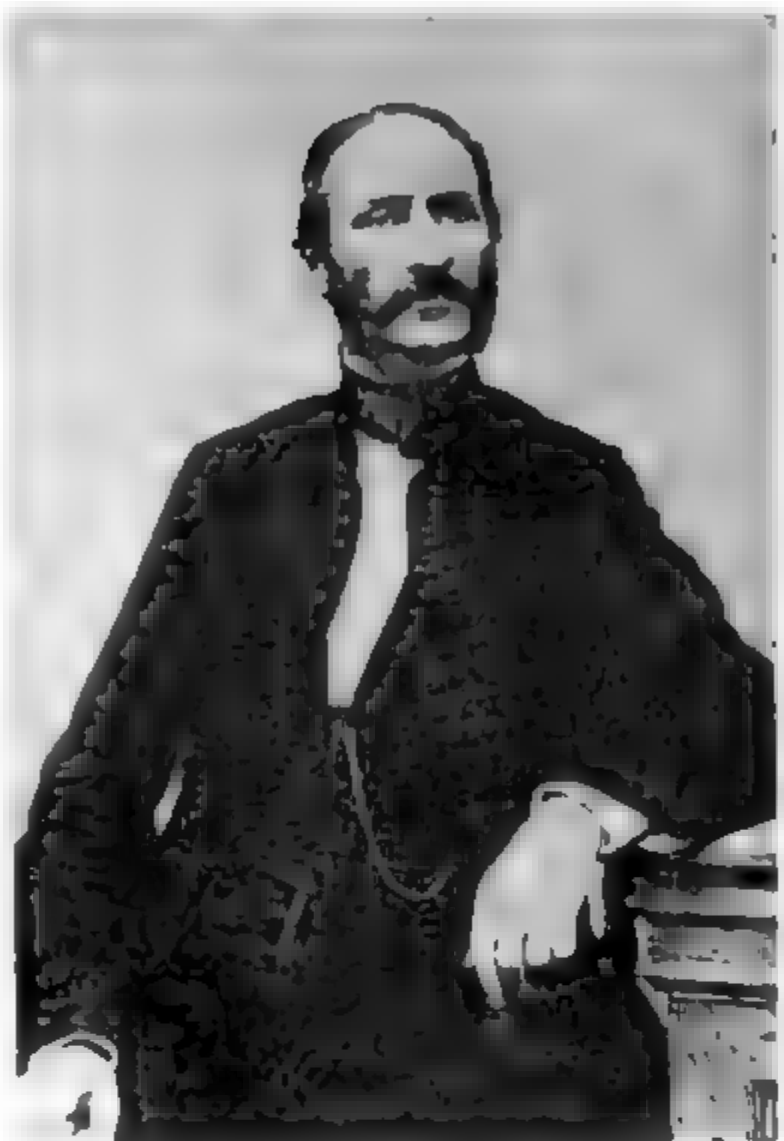
Un Om pe uliți trece ce n'are ale sale,
Ce-al său nu mai cunoaște decât al său norod.
Ce plânge omenirea în strălucita-i cale,
A cărui legăminte se leg în mare nod.

Ocroțit de stăpânire, înconjurat de rude bogate (tipografia publică opere cu cheltuieli din fondul D. N. Danilopulo) poetul se îmbogățește. Cândva va deveni proprietarul «câmpului lui Eliad», în virtutea căruia se va intitula în *Issachar* «bietul Eliade dela Obor». Eliade nu putea rămâne în afara mișcărilor de redeșteptare națională care se urmas latent, fără întrerupere. Inițiat în societatea secretă dela Golești, el primu să intre, la 1833, alături de I. Câmpineanu, în noua *Societate filarmonică*. Se «încurcă» să-i facă statutele, dădu și bani mai mulți decât alții. Pe față societatea urmărea promovarea teatrului național. Cu marea lui putere de muncă, poetul se devotă asociației, care însă acoperea o organizație politică ocultă, ce visa unirea, egalitatea, emanciparea Țiganilor, votul universal, etc. Minată de intrigi și indiscreții societatea se risipește și Eliade pune toată vina în alții, în Boliac, Alecsandrescu. De fapt, lui însuși reformele liberale nu-i plăceau și proprietar, aparținând unei clase neguțătoresci, vedea cu ochi răi programul extremist. Mărturisii numai decât apoi că fusese orbat; cu toate că mai târziu va susține că inițiatorul asociației secrete fusese el, alături de Câmpineanu:

Căzut și eu în cursa urzirii prea spurcate,
Ce la însuși vederea, ce orb am 'nalțat...

Ce loc de periclune! ce sfaturi zăpăcite!
De tine numai vrednic și d'oricare smintit!
Al țării Pandemoniu și culbul de ispite!
O! cât am plâns bărbații ce rău s'au amăgit!

Eliade ar voi să spună că tendința extremistă «eteria ocultă» se strecurase din afară în societatea lui mai moderată. Dubul venea dela «școala rodiniană» altă societate revoluționară întemeiată la Paris, în piața Sorbonnei sub direcția lui Ion Ghica, poreclit de Eliade Rodin după exoul din *le fus errant* al lui Eugène Sue. Poetul va fi mereu apărătorul ordinii



Falsul G. Lazăr. «Guil Roth Lazăr».

B. A. R.

legale și al lui Vodă. În 1840 se încearcă răsturnarea Domnului, printre conjurați aflându-se N. Bălcescu și Gr. Alecsandrescu, scopul fiind, se bănuiește, întronarea Câmpineanului. Școala rodiniană își dădea fructele. Se făcure arestări, căzând victimă și Ingratul. Într'un articol publicat în *Foasa pentru minte* (1841) Eliade lua poziție reacționară, cu gesturi de aparență liberală, atacând Regulamentul tocmai pentru ideile lui înaintate. Exaltarea noțiunii de opinie publică i se părea prematură și periculoasă. Avea greutate pentru el numai opinia omului conștient de răspunderile sale, aparținând unei clase active. Marile reforme, observa încă de pe acum, sunt nefaste când, pripite, înfățișează simple forme fără fond: «...ne-am schimbat numai vestimintele, ne-am lăsat părul să crească și ni l-am tuns, ne-am ras barbele, ne-am lepădat papucii și ciacșiri, ne-am pus în loc de ciacșiri pantaloni, în loc de papuci galbeni cisme cu lustru, și am început a ne acconcia și încârlionța părul, a ne încrăvâta gâtul, și credem că am schimbat și ideile cele vechi ale fanarismului și ale ianicerismului». Pe Eliad îl interesează opinia negustorului care, obișnuit să plătească polița la scadență, știe ce e răspunderea, opinia dascălului, a boierilor de a doua și a treia clasă, numiți în deriziune «ciocoi». Este pentru acești ciocoi și împotriva marilor boieri, vânzătorii strănilor. Totdeauna poetul a susținut că n'a existat la noi boierie ereditară, ci numai funcțională, clasa conducătoare fiind deschisă oricui. Starea de spirit a lui Eliade e clară, el avea cudo pe boierimea cu pretenții care-l privea de sus pe el om non, pătruns numai prin merit, dar și repulse față de



Al. Ghica V. V. protectorul lui Eliade.

Litografia din 1842 în *De la situația de la Valachie*.

revoluționari cari umblau să strice o ordine în sânul căreia se strecurase. Conservatorismul acesta este al tuturor oamenilor fără trecut. Prin Domn fostul dascăl dela Sf. Sava nădăduia o înaintare ocrotită. Pentru articolul dela 1841 pretinde Eliade a fi fost dat în judecata criminală de o comisie numită ad-hoc prin stăruința consulatului rus și a celui francez, sub invinuire de complot, articolul fiind denumit «proclamație la revoluție». Nu fu nicio consecință. Dar în 1842 izbucnise o nouă mișcare la Brăila pentru eliberarea Bulgariei în care avu un vag amestec și Eliade, mai mult ca un agent observator al Domnului. Complotul fusese după toate semnele înscenat de Ruși cari voiau să răstoarne pe Ghica. În acel an apărură la Bruxelles vreo câteva ediții dintr-o broșură franceză *De la situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika* prin care, cu calomnie, se cerea înlăturarea Domnului. Lucrul se și întâmplă. Ideea fixă a lui Eliade că toate «zaverile» se produc din instigația rusească, nu e lipsită de temei. Pentru a putea ocupa Principatele, Rușii alimentau din umbră agitațiile, de altfel spontane, ale naționaluștilor. Poetul nutri întotdeauna pentru ei o mare dușmănie. La 1844, un rus Trandafilof obținând dela Bibescu concesiunea unor exploatare miniere, Eliade scoase pe foi volante, după metoda lui Voltaire, diatriba *Măceșul și florile* în care vorbea străveziu de un măceș căzut într-o grădină.

Ofi încoace, ofi încolo,
Ofi grădina răsună.
Floricele curioase

Una p'alta se'ntreba:

- Trandafir să fie, lele?
- Nu e trandafir, surate;
- Vai de noi de floricele!
- Ce-o mai fi de nol, cumnate?
- E măceș, lua-l-ar Naiba.

Vulgaritatea sănătoasă a tonului, actualitatea chestiunii răspândură satira și sporură popularitatea lui Eliade. Poate tocmai pentru aceasta, și fiindcă intrase și în grațiile noului Domn Bibescu, Eliade nu fu chemat în noua *Asociație literară*. Poetul tuna și fulgera împotriva-i, o socotea înființată la consulatul rusec, cu oameni devotați Rusiei și ocupată numai să-l ponegrească pe el. Asociația cumpăraseră și o tipografie și se vede că acest lucru îl supăra în socotelile lui morale și materiale de editor. Ca de obicei în umbra literaturii dospea carbonarismul. Ion Ghica, Tell, N. Bălcescu și alții făcură o *Frăție* cu trepte de inițiere și ierarhii de factură clericală: diacon, preot, arhieru. Inițiatorii principali erau de bună credință și înflăcărați, unu mai tineri nebănitori de intrigile rusești. Eliade are ideea neclintită că Ghica în deosebi este instrumentul Rușilor, prin ruda sa N. Mavros, care intriga într'adevăr în vederile țariste. Ghica era prea patriot pe de o parte, prea bizantin pe de alta ca să nu fie în stare a face joc dublu. În legătură cu oamenii Rusiei, el avu totuși toată încrederea Turcilor. Și din ceilalți conspiratori mulți vor fi avut intuiția exactă a lucrurilor. Scopul lor era de a încadra țările române în mișcarea revoluționară internațională, chiar cu impresia de a fi victima intrigilor. Politica lor s'a dovedit justă. Ei aveau nevoie de un program care să inspire încrederea Europei liberale și deci făcură unul foarte democratic. Prin asta câștigau clasa de jos, țărănimea, cea mai numeroasă și mai nemulțumită. N'aveau vreun interes să piardă pe boieri, dintre care unii erau ei înșiși niște revoluționari de bună voie. Pentru aceștia aveau ideea unității naționale, scumpă tuturor. Cât despre concedii, ele nu erau de natură să sperie pe urmașii unui Goleacu, care preferase a fi grădinar la Schönbrunn decât ban în Valahia. Boierii erau mai mult niște proprietari, iar liberalismul nu atingea capitalul. Toți acești carbonari de familie bună erau niște subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, știind toată, putând lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuație, de pactizare veselă între adversari, de trădări și schimbări inexplicabile. Toți bunii Români voiau același lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-și satisfacă și ambițiile personale. În această lume trăește violentul Eliade, om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun simț în politica speculativă, incapabil de a înțelege necesitatea practică a exagerărilor programatice și a compromisurilor, și mai ales încăpățânat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marile lui dreptăți. În primăvara anului 1848, un nou comitet revoluționar luă ființă, cu Ghica, cei doi frați Bălcescu, cei patru Golești și mai ales cu C. A. Rosetti și cu de curând sosiți din Franța frații Brătueni. Proiectul unei constituții fu delințat și revoluția botărită. Rusia din parte-i ținea să fomenteze o astfel de turburare spre a interveni cu trupele și în acest scop trimise la București pe Duhamel. Eliade merse la Bibescu să-l întrebe dacă admitea amestecul Rusiei în treburile țării. Bibescu, poreclit «nabulul», îl sfătui să-și vadă de treburile lui, de familie, îi găsi exaltații poetice și teatrale și încercă a-i oferi 60.000 de franci, ceruți odată ca despăgubire. Eliade îi refuză «din calcul — zise el Domnului — ca să nu-și piardă popularitatea». Duhamel, sosit, îi suprînă la 27 Mai *Curierul românesc*. Eliade își dădu

furios demusa, înapoi diploma de mare clucer, dădu drumul în sfârșit *Cântecului Ursului*:

Ni, ni, ni și na, na, na,
Pulu de popă satară,
Ursule neșesălat,
Pulu de codru'nverzunar
Diha! diha-măi!

Care au fost realele atitudini ale fiecărui actor în evenimentul dela 1848 este greu azi de stabilit. Toți se contrazic și mint. Ghica susținu la început că străduința comitetului a fost de a împiedica izbucnirea revoluției prin manoperele guvernului, apoi dimpotrivă că intenția le fusese de a porni mișcarea. Eliade socotește pe tinerii revoluționari victime ale credulității și entuziasmului. El, omul de bun simț, care n'avea în vedere decât scăparea patriei, pusese la cale în caz de răzmeriță insidioasă o contra-revoluție (pe principiul «urâsc tirania, mi-e încă de anarhie», arborat în răposatul Cuner) cu ajutorul verilor săi ofițeri Racotă, a altui văr comerciantul Mărgărit Moșoru etc. Adevărul este că Eliade avea o mare popularitate în burghezie, căreia îi satisfăcea toate instinctele. Punctele lui de vedere erau: recunoașterea suzeranității Porțu și a autonomiei țării pe temeiul tratatelor, respect la persoane, respect la proprietate. Politică valabilă și ea provizorie și înrudită cu a Vladimirescului. Ghica declară cum că Eliad printr'un emisar i-a propus o întâlnire ce avu loc în alea cu tel dela Colintina, într'un chioșc deasupra lacului. Acolo Eliad i-ar fi mărturisit că socotea venit timpul unei mișcări, că el în definitiv era un patriot, că avea mulți prieteni și legături cu Domnul și că era pentru conlucrare. Este sigur cum că ambiții ascunse îi făceau să se teamă a rămâne străin de evenimente. Eliade afirmă dimpotrivă că s'a făcut apel la el și numai după matură chibzuință, temându-se de a nu fi vreo ispitire vicieasă la mijloc, a consimțit să se întâlnească cu Ghica dela care primi cele mai patetice jurăminte de patriotism și bună credință. Astfel contra-revoluționarii începu să ia parte la reuniunile comitetului, în care fu captat de maiorul Tell. Ghica, Rosetti, Brătienii detestau pe Eliad, socotindu-l fricos, vanitos, neîncrezător în Revoluție. Intenția lor vădită era de a se sluji de el ca de un drapel și de a-l înlătura la întâiul prilej, dat fiind că omul umplea locul cu persoana sa și ținea să joace rolul principal. La rândul lui, Eliade cugeta că ajutat de credincioșii săi și de popularitate va putea domina curând niște tineri fără experiență, ajutat de Turci pe care îi cultiva. Nu mult după aceea gândul domniei va trece și prin capul lui și prin acela al lui Tell. El luptă în comitet pentru un program conservator. Schița constituțională fu întocmită probabil prin colaborarea tuturor și redactarea lui N. Bălcescu, apoi totul fu încadrat într'o proclamație foarte într'aripată ce s'ar părea că este de Eliade, cu toate că propoziții ca «tot Românul e un atom al întregii suveranități a poporului» nu sunt în spiritul culturii și stilului poetului. «Fraților Români — glăsuia proclamația — Timpul mântuirii noastre a venit; poporul român se deșteaptă la glasul trâmbiței ingerului mântuirii și își cunoaște dreptul său de suveran. Pace vouă, pentru că vi se vestește libertate vouă!» E ceva din Bălcescu și din C. A. Rosetti aci. Eliade luă manuscrisul proclamației și se închise cu el în tipografia sa. Potrivit învoielii, conjurați se risipiră prin județe, rămânând în București, în așteptare, numai o parte. La 9 Iunie Eliade, Tell, popa Șapcă, căpitani Racotă și încă alții, împreună cu o companie în mare înută, se strânsă în mijlocul Izlazului, priviți cu mirare de curioși. Popa Șapcă făcu o rugăciune foarte înduioșătoare, rugând pe Dumnezeu să scape pe țărani de infama clacă, de «muncile Faraonilor», apoi Eliade, om solemn și cu

ABSTRACT

LITERARU

Pe Anu 1839



O publicație eliadescă. Titlu.

ținute profetice trase manifestul și citi: Frați români! În mână ținea steagul tricolor. Cei de față jurară pe Constituție. Țăranii, care nu erau mulți, nu se arătară entuziasmați, întâiu fiindcă nu înțelegeau pompoasa frazeologie. El nici n'ar fi fost împotriva clăcii. Mai de grabă nu pricepură avantajul improprietății «prin despăgubire». Și mai ales manifestul începea cu vorbele: Respect la proprietate; respect la persoane! ce nu promiteau nimic și care ar fi «surprins» pe extremiști. Eliade începea să fie pentru radicali omul «fatal» revoluțiilor. Un guvern provizoriu fu constituit din popa Șapcă, Ștefan Golescu, Chr. Tell, G. Magheru, N. Pleșoianu și Eliade. I se trimise lui Vodă Bibescu notificare în numele poporului român și guvernul porni spre Caracal, înșuțând pe cetățeni că sunt «născuți la Roma» fiind din Roma-nati (Romanați) și urmași ai marelui Caracalla. De acolo trecură la Craiova și așa mai departe. La București în ziua de 9 Iunie se încercă un atentat împotriva lui Vodă, care de altfel trimisese lui Magheru ordin să prindă pe ceilalți cinci «indivizi». La 11 Iunie Bibescu semna constituția, făcând oarecari schimbări. Eliade lua culetele și instrucția publică iar Tell era înlocuit prin Odobescu, partizan al Rușilor. Atentatul, indiferența armatei, asmuțirea Bucureștenilor în sunetul clopotelor îi biruse. În fața prăvăliei lui D. Danielopolu din Lipscani (rudă cu Eliade) urcați pe o masă, tineri conjurați citiră proclamația. Poetul Ion Catină făcea același lucru în răspântia dela Sf. Gheorghe.

Peste trei zile, până să sosească ministerul, Bibescu fugi. Se formează un guvern vremelnicesc prezidat de Mitropolit compus din Eliad, Șt. Golescu, Tell, Magheru, Scurti. Poporul îi vrea pe ei și comitetul n'avu încotro. Dar locotenenții căpătară secretari supraveghetori pe C. A. Rosetti, I. Brătianu, N. Bălcescu și A. G. Golescu. Eliade care era și ministru al Instrucției izbuti să vadă ca șef al poliției pe vărul său Mărgărit Moșoru. În jurul lui se învârtesc multe rude. C. și N. Alexandrescu, cumnați săi, Zalic, fiul nelegitim, verii Racotă, verii Tache și Mărgărit Moșoru. Omul începea să devină turburător și când Eliade și ceilalți sosiră în București Rosetti și I. Brătianu își dădură demisia. Apoi reveniră. Se vede că se gândiră că esențialul era să izbutească revoluția, de Eliade putându-se scăpa mai târziu. Guvernul mânca la Palat pe socoteala municipalității și Eliade purta peste frac o manta



Ion Eliade Rădulescu în togă, 1846.

După I. Crețu

albă, luată zicea el cui îi acuza de poze voevodale, dela un văr al său cavalerist care purta o astfel de manta după moda austriacă. Pe a lui i-o furaseră în turburările din aceste zile și el era om sărac și nu-și putea cumpăra alta. Dar apoi se înfășură ostentativ în alba-i mantă, fiindcă zicea că albul e simbolul satului și el era om al Poporului. Imprejurările în care se fură mantaua neagră a exhibiționistului au fost următoarele. Generalul Odobescu, om cu autoritate asupra micu armate, încercă să înăbușe revoluția. Prefăcându-se a prezenta pe ofițeri guvernului arestat în mod lamentabil pe Eliade și pe tovarășii săi, în numele proprietarilor care veneau din spre sala Momolo, unde își discutasese îngrijorările. Odobescu se visa Domn, sperând a fi susținut de Ruși. Își mărturisise ingenua dorință și încercă a se face aclamat alături de Câmpineanu membru al guvernului. Gloata protestă. Câțiva din revoluționari, fugiți pe fereastră, asmuțiră pe cetățeni cari venură în frunte cu Brătianu pe jos, în vreme ce N. Golescu într-o birjă, cu un steag desfășurat în mână, striga: La arme! La arme! Odobescu fu la rândul-i arestat, Solomon subalternul lui trase în mulțime care infuriată năvăli în palat. Astfel reacțiunea fu înăbușită. O femeie, Anica Ipătescu, târse după ea pe revoluționari pe podul Mogoșoaiei ținând două pistoale în mână. Eliade nu s'a purtat chiar așa de laș. El însuși mărturisi că nu-și pierduse «tot» sângele rece și că a voit să vorbească soldaților. Crezu însă totdeauna că Brătianu îi trădase cu Odobescu. Se pare că Brătianu nu s'a gândit la așa ceva la început. Văzând însă lipsa de inițiativă a lui Eliade și prestigiul

și chiar energia lui Odobescu, scoase încheierea că, bun ori periculos, acest om împreună cu armata trebuie captat, fie și prin mângulirea ambiției. Rosetti și Brătianu făcură tot ce le stătu în putință să evite osândirea generalului. Tocmai atunci se răspândi vestea, falsă, a venirii oștilor rusești. Eliade, temător, susținu cu tărie ideea retragerii în munți. Brătianu fu trimis spre Focșani să se informeze asupra mișcării Rușilor, guvernul se grăbi să fugă în direcția Târgoviștei. Intovărit de cumnatul său N. Alexandrescu și de încă o rudă, Ștefan Andronic, Eliade se răsleși de colegu său. Găsind prudent de a ocoli orașul, se abătă spre Petroșia. Sub-administratorul care avea instrucțiuni dela noua căimăcămie reacționară din București, puse mâna pe el și-l lăsă în seama bătrânei sale mame care-l ținu într'un bordeu cu lut pe jos și cu laviți rudimentare pe lângă pereți plini de muște și de pânze de păianjeni. Din când în când curioșii satului priveau pe una din micile ferestre lipite cu hârtie pe fosta căpetenie a poporului. Mai târziu bătrâna intră în bordeu și sub cuvânt că având poale lungi și munte scurtă uitase să caute armele prizonierului cercetă banii. Fecioru-său îi trimisese vorbă că Eliade are 80.000 ducaci. Nu se găsi asupra-i decât câteva sute de franci. A doua zi cocoana îi dădu dulceață și cafea și-l invită într'o odaie mai ca lumea. Una din fetele ei trase misterios la o parte pe bițul șef de stat și-l învăță să evadeze printr'o gaură din tavan ce da în pod și apoi în horn. Eliade nu avu nevoie să scape astfel, deoarece subadministratorul veni într'un suflot și se ploconi cu mari smerenii, numindu-l liberatorul patriei și îndemnând lumea să cadă în genunchi și să strige: Trăiască Eliade! Căimăcămia căzuse. Intr'adevăr, Brătianu constatând că nu era nici picior de Muscal, se întoarse la București și sculă din nou poporul. De data aceasta se pare că vru cu tot dinadinsul să înlăture pe post și să-și asigure concursul lui Odobescu. El prezentă poporului pe general, pe Câmpineanu și pe Crețulescu. Doamna Odobescu, îmbrăcată în doliu și cu părul despletit, țipa teatral: Fraților, soțul meu este prietenul vostru, e Român adevărat, *patriotic*. Trăiască Odobescu! Cetățenii, printre care mulți erau legați de rubedeniile lui Eliade, cerură vechiul guvern. Brătianu om cu tact abandonă pe general care încăpățânat se închise în cazarmă amenințând să tragă cu tunul asupra mulțimii. Acum Odobescu în fruntea poporului îngenunchia în fața soțului rugându-l să nu facă moarte de om. Generalul furios o izbi cu chipul, trimițându-l la furcă. Furca, miere, furca! Nu te amesteca în politică! În sfârșit Brătianu aduce pe Mitropolit să potolească pe nebunul general, un popă Tun încălecând pe un tun, amulge fitilul aprins. Odobescu îngenunchiază în ușa caretei mitropolitului pe a cărei capră ședea Brătianu și armata trece de partea Revoluției. În ziua de 2 Iulie Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de standarde. Câțiva deshamă cali și trag în locu-le trăsura. Eliade, încântat, și bun actor, joacă disperarea Omului liber: Cetățenii — tună el — de aceea am supraviețuit nenorocirilor mele ca să văd pe frații mei căzuți la starea de brută? Reluați cetățenii, demnitatea de oameni și puneți caii la loc... Fiți oameni ori m'arunc din trăsura aceasta care mi se pare mai lugubră de cât un car funebru! Succes enorm, strigăte: Trăiască libertatea! la loc caii! La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de o modestie tactică, se dă jos din trăsura și se pierde în mulțime. Guvernul începu să facă propagandă pentru noul regim, și să numească emisari diplomați, să se pregătească pentru o Constituantă. Țara e într'o dulce, teatrală veselie. Satele tînit care simbolice trase de boi cu coarnele aurite. Niște preoți veniți în delegație voră să încunune pe Eliade cu o coroană de spice. Poetul o refuză, nevoind să întrecă pe Isus care nu purtase decât o coroană de spini. Preotul, din

Cioplea, erau unul catolic și altul ortodox. Eliade îi puse să se îmbrățișeze în numele unui Dumnezeu universal, al lui Ișus-Poporul. Poetul era popular și I. Brătianu care de pe atunci prevestea pe omul politic îndemănat de mai târziu se sili să-l discrediteze. Întâiu îl hotărî să înlăture din prefectura poliției pe Mărgărit Moșoiu și a-l numi pe el. În comisiunea pentru proprietate, Eliade susținea teze moderate, era pentru o reprezentanță pe clase și contra votului universal. El nemulțumi și pe proprietari și pe țărani. Brătianu veni apoi în fruntea cetățenilor și ceru *Regulamentul organic* și *Archondologia* spre a fi arse. Dușmanul de ieri al Rușilor, se opuse. Regulamentul era, zicea, recunoscut de Poartă, prin urmare nu se cădea să fie atinsă puterea suzerană. Acest limbaj de Domn, arestat între consuli, nemulțumi. Regulamentul fu ars și Eliade care vorbise dela balcon norodului, făcându-i politică subțire, începea să piardă popularitatea. Lumea, stărnită de Brătianu, șeful poliției, strigase vehement: Jos Regulamentul. Gestul arderei putea fi pueril, însă era necesar pentru fortificarea sufletelor. Revoluționarii radicali văzură din ce în ce în Eliad pe omul nefast mișcării. De altfel toți se acuzau unul pe altul de a fi fatali. Turcii prin Suleiman Pașa, sosit cu armata la Giurgiu, recunoscă noua stare de lucruri, întărind în locul guvernului provizoriu, o locotenentă domnească, « triumviratul » N. Golescu, Tell, Eliade. Poetul se simți aproape Domn. În mantia-i albă vizită la Giurgiu pe Suleiman Pașa. În toamnă Poarta, sub presiunea Rusiei, își schimbă politica. Suleiman fu rechemat iar Fuad-Pașa începu în ziua de 13 Septembrie represiunea. Cei trei locotenenți fură dați afară peste graniță. În Transilvania, ceilalți revoluționari cărați în ghimii pe Dunăre, în chip mizerabil.

Eliade își luă adio dela Patne:

Te las, Patrie'n sclavie;
Și'n pământ și loc străin
Nu m'așteaptă decât chin,
Viață-amară, moarte vie

În cele din urmă cei mai de seamă dintre ei se adunară la Paris. Eliade se socotea aci încă locotenent al emigrației, alături de ceilalți ex-caimacani, în urma unei hotărâri a refugiaților dela Brașov. Acum revoluționarii n'ar mai fi avut de ce să-l ocolească. Singurul lucru ce le rămânea era de a pregăti renașterea României, prin propagandă, pe principiul naționalităților și al libertăților. Se strânseră bani și fiecare începu să publice. Eliade fu foarte activ, ce-i dreptul, dar în forme din ce în ce mai greșite. Nu mai luă parte la ședințele emigranților, în Memoriile asupra evenimentelor din 1848 se înalță pe sine, făcându-și autobiografia, diminuând și ironizând, cu spirit, pe ceilalți. Irita pe toți cu bludăroșiile lui. De 18 ani, spunea el, luptase singur împotriva inamicilor patriei și numai el, Țarul și dracul cunoșteau politica rusă. Până și Duhamel recunoscuse zicând: *Quel homme! Il est le seul qui nous a compris. Il est dangereux!* Frazeologia lui umilă față de înalta Poartă e a unui pretendent la tron. Unirea Principatelor e combătută ca intrigă rusească. În cap i-a intrat că e un martir al Nației, un profet, un Messia. Citește Biblia și-o comentează. Sparta lui i se arată asemănătoare cu a Mântuitorului. « Acesta în fine ajunge, apare; lumea coruptă însă nu-l recunoaște, nu-l ascultă; îl persecută din contra, îl pune pe Cruce ». Pe preteni îi binecuvântează în scrisori: « Christ și Magdalina cu voi! » Ciocoul, Sarsailiu au decis « să peară... Hehade ». « Li se urise Atenienilor cu un Aristide de a tot auzi că e drept; li se urise Ebreilor cu toți profeții, li se urise cu mana și dorea ceapa Egiptului. Au urf și au crucificat pe Christ; l-au abandonat toți afară de Ioan; și pe mine de ce să nu mă urască România? Ce minune e asta, Christ să rămâne



Ion Eliade Rădulescu.

Desen de Strixner. Colecția Al. Rosetti

până la cruce numai cu Ioan, și eu să am încă trei sau patru amici în Brusa? » S'ar zice că Eliade nu-i tocmai cu mîntea limpede, cu toate acestea astfel de ținute profetice erau comune epocii lui Mazzini. Și de altfel poetul e și puțin farsor.

Emigranții nu se lasă nici ei mai prejos: îi ironizează pe chestiunea mantalei albe, a numelui Eliad derivat din Helios sau din Elia proorocul, a intenției de a reînvia lictorii romani. Iar drept concluzie: « Cei... dumneata ai făcut Revoluția? Revoluția a făcut-o Nația! » Vin intrigile că Eliade ar trăi într'un palat, că ar avea bani, că ar întreprinde legături cu oarecine (lucru pare a fi adevărat). Poetul ale cărui relații cu soția sunt delicate este furios. Soția cu copii (o fată rămăsese la București) se afla la Chio de unde primea ca și alți emigranți o pensie dela Poartă, care i se plătea ei personal. În 1851, după ce se repede la Londra, trecând prin Marsilia și Malta, Eliade se stabilește la Chio. Aci îl întâmpină « censura și poliția unei femei geloase și mai nebune », care la Sibiu, în 1849, înge-nunchia la icoană cu fetele sale și cânta cu ele în cor rugă-cium pentru ferirea bărbatului de ispitele femeilor. Ca să scape



Ion Eliade Rădulescu.

B. A. R.

de scene, fostul Calmacam rătăcește noaptea printre ruinele din Chio în care se afla «curat prizonier». De n'ar fi fost la mijloc copiii ar fi divorțat. Se mai liniște ocupându-se de instrucția lor. Suferințele lui durează și sunt tragi-comice. I se inspectează corespondența și sub toate numele sunt bănuite femei. Două țestine brățare de lavă dăruite unor doamne devin în imaginația soției brățări de aur cu briliante. Eliade n'are niciun ban și copiii îi dau câte douăzeci de parale pe furie. Ea i se ascund și cizmele ca să nu poată leși din casă. Asta era «plapoma» după care alergase. Ei venea să-și facă seamă, să i se audă de nume. În Decembrie 1853 e chemat la Constantinopol spre a fi trimis în tabăra lui Omer Pașa ca «reprezentant al națiunii», ca Heliade-bey, Turcia începea aliată cu puterile occidentale campania din Crimeea în care folosea și Români, dându-le grade militare. Eliade e încântat nu pentru el, ci pentru nație.

În aceste vremuri îi văzură unii Români la Varna în uniformă turcească. Heliade-bey se repezi în toamna lui 1854 și în București, trăgând la ruda sa Andronu, care avea 10 copii. Când emigranții încep să se întoarcă, Eliade are altă stranie încapățănare. El nu recunoaște Turciei dreptul de a da voie unui Român să intre în patria lui, nu era «mășteriu... de a îndeplini dispoziții firmaniale, figurând la alegeri». Nici oasele nu dorea să i se aducă în țară, voia să fie îngropat în Asia. În 1857 pe toamnă plecă prin Atena, la Londra, străbătând Italia dela Messina până la Torino, Elveția, trecând prin Colonia, Bruxelles. Se pare că fu însoțit tot drumul de cumnatul său C. Alexandrescu. Dela Londra trecu la Paris unde-și tipări *Biblicele*, în 1858. Părerile politice din vremea aceasta, ale lui Eliade, sunt absurde și n'au la bază vreo convicție. Eliade, ca mulți din pioneri, are sentimentul că para este ingrătă pentru

el. Joacă rolul marelui exilat, sperând că lumea îi va chema, dându-i mari onoruri. Lumea însă îi uitase, ori îi păstra ran-chună, iar pentru unii mai tineri, era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziție pentru opoziție, combătând cu violență tot ce era la ordinea zilei. Nu voia unirea prematură, «solistică», ci-i trebuia adevărata unire sufletească, sau n'o voia sub epitropia puterilor ori se lipsea de ea dacă nu căpătăm și Basa-rabia și Bucovina. Când se propune Domn străin, e împotriva Domnului străin și de sigur că ar fi fost pentru dacă s'ar fi susținut contrariul. Așa făcuse și cu Regulamentul. După ce în iarna anului 1858 ținuse unor «juni din Paris» lecțiuni de literatură română, se încumetă în primăvara anului următor să intre în țară în arena politică punându-și candidatura pentru Cameră la Târgoviște. Căzu în fața lui Sarmailă (C. Boliac) iar Rosetti scrisese că ex-locotenentul insulta nația, că trebuia să se înmormânteze de viu. Eliade vărsă atunci cu voluptate un vraf de libele în care punea toată negreala fieri-sale abundente de pamfletar talentat. Se socoti pus la index, dar nu era. Ideile lui (afară de câteva obstinări) dădeau naștere Junimismului. În 1863 nemulțumitul câpătă pensie din partea Parlamentului. În 1866 e ales deputat. E contra prințului străin, dar votează pentru el, ca să nu se pună în vrajbă cu națiunea. Și mai alinat sufletește este Eliade în 1867 când e ales președinte al noii Societăți academice. În ședință plenară propunea pe domnitorul Carol membru onorar. Muri la 27 Aprilie 1872 cu mintea nu tocmai sănătoasă, după ce cu doi ani înainte pierduse pe soția sa.

Eliade a fost, ca mai toți din vremea aceea, prin lipsa de școli înalte de pe atunci, un autodidact și un mare devorator de cărți. Din fericire se citeau în timpul lui clasicii, vechi și moderni. În deosebi operele complete ale lui Voltaire le avea orice om cu bibliotecă. Pe Eliade copil nașul său Constantin Maurul, un grec cult, îl ținea pe genunchi arătându-i ilustrațiile *Henriadei*. Mai târziu poetul traduse *Zava* (pierdută), *Mahomet* și *Brutus*. Libelele eliadești sunt voltairiene, ideile lui religioase de asemenea, precum dela Voltaire vine gândul de a cânta cutremurul. Îi mai plăcea cu precădere Molière din care tălmăci *Amfitruon*, indemnând și pe alții să traducă. În editura lui apărură până în 1839 *Sgârșitul*, trad. I. Ruset, *Bădăranul boierii*, trad. Maior Voinescu II, *Violențele lui Scapin*, trad. C. Rasti, *D. Pursoniac*, trad. Grig. Grădișteanu, *Prețioasele*, trad. I. Ghica, *Sicilianul*, trad. Burchi. Pentru Filarmonica Gr. Grădișteanu tradusesse *Amalatul imaginar*, Em. Florescu, *Amorul doctor*, C. Rasti, *Amanții magnifici*, Aristia, *Siliva căsătoriei*. Acesta din urmă localizase *George Dandin* (pe care-l traducea și maiorul Voinescu), cu nume de acestea: cocoșul Crăcănescu și cocoana Crăcăneasca. Ca traducător Eliade alegea de obicei scrierile educative ori cu atingeri la problemele religioase. Din Boileau traduse foarte slobod o parte a *Artelor poetice*. Din Marmontel extrăgea mult în *Regulile sau gramatica poeziei* (1831) și traducea *Bărbatul cel bun și femeia cum sânt prea puțin* (1832). Dădu o traducere și *Din noua Eloisă* a lui J. J. Rousseau. Apoi se îndreptă spre marile cărți profetice ori epice. Făcu o versiune, poate tot după exemplul lui Voltaire, după *Canticul canticilor*, apoi din *Salms XVII* și din *Biblie* (până la «Cartea Regilor»). Din *Divina Comedia* traduse în proză cinci cânturi, scrierea toată fiind hotărâtă a ieși în Biblioteca universală, dela Ariosto alegea cânturile IV—VI din *Orlando furiosul*, dela T. Tasso cântul VII din *Gerusalemme liberata*. Apărură și părți din *Don Quișot*, între care istoria lui Anselm și a lui Lotar (*Curiosul stravagan*). «Cavalerul tristei figuri» e o expresie familiară a lui Eliade pentru ciocoi, Sarmailă. Din cei vechi tradusesse sau avea numai de gând să editeze pe Herodot, pe Xenofon. Făcu versiuni din Sappho. Un fragment din *Marthiri* lui Chateaubriand s'a

publicat în *Cursul de ambe sexe* (IV). Lamartine e autorul francez de predilecție și al lui Eliade din care traduse copios și grecii. Tot Eliad a tradus și fragmentul din *Lelia* și *Scrisori la Marcia*, de George Sand. Din Al. Dumas alege *Corricolo* și *Speronaro*. Traduce din lucrurile mai serioase, *Istoria civilizației* de Guizot. În poezie preferă autorii mărunți Rolli, Vittorelli, Zappi, Pindemonte, printre Italiani, Viennet printre Francezi, o singură dată pe Schiller (*Cavalerul Toggenburg*). De notat că extrăgea câteva pasagi și din conversațiile Goethe-Eckermann (după *Revue du Nord*). Al doilea autor iubit după Lamartine este Byron din care traduce tragediile *Marino Faliero*, *Ambu Foscari* (*The two Foscari*) apoi *Don Juan*, *Profeția lui Dante* (*The prophecy of Dante*), *Melodii ebraice* (*Hebrew Melodies*), *Elegii la Thyra* (*Poems to Thyra*, tălmăcite cine știe după ce altă versiune până la desfigurare), *Corsarul Lara*, *Ghiarul*, *Luarea Corsintului*, *Masepa*, *Parisina*, *Logodnica d'Abidos*, *Beppo*, *Lamenturile lui Tasso*, *Prisonierul de Șilon*, *Oscar d'Alba*, etc. Dacă Lamartine se potrivea unor suflete abla ridicate de deasupra cărților bisericești, Byron era în tonul unei generații bătute de aspirații nelămurite. Pentru vagul mitologic plăcu lui Eliade și *Fingal* al falsului Ossian, precum îl încântă melodramaticul Bulwer lord Lytton dela care scoase fragmente din *Last day of Pompeii* (*Cristianismul la începutul său*), *Rienzi* și *Eugen Aram*. Planurile lui Eliad sunt colosale și este evident că pentru vremea lui aflate, îndicrent de unde, de o mulțime de lucruri. În 1846 pornind o «bibliotecă universală» își propunea la filosofie să publice Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia Spiritului*, *Enciclopedia științelor filosofice*). În materie de estetică, între altele, promitea pe Jean Paul Richter. Printre romancierii era trecut și Balzac, căruia i se prefera Eugène Sue. Ce nu există în lista lui Eliad? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo. Însă, lucru desamăgitor, când poetul tratează chestiuni de filosofie traduce din obscuri C. M. Paffe și Matter, din Logica unui J.-F. Perrard. Biografiile de oameni mari sunt scoase din Artaud, Viennet, F. Gail, P. F. Tissot, Denné-Baron, niciodată dintr'un izvor care să dovedească o cultură mai temeinică. Se înțelege că poetul făcea gazetărie și căuta să placă cititorului prin bucăți mai ușoare. Dar ce de autori necunoscuți, unu de prin reviste! Eugène Guinot, Marville, Molé-Gentilhomme, Căpitanul Marryatt, I. Couaiac, P. Chevalier, Gustave Hequet, Marie Aycard, Marc Perrin, Aman de Lagnau, D. de Lagaraye, Marc-Michel, Elzear Blaze, Conte A. de Lagarde, S. Henry Berthoud, Thériv, Adela Desloge, etc. Sunt și câteva nume semi-obscure: Mistress Norton, Ernest Legouvé, Aimé Martin, Méry Antodidactismul are drept consecință lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autorii de duxină, tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme, trecerea neașteptată dela idei de bun simț la cele mai nebune teorii. În cea mai mare parte, opera lui Eliade este distrusă de sucitele idei lingvistice. La 1828, când scotea Gramatica și știa mai puține, el scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii păreri cele mai sănătoase. Cu toate că încă dela început este împotriva slovelor, pe care numai le împuținează, și cu deplină dreptate, găsea că ortografia etimologică era inutilă, născută la Francezi și Englezi, «în veacurile șolasticismului». «Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea *temp* vine dela *tempus*, sau de va fi scrisă *tempu* sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă *prima-vera*, sau de va fi scrisă *prima-vara* ș. c. l. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile...». În privința neologismelor, viitorul «a consfințit dreapta vedere



Ion Eliade Rădulescu

Litografie B. A. R.

«Trebuie să ne împrumutăm, dar trebuie foarte bine să băgăm seamă să nu pătimim ca neguțătorii aceia cari nu își iau bine măsurile și rămân bancruți (moșuzi). Trebuie să luăm numai acelea ce ne trebuie și de acolo de unde trebuie și cum trebuie. Unu nu voesc nici de cum să se împrumute și fac vorbe noi rumânești: cuvintelnă (dicționar), cuvintelnă (logică), prostotindere (opitan), ascuțit-apăsat (ocșiton), neîmpărțit (atom, individ), asupră-grăit (predicat), amiazăzesc (meridian) șcl. Alți se împrumută de unde le vine și cum le vine. De lau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum «patriotismos, enthusiasmos, cliros» șcl. de lau dela Francezi, o pun întreagă francezească, precum; «națion: ocazion, comision» șcl.; de lau dela latinești le pun întreagi latinești, precum: «privilegium, colegium, centrum, punctum» șcl.; de lau dela Italiani asemenea, precum: «soțietă, libertă, evalita» șcl. Vorbele sireine trebuie să se îmăfiozeze în haine rumânești și cu mască de Rumân înaintea noastră. Romanii, strămoșii noștri, de au priunit vorbe sireine, le-au dat typarul limbii lor; ei nu zic «patriotismos, cliros» șcl. ci «patriotismos, enthusiasmos, cliros». Francezii asemenea nu zic «gheografia, energhia, chentron» ci «geografii, energii, santra»; precum și Italianii «geografia, energia, centro». Asemenea și noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate de sus, trebuie să zicem «patriotism, enthusiasmos, cliros, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punct, soțietate, libertate, calitate, privilegium, colegiu, sau mai bine privilegiu, colegiu», după genul și natura limbii».

Un deceniu mai târziu Eliade era de nerecunoscut. Citise mai mult și Ardelenii latiniști (erau mulți în jurul lui) îl câștigase. Apoi știa acum mai bine italienește, fiind prieten poate cu acel Luigi Gianloni care avea un pensionat în mahalaua Bătușei și al cărui curs de limba italiană îl anunța în *Cursul de ambe-sexe* (III, 1840—1842). E la mijloc și o dispozițiune psihologică. Eliade urăște slavonismul, fanarismul pe care le pune pe socoteala marii boșerimi. Avusese prilejuri să sufere disprețul dascălilor greci, pe de o parte, pentru eforturile lui rumânești, a protipendadei pentru încercările lui de ridicare în societate. Nu putea suferi nici pe Ruși. Ura, căci era un



Ion Eliade Rădulescu.

H. A. H

om plin de pornire, îi orbi şi-l hotărî să arunce tot ce amintea umilinta patriei. Un ofiter rus îi cîntă un memoriu, scris din ordin, în care se dovedea că alfabetul şi limba română sunt slavone. Eliade scosese, fără a o supune cenzurei, o mică dizertaţie în limbile franceză şi română apărând latinitatea Românilor: *Coup d'oeil sur l'origine et la langue des Valaques*, care umblă din mână în mână şi infurie pe Kiselev. El duse legitima luptă împotriva caracterelor cirilice, înlocuindu-le întâiu în titluri, apoi suprimându-le cu totul în *Curierul de ambe-sexe*, periodul V, de unde începe a folosi literă latină, schimbare ce din prejudecăţi înguste religioase nu plăcea bătrânilor şi irita totdeodată autoritatea protectoare. Eliade crezu acum de cuvîntă să introducă o ortografie etimologică:

Quând va resbumba ultima trumbă
Quare quele mai închise morminte înveste şi desferră
Si fle-quare şturava, şi corbu şi columba
In vales quea mare la vecinica pace au durere,

Primi augi-vor quel subterranu resnetu
Si primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeţi que prea usôră jêrinăi
Copere, şi quâror puțin d'uman picioarele împlumbă.

Ortografia este în definitiv un aspect superficial ce n'ar fi putut dăuna operei literare. Dar lui Eliade îi intră în cap mari nebunii. El va constata uimit că vorbele pătrund odată cu lucrurile: « Când a văzut întăea dată Românul dulamă, poturi, conţes, anterior, ceacăşiri, işlic, fireşte că a întrebat pe cel care le purta cum se cheamă şi acela i-a spus cum se cheamă. Aşa s'a băgat în articolul acesta vorbele: dulamă, cepchen, tătarcă, conţes, poturi, şalvari, fermenea, anterior, ceacăşiri, scurtescă, giubea, biniş, işlic, papuci, meşi, cisme la noi, şi ciobote la Moldavi ce le-au văzut la Leşi şi Muscali (pentru că Romanii n'au purtat cisme), pe urmă iar: frac, vestă pan-

taloni, surtuc, bretele şi bozundrauri, crevată, manişcă, corset, capelă, cordon, parură, etc. ». De aci va trage încheierea că multe cuvinte sunt trecătoare şi n'au de aface cu fondul limbii. Aceasta era părerea pe care Hasdeu avea s'o reia mai târziu în teoria circulaţiei. Ca să-şi reîmprospăteze avuţia latină Românii trebuiau dacă nu să reia vechile veşminte, măcar să vorbească iarăşi despre tunică şi togă: « Câte veacuri, domnule, de când Românul n'a văzut cu ochii toga şi tunica! şi cum vrei ca să păstreze numele unor obiecte ce nu le cunoaşte. Care însă va lua pana ca să scrie sau să vorbească de costumele şi îmbrăcămintea Romanilor vechi, va numi fiecare obiect pe nume, şi vorbele vor fi foarte româneşti iar nu străine ». Se vede cât de colo că reforma lui Eliade trecea dincolo de filologie. El visa să schimbe lucrurile. De aceea peste frac pusese manta albă şi aruncase şi ideea licitorilor. De nu ar fi răs lumea atât de egomotos de mantie s'ar fi îmbrăcat în togă romană. Într'adevăr litografia ni-l şi înfăţişează într'un astfel de costum. Neputând schimba realitatea materială, Eliad se mulţumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu ştia latineşte, deveni itabenist. Socoti că limba română şi cea italiană nu sunt decât « dialecte » ale unei unice limbi. În *Curierul românesc* Nr. 53 din 1839 apăru un dialog între un ţăran român şi unul italian, apoi în 1840 Eliade scrisse *Paralelismul între limba română şi italiană*. Intrudirea dintre cele două graiuri era şi atunci evidentă, totuşi, întemeiat pe opinia că ele erau numai dialecte, Eliade îşi crează un jargon italo-român de înfăţişare grotescă

Fără scutler şi fără companie,
Prin selba mare cavalerei passă,
Tîind quând una şi când altă calle
Unde să dea peste-aventur' mai strunli
Trase în prima şi la o badie
Que-o bună parte din averi dispendo
Spre-a enota în adornul dinoblu
Dama şi cavaleri que tragu acolo.

De aci încolo păsările *svoadă*, sunt *svoldtoare*, pe mări trec *pyrascaphe*, *batelle*, ciurma e *abominabilă*, aduce *trăpas*, *luti*, *turments*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mulheri*, *dama*, *donzello* care sunt pline de *bellese*, *ballissime*, *dilecte*, cu *bellă capellurd*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langhuri* ce merită un *baciu*, cu sâni care se *gonflă*. *Cavalerul* cu *sabia appendidă* se cade să ia *diffesa damiei amate*. Un *popol risolut* nu s'*arrestă* oricât de *subnturoasă* i-ar fi *soarta* şi oricât de *empiu nemicul* care *grinşă* din dinţi. Domnul care *passă* peste *marina* şi *pelage* cu ai săi *angeli* îi *desface*. Cu *travailsu*, cu *laboars*, un *popol* ce *jaça*, *risorge*, iese peste *tempeste* şi *tenebre solemnel* căci Domnul e *omnipotent* şi operele sale sunt *admirabili*. Hotărît, Eliade e *stravagan!* Din cauza aceasta compoziţiile lui sunt de necitit, rizibile:

Adam, recunoscându-şi obiectul adorabil
Al visului ferice, strigă, luîndu-şi paşil:
Stăi, bella mea dilectă, întoarce-te, o Eva!

Reforma, ca orice lucru rău, avu efecte întinse şi durabile. Nu s'ar putea spune că aberaţia lui Eliade n'a avut şi o urmare pozitivă. Poetul era un mare căutător de neologisme şi la olaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm. Cîtite ca poezie, compunerile lui Eliade sunt adesea imposibile, ca proză ele reprezintă o expresie modernă, fină, perfect sancţionată de timp. Cuvintele nu sunt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare şi mai ales dintr'un câmp de noţiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil*, *adorabil*, *absurd*, *actual*, *abusiv*, *abject*, *absolut*, *colosal*, *conjugal*, *cristalin*, *consecvent*, *ingrat*, *inert*, *implacabil*, *inefabil*, *jumenil*, *legal*, *legitim*, *mistic*, *nupţial*, *pervers*, *serafic*, *suav*, *venerabil* etc. De notat că foloseşte în chip fericit vocabulele *mentă* şi *măritiş* cu înţelesul generic de unune între două elemente.



Ion Eliade Rădulescu în vestita-*1* mantă.

DON JUAN

DELA

LORD BYRON

POEMA EPICĂ

Tradus de I. Eliade.



BUCUREȘTI.

În tipografia lui Eliade

1887

Din publicațiile lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

Oricât de naivă, gândirea lui Eliade, este cea dintâi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate. Poetul are viziunea grandioasă și totală, obseca unicolui în trinitate. La început propozițiile lui sunt vag voltairiene și francmasonice. În 1836 surșinea că Dumnezeu e unul pentru toți, revelat în Treime. « Așați dară că Duhul și Materia sunt două începuturi vecinice din care se alcătuește tot universul și 'n care Dumnezeu e pretutindenea, îmbrățișând totul, fiind în toate pe sub toate și peste toate ». Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, și Duhul sfânt mintea universală. Ideile sunt eretice, panteistice, și în legătură mai mult cu esoterismul kabbalist, foarte răspândit în societățile secrete ale vremii. Într'un alt articol, puțin mai târziu, Eliade aplica treimea la om, sub numele de trism, făcând în fond un paralelism obișnuit în toate sistemele esoterice între macrocosm și terestru Adam. Omul are un trup și un spirit care-și găsesc mărișul în morală. Imaginea mărișului poate explica de ce Eliade, dându-și ori nu seama, a tradus *Cântarea cântărilor*. Nu numai în Biserică ci și în hermetism conjugalitatea slujește ca simbol al concilierii factorilor de « ambe sexe ». În exil, având mai mult răgaz de lectură, poetul își adânci sistemul. Întâiu, sprijinindu-se pe Sf. Augustin, identifică pe Isus cu umanitatea: « Christ e omul colectiv, omenirea întreagă. Magdalena e Biserica căzută, prostituată... Tot individul creștin este un rege și un preot în același timp... ». Poetul

înțelegea că și el e o parte din Isus și binecuvânta pe prietenii « Christ și Magdalena cu voi! ». Mergea totuși mult mai departe decât Sf. Augustin. El se ridică împotriva iredigiunii lui Proudhon și se miră că cineva în *Telegraful* îl socotește « îmbuibat cu idei franceze ». *Biblicale* lui sunt cu toate acestea foarte în spiritul Enciclopediei. « Biblia e produsul unei minți ce vede pe Dumnezeu în sânul naturii ». În Decalog vorbește « Rapta umană », care este una în toate timpurile și la toate națiile. Dumnezeul Bibliei este Dumnezeul tuturor popoarelor. Ființa supremă. « Dar acest *Ens* s'a tradus pe grecește *Θεός*, pe alte limbe *Deus, Deus, Dummehou, Dio, Dieu, Got, Allah, Bog* etc., traducțiile vorbelor din limbă în alta nu fac niciodată ecuațiuni matematice. Fie că mozaist, însă, fie că creștin și musulman nu înțelege în limba sa cu numele ce dă Ființei Supreme sau Adevăratei Ființe decât ceea ce Moysa a înțeles prin *Ens* în mascul și în femine totdeauna, în activ și în pasiv ». Sistemul trinitar, se mai adaugă, nu-i propriu numai creștinismului. Cosmogonia Egyptianilor are analogii cu Geneza ebraică. Eliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau Toth. *Biblicale* sunt un curat comentariu kabbalist cu pretenții filosofice, în care găsim același hermetism numeric ca și în *Zohar*. (Eliade consultase și *Tarotul* și-și dăduse seama de esoterismul său!) După kabbaliști Dumnezeu se exprimă hieroglic prin creație, care trebuie descifrată, Universul e dar o chestiune de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv din care iese fiul, Cunoașterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece același proces: spiritul și factorul vital se vor consilia prin ființa morală. Alte șapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de conștiințe *saphirot* înfățișează lumea istorică, inteligibilă, șapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s'a împlinit. Totalul de 10 formează arborele kabbalist. În acest ton talmudic își desfășură Eliad trinitățile sale, « deșteale »:

« Cu terminarea acestui capitol, și cu alte trei ce urmează se învederează doctrinele lui Moise și sistema lui despre divinitate, despre Bine și despre Rău. Am văzut că în principiu el adoptă Autoritatea Divină ca punct de plecare, apoi Spiritul universal și Materia universală ca singurele principii din care se crează lumea prin autoritatea și atot-puțința divină. Așa Eloim, Spiritul și Materia formă prima lui trinitate absolută superioară și activă în chipul următor:

Autoritatea
Activul
Pasivul, sau

Eloim
Spiritul \triangle Materia

« Din maritagiul apoi acestor două universale principii, formă o altă trinitate inferioară și pasivă adică

Spiritul ∇ Materia
Universul

adică Activul, Pasivul și Resultatul sau Efectul.

« Aceste două trinități formă numărul șase sau cele șase zile or perioade ale creației ce s'a produs prin concursul, concordarea elementelor; termenul șapte sau cel de încetare, încheie gama armoniei universale, în care pretutindeni Dumnezeu e mulțumit exprimându-se în capătul fiecăruia period: « binei bune foarte ». « și a văzut Dumnezeu că și a făcut și iacă bune foarte ». Bunul dar stă în armonie, în tot lucru de « fi în locul său și în timpul său ».

« De la gama armoniei universale și numărul șapte, număr bun, număr august, număr sacru și sfânt, Sistemul mozaic trece precum se va vedea la 7+3 numărul 10 care e numărul patriarhilor; apoi la gama de game, de șapte ori câte șapte, și la gama a gamei înzecită de 70 de ori câte șapte. Mai au apoi profeții egiptiene din școala lui o gamă de game îndoită adică o gamă de numărul 14 înmulțit cu 7, care este numărul mistic al lor, și despre care se va vorbi în locul său ».

« biblică », poemul, în 20 de cânturi alomului, de la creație până la victoria asupra Forței, amestec de soteriologie și program social, soluțiunea în veac a problemei sociale fiind totdeauna cheia mântuirii spiritului, a cetății eterne. Și ca în orice sistem cu preocupări soteriologice mântuirea nu este individuală ci colectivă. Comunitatea creștină, Biserica, se înlocuiește cu Poporul, și pe o treaptă mai sus, cu liga popoarelor, cu umanitatea. Aceste idei sburat atunci în aer, în emigrația iredentistă, emițătorul principal de muturi abstracte fiind Giuseppe Mazzini, cel cu *Dumnezeu și poporul*. De aceea tot ce privește destinul uman, stabilirea raportului fundamental între indivizi în tamsul unei ordine divine, explicarea inegalității și a suferinței, redempțiunea, sunt la modă. Dante și Milton se reiau. *Divina Comedie* e interpretată în sens revoluționar și socialist. Plac utopile și Eliade însuși făgăduise în « Biblioteca universală » *Utopia* lui Thomas Morus, *Ocean* lui James Harrington, și fiindcă aveau să apară operele complete ale lui Bacon, și *Nova Atlantida*. Scriindu-și poemul pe marginile *Bibliilor* care sunt simple comentarii asupra textului *Bibliilor*, Eliade este prea abstract. În locul unei geneze materiale, al

dă știutele-i teorii. Istoria decurge prin « delte », stăpânită de îngeri cari sunt saphiroți

Se face iară seară, se face dimineață:
Al istoriei anghii, în deltele eterne
Inscrieți ziua-a doua.
Glorificați pe Domnul, că sfânt e al lui nume.

Dacă se poate face o comparație cu *Comedia*, atunci poezia lui Eliade este aceea din *Paradis*, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s'a extirpat descripția, lăsându-se esențele imateriale, parfumurile, lucrurile, efluvile și sonurile. Poetul a intuit jubilația sacră, hora elementelor pure și e întâiul autor de laude.

Cântați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exaltați profumul
Spre ceruri ca tămăle. Formați sublime-acorduri,
Armonie d'arome.
Natura este 'n nuntă, serbare-universală

Se umple tot abisul, cuprinsele marine
De lucitorul năcru, de candidole perle,
De rumenul corallu.
Înaltă pești în ape, în aer paseri avoaie ..

Glorificați pe Domnul, Puteri, Elolmi, Anghii,
În harpele serafice cântați, prea-înălțați-l:
În cer și pretulindeni răsune: osană!
Lumină, întunec, puteri și elemente,
Sori, astru și lucreri, răsune firmamentul
De laudele voastre

L'amanta, trage danțul în cercul harel tale;
Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce
Și rugă către ceruri. — Ai munților nălți cedri,
Plecați al vostru creștel, vă înclinați, o arbori,
Și plante câte sunteți, verdeață, pom și floare,
Nălțați profumul vostru.

Și mai aparentă este orchestrația serafică în *Empireul și tohu-bohu (Căderea dracilor)*. Se aud cereștile, teribile sonuri

Cerești, eterii trombe în spațuri răsună,
Puteri, țării de îngeri sbor repezi și sosso;

se vede un « triumf » al Cuvântului ce ține locul prin mecanica lui exactă rozei mustice.

A lui de flacări toate pornesc intraripate:
Sunt Heruvimi prea repezi ce'n mîi de ochi lucesc,
Și vârstete veciei, la dânsul înhămate,
L'Apocalips supuse, spre veacuri propășesc.

De îngeri miriade preced și îi urmează
Și carul năltării pornește neoprit
Din întu în mai tute; și'n drumu-i însemnează
Al lumii plan simbolic d'atuncea preursit

Se strecoară în această poezie a gloriei și melancoliile religioase, groaza de surprere a lumilor care e din Lamartine (*L'immortalité*):

Când aste întunereci de lumi nenumărate,
Nestrămutate stele și satelliți, planeti,
Ce-și țin a lor ocoluri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parțiale, îngrozitori cometi;

Când toate s'ar esmulge din marea în centrare,
Eșind din a lor axe și nu s'ar mai ținea,
S'ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta sfrobîndu-se-ar cădea;

Ast sgomot ce ar face, faiala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în țările,
N'ar face-atâta sgomot c'ast avon duhovnicesc.

PROCES GENERAL.

între

DOE HORDII ȘI NATIO

SIII

SPOIȚII CU ROȘU ȘI SPOIȚII CU ALBU

Mysteru in doē acte.

de

J. Heliade R.



BUCURESCI.

TYPOGRAPHIA HELIADE ȘI ASOCIAȚII.

1861.

O publicație a lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

Eliade are cu toată detestabila lui filologie mijloacele verbale pentru marele vers romantic. Dela Victor Hugo a luat numele proprii barbare hohotitoare pe care le adună ca într'un fel de conjurație:

Cu-același scomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baul,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmutez, Gorgon, Balhoh, Rinnon și Belial.

«Căderea ingerilor» e lamartiniană și întâlnim în ea chiar acea erotică ciudată între «un ange déchu» și o ființă de grad inferior. Din nefericire totul e friguros alegoric. Din capul marelui Arhanghel Lucifer printr-o groaznică cefalalgie lese (nutul Minerve!) Păcătura, ființă «cochetă», cu care Arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. Crizele sexuale ale ingerilor obsedau atunci pe toți și un poem al lui Thomas Moore *Dragostea Ingerilor* avea mare ecou pretutindeni. În istoria primilor oameni, Eliade urmează de aproape pe exegeții Bibliei. Mitul androginului, răspândit la romantici, e luat de el nu dela Platon ci, direct ori indirect, din *Zohar*. Cântecul despre «arborile științei» e o versificare simplă a comentariului Genezei din *Biblia* unde poetul se vede a cunoaște răspândirea mitului la Indieni, la Chinezi. Într'un singur loc abstracțiunea la forma unei viziuni hermetice turburătoare.

Acest arbore mare era ca orice plantă
În jos cu rădăcina, spre cer cu ale lui ramuri
Și rădăcine 'ntinse ce sfredeau pământul
Și străbătea profunde în iad ca niște pompe
Cât să spăimânte mintea și să'nfiore carnea.

Tot cântecul se pierde într-o dizertație despre efectele științei, culminând cu întrebarea asupra utilității progresului tehnici. «Ipoteza» mecanicistă e prilej de un anume fabulos mașinist:

Străbăta-se uscatul de forțele de aburi,
Mulțescă-se ca peștii pe mare pirocafe,
Din popoi la alt popoi, dela un Stat la altul,
Din urbi l'altă urbi și din comună l'alta
Încingă-se pământul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulțescă-se'n tot locul,
Consumă-se cărbunii și șimpe atmosfera
De gazuri...

Cântul despre Cain și Abel *Moartea sau frașii* avea scopul să zugrăvească efectele sociale ale păcatului originar, ura între oameni. Punctul acesta din Biblie atrăgea pe toți revoluționarii epocii și Alcardo Alcardi alcătuia în 1846 pe marginile *Genezei* un poem *Le prime storie* foarte asemănător în privința aceasta cu *Anatolia*. Aproape nimic nu se salvează din ruina de vorbe decât înmormântarea sălbatec primitivă a lui Abel, în stil Chateaubriand:

Adam își șterse ochii, se acoala în picioare...
Și la genuchii fiului, îi mai sărută-odată.
Ci strânge cu vigoare, și stinsul corp încovăie
Și îi mlădie-atăta, cât pumnii și genuchii
I-aduce pân' la gură, ca fiului să-i semene
Cu pruncul când se află în pânțece maternă...
Și toți puseră ochii la stânca colosulă
Pe care blândul Abel își aducea ofrandele.
Luară cu toți corpul, prin norii de profume
Ș'acolo-l mormântară.

Un motiv de poezie putea găsi Eliade în iubirea întâiei perechi. Idila antideluviană în spațiu edenic cu stânci urașe și vegetație virgină e a romanticilor în frunte cu Lamartine. Lui Eliade îi lipsește, sau mai degrabă i-a dispărut repede printr-o pervertire estetică, percepția geologică. Totuși, într'un

scurt episod, e surprinsă cu oarecare măreție nunta inocentă și tridnic religioasă a perechii progeneritoare a omenirii

Pe un tapet de iarbă, cu flori presemănată
Se desemna ridente și roza amoroasă
Și candid' lesonie, sofranul, hiacintul
Conduși d'al nunții angel mireasa cu-al său mire,
Țiindu-se de mână în sfânta nuditate
De care n'avea teamă nici d'angeli, nici de Domnul.
Nici unul despre altul, intrară'n sanctuarul
Misterelor divine...

Cine-ar putea descrie nespusele transporturi,
Cădoarea virgină și grațiile Evei,
A lui Adam fervoare, încreaga fericire
Și extrema pietate în ritulul plinire?
Impingi d'angelul nunții, pe așternutul moale
Sunt unul lângă altul în toată inocența;
Adam începe ritul; c'o dulce rezistență
I se supune Eva și'n holocaust cede
A se'implini misterul.

Santa cetate scrisă în terza rima are factură dantescă. Cu-prinsul e în mod curios utopic. Eliade e un conservator, un vrăjmaș al socialismului, al Pandemoniului, pe de altă parte îl vedem un înflăcărat al lui Fourier și un adept al lui Proudhon, căci încercarea din 1858--60 de a face o asociație agricolă, de nu va fi conștinut intenția ascunsă a unui falanster, era o instituție de credit pentru ajutarea muncii. Proletarul este victima eternă simbolizată în Christ-Popoli:

Or ca om, or sub formă sa divină,
Tot proletar la câmp și la cetate,
Dela Altar și până la salină,
Cu-același dor, cu-aceiași greutate
Schimbe-se timpul, fie domn Cesarul,
Patriciu sau baron; prinț sau abate,
Forță ori lege, Brama, Papa ori Țarul.

Cetatea sfântă a lui Eliade era cosmopolită și comunistă. Acolo principiul proprietății deși sacru, era «risolvat communal» și națiile toate se uneau într'o internațională împotriva tiranilor:

Gali-Angli-Italieni, Poloni, Germanii
Maghiari, Români, de popoli milioane
Ios au surpat și idoli și tiranii,
Au spulberat țări și coroane;
Cu-al lor sânge și-au frământat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane.

Acolo într'o egalitate desăvârșită («soartă năvilită»), umanitatea mântuită ar fi înfăptuit «eterna pace», aceea proiectată de Kant într'un opuscul pus și el în programul «Bibliotecii universale». Construcția cetății e în spiritul fabulosului cantemirian, nu fără intenții alegorice transcrise din *Biblia*, fiecare punct trebuind să înfățișeze un element al Universului, pietrele, de pildă, seminții:

Verde se'nalță valea lucrâmbosă;
Apocaliptică, santa cetate
A lumii nouă splende radioasă
De speranță, d'Amor, de Libertate
Încinge muri ne'vinși de adamant,
Se coroană de turre nestimate,
Nalță coloane de porfir gigante,
Pur ca cristalul auriu strălucite,
Rubin, safir, smerald, iacint, briliante
Țin unghuri, fundament ce le produce,
Râul Vieții curge de lumină,
Munților sănătate dă și aduce.

Că intenția lui Eliade a fost să facă din *Mihaila* un fel de *Gerusalemme liberata*, aceasta se vede; rezultatele sunt însă în soul *Henriadei*. Nici cea mai mică umbră, năcări, de pătrundere a epopeei italiene. Iarăși cosmogonie, teorii politice,

false alegorii. Mihai este profetul, căruia îngerul îi apare într-un tablou luminos, devenit clișeu, ca într-o Bună-vestire. Ochiul obosește de atâtea viziuni celeste și cade mai odihnit pe nuci scene costumate:

Era 'nvestiți cu toții ca'n zile de paradă.
Imbrăcătura strimță, îngust găitanată,
Intra în cîmă galben ca zornăla în pînteni,
Pieptare pe corp strânse în găitane late,
La căpătău cu nasturi; pe umeri chepeneg
În copce d'argint prinse, cu fir de tot cusute,
Pe margini cu hârșie, lovea 'ntr-o parte coapsa.

Poetul a făcut mare caz de *Visul* pomenindu-l mereu ca o «gratie cerească» a tineretii. Compunerea prozică, e în bună parte autobiografică. Obiceiul de a interpreta visele profetic este public, sistematizat de Filon. Eliade citează des pe Flavius Ioseph, gândindu-se la *Antichitățile iudeilor*, din care direct ori indirect extrăgea aceste atitudini contemplative. În *Serafimul și Heruvimul* tema e tratată mai larg.

Cherubul aduce mustarea, reexaminarea conștiinței, Serafimul consolarea.

Blînd Serafim! o înger! ce este a ta soie?
Care îți este slujba? Ce vrei alina jos?
Pacea vestești tu lumii? Pacea aduci tu mie?
Ce făcări poi în sânul-mi? O Serafim frumos!

Tema e definitiv banală pentru acea vreme, plutitoare în aer. Cele două sensuri date ființelor angelești erau curenți în tradiția biblică (Filon scrisese o carte despre Heruvimi) și Aleardi însuși numește chinul lui Cain «de' rimoră il Cherubino». Eliade alighieriza și aci. Serafimul era a ea Beatrice, grația. Fiind dintre «intune» poezia transfigurează femeia, poate o singură femeie în două ipostaze una aerafică alta vindicativă, poate două femei, prefăcute de poet, după metoda dantească, în căi de mîntuire. Se întîlnesc frumoase versuri.

Războinice, viteze Heruvim înfocate,
împlînitor prea strașnic urgiilor cereștii
Rapează înger! ..

Și când fumegă muntii, vulcanul când turbează,
Când flăcări rotitoare până la ceruri abor,
Când tremură pămîntul, vădubul schintează,
Ai meu suflet te vede în orice meteor.

Motivele poetice au tendința de a deveni fixațiuni. Schiller (*La F. Schiller*) e și el un profet visînd cetatea sfîntă, un Messia crucificat de contemporani, un cosmopolit, ce cântase împărțirea pămîntului și merita să fie sărbătorit de tot Universul.

Și repetați în coruri, prin mil de mîiriade,
Germania întregă, America, Anglia,
Răsuna tot pămîntul ori unde e om liber

O noaptea pe rușele Târgoviștei, spre a ne întoarce spre poeziile terestre, venită după *Adso la Târgoviște* a lui Gr. Alecsandrescu, e o poezie onorabilă, dar prea documentată.

Se cade să recunoaștem poetului pe lângă meritul de a fi întîiul mistic, și acela de a fi introducătorul metruului antic, într-o interpretare relativă pe baza endecasilabului italian:

Pare-mi ferice ca zeii oricine
Stă înaintea-ți și d'aproape-aude
Dulcea ta voce. Și mai ferice 'ncă
De-ți vede fața.

Capodopera rămîne *Sburătorul*. Că ar fi vreo legătură cu *Silful* lui V. Hugo e îndoielnic. Punctul de plecare este mitul Sburătorului, așa de răspîndit încît îl cita și D. Cantemir.

Invaziunea misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furie pasiunii unei Sappho ori ale Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborîtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic și curabilă magic.

«Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinejle pe sân mi se ivesc;
Un foc se-aprînde 'n mine, răcori mă lan în epate,
Îmi ard buzele, mamă, obrazii-mi se pălesc!

«Ahi inima-mi svăcnește!... și aboară dela mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce l-aș da.
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n'am nimica și parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea și lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii și soarele afînjuse;
A pușurilor cumpeni țipînd parcă chema
A satului cîrează ce greu, mereu sosise
Și vitele mugînde la sghiab întins pășea.

Dar altce-adăpate trăgea în bălătură
În gemete de mună viței lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea 'murmură;
Sgîlbii sărînd viței la uger alerga.

S'astîmpără ast egomol, și-a tîptelul fîntînă
Începe să s'auză ca poapță în susur,
Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mîna
Și prunca vițelușă tot tremură 'mprejur.

Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu priveliști agreste în pastă grea, incendiată

Încep a luci stele rînd una câte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea,
Tîrzie astă seară răsare-acum și luna
Și cobe, câteodată, tot cade câte-o stă.

Dar câmpul și argeana cămpeanul ostenește
Și dup'o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcerea pretutindeni acumă stăpînește
Și lătrătorii numai s'aud neconținți.

Eliade este un prozator excepțional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu la care se adăogă o veselie naturală, săngeros violentă, susținută de o rețorică savantă și de o incurabilă obstinație ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e nelămurit. *Memoriile asupra istoriei regenerării* din nefericire rău transpuse în românește sunt un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice. În cele mai aride și adesea extravagante dizertații anecdotistul totdeauna polemic răsare aducînd o scenă vie. Eliade s'a nutrit în spiritul lui Voltaire imitîndu-l și în manoperele libelelor. Dela Brașov trimetea o foaie plină de răutăți pentru foștii revoluționari, numită *Carul-sute*. Dar Voltaire e numai sarcastic, Eliade e răzbdunător ca Dante vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică și literară.

Prefața *Gramaticii* scoate dintr-o simplă discuție o mică comedie, în care intră și un sincer și grațios poem al slovelor vechi

«Ei dar ce fel de carte e asta?!?! Uită-te minune!!! Aci lipsește o grîmadă de slove! Aștia vor să ne lase săraci! Aci fălosul și purtătorul de ortografie e lipsește; mărețul și îngâmfatul e asemenea; și cel bogat în loc nu se mai vede! În loc de *z*, unde și unde se vede *u*; în loc de *u*, și! Vai de mine, ce grosime și moșăcie!!! Ia te uită, că aștia și pe delicatul și plinul de dulceață e l-au scos! Nu, zău, aștia sînt Rumâni groși, bădărani dela țară, nu vor să aibă căi de puțină Evghenie pă dăuși! Dar ce vîr! Ei în loc de *ș* pun *se*, în loc de *ș*, *se*! Sînt vrednici de răs întru adevăr!

«Vedeți lucruri copilărești! Vedeți creșuri, vedeți nesocotinți! Toată lumea se aștepte din ce mai are să mai adauge și să se mai îmbogățească, dar ei! Ia uitați-vă că și din ce mai avem vor să mai lepede!..

«Alți s'a stricat!!! s'au dus acum și limba!!!

«Ei au lepădat și ochii! și psalii și dăsi!!! O drăguțe, ce de ele da nimic nu-mi pare așa de rău, că par'că era niște floricele!..

«Așa, Domnule, s'a dus și acumă dumneata să fii sănătos, ele s'au dus și nu se vor mai întoarce, căci le-a gonit o soțietate întreagă, le-a gonit înșuși dreptul cuvânt. Și Dumneata, Domnule, mai stămpără-ți furia puțin ».

Din simpla problemă a diminutivelor, în altă parte, pamfletarul face o bufonerie

«... Să luăm spre exemplu pe țigan: pe el îl auzi că are a face cu Rumâncă, cu năzicul, cu cumetrazul, cu măgărușul, cu cortișorul, cu bordelazul lui; numele lui e Dănciucu, Ionică, Andreiaș, etc. Să venim la Român. Să comparăm cineva limbajul lui dinaintea regulamentului cu cel de acum: să îl auzi cineva pe un ciocoiu vorbind când îl pune la cale viața: «să intru într-o slujbălișă, sau pânșoară, să câștig la pârduțe, să-mi fac o odăcioară și să trăiesc bine cu meșciara mea, cu vinșorul meu, și dacă îmi va ajuta Dumnezeu, să pufu mână și pe o moșioară, două, etc ».

Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, și e precursor al lui Caragiale în caricarea dascălului ardelean:

«No, la să-mi spuneți, unde e Marea Roșie?

«Nu știu, răspunsă... școlarii după ce se uită mult și la hartă și la profesor și între sine.

«No, ei căutați-o, adăose profesorul cam serios.

«Nu știu unde s'o căutăm.

«No, dar astăzi ei acolo pe cartă s'o căuți.

«Nu știu pe care. — Arată-ne-o Domnia ta, Domnule profesor.

«Căz eu nu m'am preparat-m'am până acum ».

Iată un «câz» peltic, în plină elocvență.

«Zudicată lui Dumnezeu este mare vedeci pe Trântorul așcia te vine învulpat în calească? Ce măine, o să aveți și voi haine ca dânsul, calească ca dânsul, moși și avari ca dânsul ».

«Să dea Dumnezeu, să te-aură Dumnezeu, Domnișorul! strigă câțiva din săteni!..

«Și ce măine iar, continuă oratorul, ce măine a să-l vedeți pe dânsul pe sos, desculț și tenceros, întins cu telu, și trăgând boi de fune!..

«Ba l-o ferili, l-o ferili Dumnezeu Jupâne! strigă toți să teni deodată!..

Înainte de a cădea pe mâinile lui Eminescu, C. A. Rosetti era întâmpinat de vesele brutale a lui Eliade. «Poetului» se afla la o petrecere câmpenească, unde lăutarul cânta tocmai romanța sa: *A cas e vino*. Nesuferind lipsa de pasiune a țiganului «ce sculă dela masă și sări înaintea lăutarului strigând: — Nu așa, ciocară de profanator! ».

«Și unde începu a da ochii peste cap cu mare patos, a lua un avânt cu mâinile și cu picioarele, ca tot omul ce zboară de viu viu-leț la nemurire, și a declama cu o manieră cu totul particulară a sa:

«Tuuu rîceai odătoasă,
Aaaaaah a mea iubilită
Drașagostea meașă toată, etc.

«Declama cum declamă amatorul (foarte bătaios), iar încât pentru cântec, spun că era foarte răgușit și discord: căci p'atunci nu se auzea de concordanță

«Aaaaaah a mea iubilită

(cu vocea răgușită) și tot înaltea în delirul său poetic către simplul și naivul lăutar; până ce ajunse la fraza.

«Astfel îți-este sexul ».

«Atunci cu o crispație nervoasă tremură, amenințând cu degetul până la nasul bietului bard, cu totul speriat.

«Lăutarul încă dela începutul acestei lupte, ce nu era nicidecum olimpică, lăsase o mână cu vicoara apănzurea în jos și alta înțepentă și făcând o linie dreaptă una cu arcușul. Nălța din umeri bietul

om, strânsa din dinți, cu capul ghemuit între umeri, și tot se da înapoi; iar când își simți spatele că dă de perete, când văzu că degetul amenințător îi ajunge și până la nas, când văzu că acum ca niciodată ochii declamatorului îi așteptau ca doi ochi mai boboși decât al unui broscuș uriaș, lăutarul, avânturându-se înainte, începu a tremura și a pune mâinile înainte spre apărare.

«Aoleo, cocoșule, începu a se ruga; nu mai face așa, că mă dă în alte alea, și am copilăși... Aoleo, cocoșule! dar ce-am făcut sărăcuț de maica mea!... Iartă-mă, iartă-mă, cocoșule! că îmi rămân copii pe drumuri! ».

În caricaturizarea liberalului, Eliade pune multicolorele lui Hogarth și diformitățile lui Daumier:

«Indivisi ca ochi de vulpe, cu ghiare de cotoiu, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momite (și de sultari!); de au limbă, o ca să mință, să calomnie; de au inimă, e un fel de tăgăți, unde să-și ție tezaurul feloniei și perfidiei, ce le face toată forța, de au minte, este spre a cugeta numai la interes, și tot la interesul cel mai mășav

«De poartă vestimente largi și islic, ei sunt mai gulerați decât toți, lor islicul le tremură și li se învârteste în cap; nimeni nu se răcoște ca dâșii în danț; nimeni ca dâșii nu bosăuță buzele și nările, când fumă; nimeni ca dâșii nu se încordă și se înțepă, când umblă,

«De scot tabacherea, de o ofer, de iau dela alții tabac, de apucă lingurița cu dulceță, paharul cu apă sau selegeanu cu cafea, au niște gesturi, niște talemuri, sau un fel de semne francmasonice particulare ale lor.

«De salută, de îți surăd, te înfloară; de se înfățișează la cel mai mari sau la curte, le crapă haina ori blinzi în spate.

«La biserică, dacă au vreo biserică, val de crucea ce își fac, căci par'că ar sbornăi la o tambură pe piept; la mir să nu le treacă nimeni înainte; și paraua (sau gologanu) îi pun cu pumnul în disc.

«De vin în casa egalului sau mai vărtos a neavutului, par'că ar avea două plepturi unul peste altul, nu-i vezi încă chipul și pieptul îi intră mai înainte d'a intra el pe ușă, căci nasul îi cantă în sus ».

Dar blestamele! Ocările, țâșnoso negre, într-o retorică gălgăitoare, cu o ură așa de materială încât pamfletul e un adevărat poem al mâniei

«Să nu se mai auză nici nume de Băleni, de Câmpineni, de Bălăceni, dați în numele lor, în onoarea familiilor lor, în a copiilor lor, dărânați-le casele, aruncați-le pulbera la vânturi, precum vă învață zisul de sine *Român*, precum vă ține Țîntarul; leșți ca furile pe ulițe, armați-vă cu cuțite ascunse, cu pietre, ucidetți tot, stingetți tot ce este istoric, național, că e demn de voi, dacă până la unul țara astăzi nu mai e locuială decât de ciocol; să nu mai rămăle până la unul din câți v'au făcut vreun bine, sau v'au dat vreodată vreun pahar de apă pe patul frigurilor. Începeți dela mine. Ruine au rămas casele de unde a ieșit Constituția dela 1848. Duceți-vă de fuști și pietrele de acolo, și veniți de mă lapidați dimpreună cu copiii mei, cu n'avem unde ne pleca capul; veniți de mă îngropați de viu!..

«E demn de voi, ciocolilor, câți sunteți pui de renegați, câți sunteți pui de viperă, câți umblați ca turbați după chivernisele, câți sunteți blestemați de părinți pe patul morții câți v'ați batjocorit și bătut părinții, câți aveți setea și turbarea de a ucide la Evroi, câți vreți să moară alții ca să trăiți voi, câți, ca strigoi, n'afiați nărușment decât din sângele și înăuși ai morților

«Însă v'o cam fi, fiți ai piericului, pui de viperă! ».

Mănosul poet vrea să facă o «comedie divină» (și are într'adevăr multe afinități sufletești cu Dante) și lasă urmașilor un testament de foc:

«Leg ca un testament discipolilor mei, de nu voiți putea eu întreprinde și termina această mare și alegorică epopee, să o întreprinză ei; vor avea a pune pe scenă toate duhoarele infernale răsculându-se asupra geniurilor și virtuților cerești, și vor face o comedie în adevăr divină, flagelând viciurile și regenerând pe Român. Oasele mele vor tresări din mormânt la versurile lor, și sufletul meu plin de urgie divină va deveni muza lor inspiratoare ».

Polemistul și-a desfășurat armele și în stil dramatic. *Pyros general între două horduri și nație* este o mascaradă, subintitulată mister, în care în fața tribunalului Adevărului, apar boierul Mircea, Moș Soare, exponenți ai vechiului ordin, exaltate de

Eliade, precum și Arhon Arpagon, ciocoin, Musiu Rapace «spoit cu roșu, ciocoin nou și pretins avocat al sătenilor», un poet urlător, un poet umanitar. Musiu Rapace, care e C. A. Rosetti, are «ochi de broscu, părul vâlvoi, coame satanice» și vorbește cu o elocvență bufă.

«O eră nouă palengenescă și epopeică va face a răsări o auroră roșie, o auroră a noastră a Roșșiiilor ce are să zîmbească lumii cu dinți de mărgăritar și cu buze de trandafir... (popolul râde). Da, așa; nu râdeți nici voi cei proști, nici cei condamnați, morminte spoite pe dinafară ce sunteți voi! ora voastră a sunat și oia și iar șoiu va curge de sânge și se va rostogoli și va trosni, și va plesni, și va pocni, și va spumega, și va luna și va fulgera și va trăzni, din cap în cap, din gât în gât, din burtă în burtă...»

De n'ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășala căreia nu putea vedea limpede adevărata cale, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet.

GR. PLEȘOIANU

Grigore Pleșoianu, elevul lui Eliade și «profesorul școlilor naționale din Craiova» (*1808—†1857) a lăsat un număr de abecedare și manuale didactice precum și traduceri: *Aneta* și *Luben* după Marmontel (1829), *Întâmplările lui Telemah* lui Ulișe de Fénelon (1831), *Istoria Ghenovevei de Brabant* (1838) etc. Prefața la *Aneta* și *Luben* poate fi socotită ca o scriere originală de caracter polemic în scrierile lui Eliade la Gramatică, pe care o urmează. Tonul e mai vulgar și mai prăpăstios. Se închipuie un dialog între autorul progresist și un presupus boier retrograd de origine grecească. Vine vorba de teatru? Boierul găsește că avem ce ne trebuie:

«...Europenii au cunoscut binele acesta, de aceea au și tipărit mai toate greșile [viciile] sub felurimi de nunuri, fiecare neam în limba patrii sale și ca să le facă la mai mulți d'odată cunoscute s'au învovt ca unii să le citească și cei mai mulți să-i asculte, în niște săli făcute într'adins prin toate orașele, pe care le numesc

teatruri. — Teatruri! ho, ho, stăi loghioțat, — stăi! ș'apoi ce numai European se pot cinți pentru aceasta? Noi nu? Noi n'avem teatru care, care e mai frumos decât multe din Europa? Săracu Caragea! ușoară să-l fie, țărâna, de-și va fi dat obșteșcul sfârșit...»

În chestiunea căsătoriei, boierul interpretează câteva scene conjugale:

«— Toond [într'adevăr], frate, așa este: mi s'a întâmplat să văz eu însumi cu ochii. Ș'apoi fata, după ce s'a mărită? — După ce s'a mărită, știind că a adus zestre, începe: Nelcușorul! punem o jupânească în casă, că țiganka e prea murdară. Neică! să ne cum-părăm și noi o caleașcă nouă, că asta dela băbăcuța e după moda veche. Neică dragă! fă-mi și mie zalop cu samur, cum are cutare care e mai de prost neam decât mine și s'a măritat cu mai puțină zestre; dar eu, știu nene, că am adus atâtea mi de lei ș'atâtea lucruri. Nene, nene! a venit marfă nouă; dă-mi vreo mie de lei să-mi dau și eu câtecevași, că toate cucoanele târguiesc.»

De tot hazul e scena cu slujnica țigancă

«— Neneecoo! neneecoo! la neneecoo! — Te-ai psihimu! — Iote, Stanca nu va să văd de mine, iote căzu alergând pân curte după Trică, ca să-i dau o palmă. — Faa! țorica țe estii! De țe nu vezi di coconița, hal! Cum e sa-țu de țințizești la c... acus acus...»

GRIGORE ALECSANDRESCU

Grigore Alecsandrescu s'a născut la Târgoviște, la 22 Februarie 1810 (data este incertă și s'ar putea propune cu felurite temeriuri 1812, 1814) din visterul Mihai, poate Mihai Lixăndrescu, și Maria Fucea, dintr-o familie asemeni de boieroași. Copilăria și-ar fi petrecut-o cu Vasile Cârlova, învățând greaca nouă cu dascălul Rafail (în casele lui Nae Hiotu) și apoi elinica în școala lui Mitileneu, căci va ști această limbă, putând recita pe dinafară, ajutat de o bună memorie, pe Anacreon «din scoarță, până în scoarță» și scene întregi din Sofocle și Euripid. Știa pe de rost *Alexandria* și *Istoria lui Argșir*

Nu mai ești tu acela care'n copilărie
Știai pe dinafară vestit'Alexandrie,
Și viața ciudată a unui Craiu cuminte
Care lăsa pe dracu fără încălțăminte?

Târgoviște era un târg care se risipa într-o priveliște rurală. Poetul revedea mai târziu în gând locul copilăriei invadat de pomii:

Prin aluniș sufla vântul,
Prunza ușoară ciătina,
Nuci bătrâni ce pînăntul
D'alungul se desina
Vedeam livada, grădina,
Poteca ce des călcăm,
Părul înalt și tulpina
Unde copil mă jucam.

El însuși, copil, sădise cu mâinile lui arbuști, pe care-i saluta la o întoarcere în oraș

Salutare, copaci tineri, ce prin grija mea creștești,
Ce în vârsta mea de aur cu verzi frunze mă umbrești!

Liniștea de orășel subcarpatin în drumul pastoral al oilor căpăta gravitate dela turnul curții domnești în ruine, un mic turn al Galatei. Pe acesta îl contempla, cuprins de mari simțiri, viitorul poet. Uneori ca să-l vadă de departe se urca la Mânăstirea Dealului, unde se afla țeasta lui Mihai Viteazul.

Eu în copilărie lubeam să mă opresc,
Pe murul mănăstirii, și'n vale să privesc
Mărețul Turn, trist martor l'al nostru trist apus
Ș'a cărui origine în secolul s'a repus.



Gr. Pleșoianu.

De timpuriu Gr. Alecsandrescu își pierde părinții, morți, s'ar zice, prin 1827. Întăele poezii cântă într'adevăr, cu mari desnađeđi romantice, singurătatea:

De când perdul părinți-mi trei lerni întregi trecură,
Trei lerni, căci după lerne viața-mi socotesc,
Căci zilele-mi ca iarna de viscoase-mi fură,
Copaclu din miezul lernii ce vântul fclătesc.

A avut și « frați » (Niculae, Alecu, Ioniță) cari, unii, n'au trăit nici ei mult. În 1842 îi deplângea:

Să-ți arăt împrejură-mi un larg cerc de morminte,
În care dorm frați, rude, părinți ce m'au iubit.

« Lăsat străin în lume », tânărul pleacă în cele din urmă la București, unde avea un unchiu, pe părintele Ieremia care locuia « într'un beciu sub scară la Mitropolie ». În Mai 1830 I. A. Vaillant deschisese în casele lui « Papa, lângă hanu Grecilor » « o școală de limba franțuzească » cu două clase, una de literatură și alta de gramatică. În clasa de literatură apărură în primăvara anului 1831 tânărul Alecsandrescu într-o bancă din fund, lângă perete: « înfășurat într'un surtuc cafeniu, oacheș, foarte oacheș, părul negru, spăncenele groase, imbinate, ochii căprui și scânteietori; mustața îi mușea pe buză ». Printre puținii școlari erau Ion Ghica și C. A. Rosetti. Vaillant făcea dicteuri, de pildă din *Grandeur et décadence des Romains* de Montesquieu, versiuni în proză, din *Henriada* lui Voltaire, și punea pe școlari să reciteze satirele și epistolele lui Boueau. Alecsandrescu se distinse în chip deosebit la pronunție și asta e semn că încă dinainte avea oarecari cunoștințe de limba franceză. Pensionul lui Vaillant fu înglobat la 1 Mai 1832 la Sf. Sava. Aci se predau elinica, greaca nouă, franceza, slavona, istoria universală și noțiuni juridice, profesori fiind Eufrosin Poteca, Ion Popp, Al. Popp, G. Popp, Gh. Ioanid, C. Moroiu, S. Marcovici, I. Genție și Petrache Poenaru. Adevărata învățătură n'ar fi putut-o căpăta poetul numai dela școală. El citea pe Plutarh, pe Tucidide și pe Xenofon, știa pe de rost *Andromaca*, *Phedra*, *Athala* de Racine, *Merope* de Voltaire, pe care le declama cui sta să-l asculte:

Nu mai ești tu acela care'n copilărie
Știai pe dinafară vastit'Alexandrie...
Tu care mai în urmă, răsând de-aceste toate,
De rost puteai spune tragedii însemnate,
Merope, Athala, și altele mai multe,
Declamându-le toate cui vrei să te asculte?

La Mitropolie se găseau multe cărți și « în podul casei » stau aruncate vreo mie de volume, clas peste grămadă, neclasate, necatalogate. Acolo se închinaea Alecsandrescu să citească, uneori împreună cu prietenul său Ion Ghica. În școală însă nu se ilustră și nu căpăta niciun premiu. N'ar fi învățat nimic, fiind turbulent, defăimând instituția și fugind dela cursuri, sub cuvânt că el era mare acum și știa multe, iar profesorii nu se arătau destoinici să-i predea « filosofia » pe care voia el s'o cunoască. Așa cel puțin pretinde veninosul I. Eliade care-l cunoscuse în această vreme, ajutându-i « doi ani » la învățătură

Doi ani un cap de vrajă între școlari studenți,
Învățători, tovarăși și clase îngălbi;
Batjocură-ți făcuseși din cei mai eminenți;
Nimic nu învățaseși, și toate defăimai.

Doream să-ți văd sporirea: cu multă îngrijire,
La împărțiri de cinate de privitor mergeam
Ca demoni de lapită l'a tainelor sfînșire,
Așa pierai din școală, și aici nu te vedeam.

Te întrebam adesea: de ce la cercetare
Nu ești și tu ca alții părinți să veselești?
De ce nu te îndupleci l'a școlaii regulare
Să alinți de datorie, c'asa mai mult sporești?

C'o gură mușcătoare, c'o buză d'ironie
Îmi răspundeai, păgâne, că n'ai ce învăța,
Că vârsta-ți este mare și vrei filosofie,
Și nu affai destoinici, spre a te lumina.

Tânărul pare să fi fost în realitate nu chiar pe atât capul vrajelor, ci un discret cu purtări afioase roșind când i se vorbea și captând numai decât simpatii. Era și un alintat, primea invitațiile de a locui la unul ori la altul. De altfel mai stărâna obiceiul ca boierii să dea culcuș și îngrijire tinerilor boiernași înzestrați. Gr. Alecsandrescu ar fi fost luat în casă de banul Gh. Băleanu, mare ocrotitor de junii, care îmbrăca și înzestra cu cărți pe școlarii săraci dela Sf. Sava. Venind pela Ion Ghica, poetul fu găsit de Iancu Văcărescu, pe când recita *Artă poetică* a lui Boileau, urmărit pe text de Ghica. Tânărul declamă boierului stihurile *Ceasornicul îndreptat* și alte poezii ale acelora. Văcărescu, entusiasmă, îl sărută spunându-i: « Băiete, tu o să fi un poet mare ». A doua zi fu serată în salonul lui Tache Ghica, tatăl povestitorului, iar Alecsandrescu făcu, luându-se la întrecere cu Văcărescu, recitări din Anacreon. Mănat pe poet, Eliade văzu mai târziu în aceste frecvenări semne de servilitate:

Născut de a fi slugă, crescut în destrăbănare,
Copil fără rușine, din rămășiți hrănit,
Slugarnic la mari case, depris la îmbuibare,
Și rob de bună voie, de inimă lipsit.



Da zice l'bi Telemah: « ъ примаек дѣла твѣя
кѣ рѣкѣи рѣици и дѣла твѣя маімае,
кѣи хѣи кѣи дѣла твѣя маімае.

Gravură din *Întâlnirile lui Telemah*.

Totuși Alecsandrescu ar fi venit «c-o hârtie» în mână la Eliade, cerând sprijin, spunând că-i «e urită viața de slogar». Eliade îl primi ca un «părinte», îi dădu și el «hrană nbrăcăminte», îl îngriji în timpul «lungoarei» delirante, îl întrețină la școală. Ospitalitatea lui Eliade dovedește încă odată firea atrăgătoare a lui Alecsandrescu, care a fost totdeauna un sedentar, însă un om spicuit, lina, visător, mai apt pentru cariera de poet la o curte princiară. Ideea de a pune de ziua sfântului Ioan o odă sub perna Văcărescului este delicată, dar desvăluie o vocație de veșnic protejat. Poetul mărturisea mai târziu incapacitatea lui de a suporta mizeria. Soarta lui Torquato Tasso n-o invidia

Dar a lui Torquato soartă nici decum n-o plămădesc.
Am temelnică cuvinte; mă cunosc, mă simț prea mic,
Și nevrednic să iau urma unui mare naucenic.
Eu să-ți spun, nu-țițeleg bine cum ăști oameni strălucii
Produceau fără'neclare când erau benorocii.
Pentru mine griji, necazuri, trebuințe, neplăceri
Sunt izvorul neîncetării și al veșniciei tăceri

Alecsandrescu trecu în casa maiorului I. Câmpineanu unde se adunau tinerii ofițeri petrecând cu lecturi din Lamartine, Hugo, Béranger și de istorii militare: Campaniile lui Napoleon, Memoriile lui Frederic cel Mare. Poetul se lasă ademnit a intra în armată și în 1834 era praporgic. Fu dat la Djurștvă, unde nu plăcu caligrafia lui. Eliade înamutază lenevia

Cu gândul trândăviei porneai la ascultare
Și slujba, datorită în vezi n'ai cunoscut.

Atunci îl trimuseră la Focșani să supravegheze la Milcov mișcarea vamală «și să taie la răboj oile» migrante. Poetul care se aștepta să găsească păstori de Arcadie rămase desamăgit:

Turma de oi sunt mulțime, însă încă n'am găsit.
Un păstor ca în Idile, un cioban de plămuit.
Și nu știu cum în vechime, atâți mari brulători,
Părăseau avere, slavă și trăiau între păstori..
Nimfele le văz desculțe, îmbrăcate'n pel de oi,
Păstorile, pe viscol, pe furtune și pe plozi.

În Octomvrie 1837 își înfățișa demisia din slujbă, din care mai bine zis fu moralmente izgonit, deoarece raportul sună că «pentru folosul slujbei urma această punere la cale să se facă mai dinainte». Întors în București, poetul se adăposti în casa lui Tache Ghica, «peste drum de teatru», și zezi acolo într-o cameră mulți ani. Frecventa tot mai des pe Câmpineanu a cărui politică de rezistență față de amestecul rus o îmbrățișa. Pentru acest motiv, în Octomvrie 1840, cu prilejul complotului împotriva lui Al. Ghica, la care nu luase parte, fu arestat preventiv. Trei luni cât stătu închis la spătarie traduse *Meropa*. Ion Ghica îl scoase cu greu din închisoare și-l invită să-și reia camera. Câteva luni totuși Alecsandrescu preferă să stea la hotelul Conduri apoi se reîntoarne la Tache Ghica, unde locui până în 1844. În vara lui 1842 făcu împreună cu Ghica o călătorie pe la mănăstirile oltenice. Mai primea și alte ospitalități. Înainte de 1842 vornicul Gr. Cantacuzino îi dăduse «găzduire» undeva la țară, unde era câmp lat și o apă, în perspectiva munților

Munții mai în depărtare
Se văd cu turbare nor;
Vara le e la pictoare
Și iarna pe fruntea lor.

În acești ani, și pe cât se vede, din vremea șederii la Focșani, poetul începe să scrie poezii de dragoste. Două nume sunt pomenite, Eliza, Emilia. Cu Eliza se întâlnise într-o consimțire reciprocă pe locuri sălbatice:



Gr. Alecsandrescu.

Desen de pictorul Stăncescu. Paris, Iulie 1852.

Vedeți aceste locuri, aceste stânci răponse?
Vedeți pământu-acosta de tot nelocuit?
Ei bine, aici toate mie îmi par frumoase!
Nai mult decât ori unde, aici sunt fericiți.

De ea se despărți foarte patetic, iunato de 1838, spunându-i «Adio! N'am cuvinte, să-ți arăt tot ce simte, în astfel de minaturi, măhnit sufletul meu» și încredințând-o că-i va rămâne după «toate plăcerile gustate» «un credincios prieten». Se pare că tot pe Eliza, între 1838 și 1842, poetul o revăzu (*Te mai văzui odată*) la un bal (era om de lume și frecventa îmbrăcat în frac societatea bună, localurile la modă):

În valurile-acelea de lume încântată
În care m-am găsit,
În vesele cadrile, în sala luminată,
Stam singur și mălăuit...

Atunci intrași!

Emilia împotriva primei omagiale, însă fără a da nimic în schimb. Zicea că vrea să fie iubită «prietenește». Poetul îi făcea vestita teorie, derivată din *carpe diem*, a trandafirului, cu aceeași încheiere.

Până n'ajungi timpul rece
Bucură-te de natură.

O mare învinovăța că urăște viața, căuta s-o îndușezeze cu copilăria lui amară, cu mormintele de care era înconjurat. Tânăra femeie, zămbitoare, îi acompania, calină, declamația la clavier

Sub degetele tale, în sunete-argintoase
Clavirul când răsună, când dulce preludezi,
Deștepti în al meu suflet acorduri fioroase,
A patimilor stinse cenușă înviezi.



Flica poeziei.

D. A. R.

Poetul îi compuse o declarație de un melodramatic enorm:

Eu lanțurile mele le sgudui cu mâine,
Ca robul ce se luptă c'un jug neomenos,
Ca leul ce izbește a temniței țării,
Și geme furios.

Dar rana e adâncă și patima cumplită,
Și lacrima de sânge, obrazii mei arzând,
Restrâng frumusețea, icona osândită,
Ce o blestem plângând!

O văz ziua și noaptea, seara și dimineața;
Ca un rănit de moarte simț în piept un fier greu;
Voiu să-l trag: fierul iese, dar însă cu viața,
Și cu sufletul meu!

Fi-va aceeași, femeia pentru care Alecsandrescu publică alte poezii în 1847? Aceasta, plină de tinerețe, îi dăduse o sărutare și îngăduise îndrăgostitului să rezeme fruntea pe pieptul ei. Dar asta nu mulțumi pe deplin pe poet. El care își închinase ei — zicea — toată viața, era hotărât s'o sfârșeaască « în moarte ». Pregătit pentru gestul funerar, își lua tragic rămas bun

E vremea de iertare: vecia ne'mpacă
Mă cheamă... cerul lăță acelor ce-au iubit.

Pe semne că luând în serios demonstrația, femeia amenință și ea să se sinucidă. Poetul, generos, o opri.

Nu, « la moarte nu-mi folosește;
Nu astă jertfă eu n'am dorit;
Dă-mi numai pacea care-mi lipsește,
Pacea adâncă ce mi-al răpîi.

Traducerea celebrei canțonete a lui Metastasio *A Nice* (1845) trebuie să fi exprimat o hotărîre luată în acest timp:

După atîta cochetărie,
Și necredință și viclenie,
În sfârșit, Nina, simț că trăiesc.
Inima-mi astăzi e izbăvită
D'acea sclavie nesuferită;
Mai mult asupra-mi nu m'amăgesc.

Numele proprii nu sunt prea revelatoare, fiind convenționale. Nina e luat dela Iancu Văcărescu, iar Emilia dela Voltaire. Nelindoxenic este că poetul nu e un sentimental adânc și că sub marea lui pathos se ascunde un epicureu erotic.

Încă înainte de înscăunarea Bibescuului, se încredințase lui Alecsandrescu slujba de șef de masă la registratura Postelniceii (Secretariatul Statului), unde îi fu coleg D. Bolintineanu. Era « parucic », iar în 1845 îi aflăm serdar, înaintat șef al secției I a secretariatului. Menirea lui era de a citi jălbiile și de a face după ele extrase ce mergeau la autoritățile cuvenite după ce treceau pe sub ochii Domnului. Bibescu prețuia munca lui Alecsandrescu, îi luă vara la Breaza, îi căftăni paharnic, în vreme ce Doamna îl numi amical « poet al curții ». Apoi, venind anul 1848, Alecsandrescu se dedică, ideologic, revoluției și după aceea Unirii. Prin Noemvrie 1854 era membru în comitetul teatrului pentru care compusese un imn, destinat inaugurării dela 1 Ianuarie 1853. Fu director al Arhivelor Statului, post pe care nu-l mai avea în Ianuarie 1855. Acolo:

Pe dealul Mitropoliei
În arhiva României
Unde statul grămădește,
Tot ce nu-i mai trebuiește

nu s'a datat vreunei activități deosebite și șoarecii roaseră în tihnă dosarele precum singur mărturisește în numele lor:

Șeful de arhiv al Arhivei, om de pace iubitor
Ne-au fost chiar ca un părinte, un zeu ocrotitor.

În 1856 e director al Eforiei Spitalelor, în continuarea probabilă a direcției dela Arhive. I se oferi în 1859 ministerul de finanțe pe care îi refuză, primind numai directoratul ministerului cultelor unde oficia doar șase zile ca ministru. La 26 Martie 1860, fu numit membru al comisiei centrale din Focșani. Acolo se îmbolnăvi de boala « ce'n munte se'nume-bează și nu mai are leac ». Se credea domnitorul României. În 1864 i se acordă o pensie pe viață de 1.000 lei lunar, drept recompensă națională pentru 23 de ani și nouă luni de slujbă. La cerere, pensia fu transmisă și asupra moștenitorilor. Dar soția, Luța, muri în 1873, lăsându-l o fată, Angelina. Timp de 25 de ani poetul se clătina, cași Hölderlin, între eroare și luciditate, murind destul de bătrîn la 25 Noemvrie 1885, aproape uitat de contemporani, așa cum și voise

Sătui de mari nimicuri ce nu dau fericirea,
Cătând în viață pacea, și'n pace mulțumirea,
Ca răul fără nume să trece neștiut.

Intr-o parte a ei, poezia lui Alecsandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi. « Meditația », « reveria », « armonia » în natură, religiozitatea, « rugăciunea », oceanele, imenitățile, sunt ale poetului francez. Câteodată vizuirea capătă un aer cețos ossianesc și recitația o bobotire byroniană. Toate acestea se găsesc însă, muzicalizate, și la Lamartine. Azi schimbarea gustului a stins strofele lui Alecsandrescu și ochiul e jignit de impuritatea vocabularului. Totuși, așezându-ne în timpul romantic, descoperim la poet tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei.



Gr. Alecsandrescu.

D. A. R.

Sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul
 își simte sufletul înălțându-se pe aripi de flăcări:

Alai p'aste ruine cu mândre suvenire
 Privesc cum orizontul se umple de făclii,
 Cum luna în tăcere s'arată să inspire,
 Gândiri religioase l'ai lui Apolon fil.

Când tot doarme 'n natură, când tot e liniștire,
 Când nu mai e mișcare în lumea celor vii,
 Deșteaptă priveghiază a mea tristă gândire,
 Precum o piramidă se'nalță în pustii.

Al mei ochi se preumblă pe dealuri, pe câmpie,
 Al meu suflet se'nalță pe aripi de-un foc sfânt,
 În sboru-i se ridică la poarta de vecie
 Căci nicio legătură nu are pre pământ

Total e privit în proporții infinite. Scena cu lună e
 «colosală», mormintele sunt «monstruoase», umila câmpie
 a Brăilei ia imense perspective sahariene:

Ce netedă câmpie! cum ochul se uimește!
 Ce deșert se arată, ori încotro privești!
 Intinsa depărtare se pare că unește,
 Cu ale lumii margini, hotarele cerești.

Peștera răsună de ecouri satanice și deșteaptă imaginea
 pădurilor celtice:

Îmi pare că mă aflu în locuință adâncă
 A unei groaznice ieșime, ce sânguri o hrănesc,
 Și care de o stâncă
 Pe călător sfărâmă c'un ableret sataneac.

Sau în pădurea cea, în care mal'naute,
 Druzii cei sălbatici jertfeau pe osândiți,
 (And, setoși de omoruri, treceau de puteri sfinte
 Stejari 'mbătrâniți).

Gândirea poetului e întăritată ca tigrul care pândește în
 junglă la lumina fulgerelor:

Îmi place a naturii sălbatică mânia,
 Și negură și viscol, și cer întăritat,
 Și tot ce e de groază, ce e în armonie
 Cu focul care arde în peptu-mi sfâșiat.

La umbră 'n întunecere gândirea-mi se arată
 Ca tigrul în pustii, o jertfă așteptând,
 Și prada îl e gata... de fulger luminată,
 Ca valea chinuiri se vede sângorând.

Tristețea solitară purtată prin pădurile de molifiș e salutăată
 de poemul de pe creste.

M'a văzut poemul pe 'nalta stâncă,
 A cărei vârfuri s'ascund în nori,
 Și al lui tipăt în vale adâncă
 N'a 'ntins departe plin de fiori.

Dar nici pustul nici depărtarea,
 Gândiri cumplite n'au dăruit,
 Molifiș, brazil, ce pot răcoarea,
 El suferința-mi n'au răcorit.

Altădată e comentată de urletele câinelui

Scârbit peste măsură
 De sgomotul cetății,
 Eu caut în natură
 Un loc făr' de murmură
 Supus singurătății

Tovarăș de 'ntristare,
 Un câine, lângă mine,
 Prin urletele sale
 Natura să răcoale,
 În aste locuri vine

Mica Tismană devine palat osianic, și luna descopere o
 neagră scenă feudală stil Mrs. Radcliffe, în care se bat
 stafule

Apoi, glob rubinos, nopții dând mișcare și viață,
 Se'nalță, și din prejură-i dese umbre depărtând,
 P'ale steagurilor vârfuri, piramide de verdeață,
 Se opri; apoi privirea-i peste lume aruncând,
 Lumină adâncă prăpăstii, mănăstirea învochită,
 Feodală cetățue, ce de turnuri ocolită,
 Ce de lună colorată și privită de departe,
 Părea unul din acele Osianice palate,
 Unde gonituri, fantome, cu urgie se iznesc.

Sgomotele naturii sunt executate pe orgă grave, întâu
 se aud torențele

Urechea mea ascultă torrentul ce plesnește,
 Talazul ce se sparge de malul său piângând

huetele apelor năvalnice:

Din vreme'n vreme numai de dincolo de dealuri
 Părea c'auz un sunet, un uet depărtat,
 Ca glasul unei ape ce'neacă-ale maluri,
 Sau ca ale mulțimii întăritate valuri,
 Când din robie scapă un neam împovărat.

Tălmăcile, greerul unaunm exprimă liniștile vespérale, « armonia » naturii

Un clopot ce seara s'aude în turme,
Ce stă, reîncepe, abia răsunând,
Ca glas care moartea-i aprinde să-l curme,
Când viața 'ncoacează treptat înghețând;

Un greer ce cântă, o iarbă, răsara,
Stufosă pădure, perdute cărări,
Adâncă murmură ce'nvis natura
Ca genuri tainiei ascunse prin flori.

Tot mișcă, încântă a noastră gândire;
Tot are un farmec, tot este mister.

Atâtea mari mijloace sunt stricate de abundență (o aveau și Byron și Lamartine), de familiarități (« Am văzut înșine pînă de rugină putrezită », « Când vizitam odată locașurile sfinte »), de aplicațiuni inoportune. Acest fel de a folosi strofele pentru elucidarea problemelor nu e un efect al unui prozaism congenital ci al educației clasice. Voltaire, între alții, ședea ca o pildă permanentă de metromanie cu confuzie între lirică și proză. O singură dată Alecsandrescu a putut atinge echilibrul compoziției, în *Umbră lui Mircea la Cora*. Comentariul istoric, recitat somnambule, hamletian, se încadrează într-o scenă de o unitate perfectă. Cortina se ridică peste medievalismul fantastic:

Alc turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către țărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
Ș'ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechiu al mănăstirii în cadență îi izbesc.

Dintr'o peșteră, din răpă, noaptea lesa, mă'mpresoară:
Dope muche, dope stîncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă... printre larbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră

Ascultați...! marea fantomă face semn... dă o poruncă
Oștri, țaberi fără număr împrejură-i înviez
Glasul ei se'ntinde, crește, repetat din stîncă 'n stîncă,
Transilvania l-aude, Unguri se înarmează.

În cel mai potrivit spirit romantic, poetul întreabă, ca într-o chemare de duburi, dacă are în fața lui pe Mircea. Printr-o norocoasă intuiție muzicală, îi răspund apele Oltului și ecourile.

Mircea! lui răspunde dealul; Mircea! Oltul repetă
Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
Unul altuia îi spune, Dunărea se'nstăruiește,
Ș'ale ei spumata unde către mare îl pornește.

Monologul ce urmează, e somnoros, monotom ca un descântec, cavernos:

Salutare umbră vechi! primește închinăciune
Dela fi al României, care tu o ai clintit.
Noi venim mirarea noastră la mormântu-ți a depune,
Veacurile ce'nghit neamuri al tău nume l-au hrăpit...

Noi dăm luptele voastre, cum privim vechi armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat,
Greutate ei ne-apasă, trece alaba-ne măsură,
Ne'ndăcim dac'ășa oameni întru adevăr au stat.

La sfârșit elementele strofelor dintâi sunt rețuate ca într-o cădere înceată de cortină:

Dar a nopții neagră mantă peste dealuri se lățește.
La apus se adun norii, se întind ca un veșmânt;
Peste unde și'n tărie întineric domnește:
Tot e groază și tăcere... umbră intră în mormânt.



Gr. Alecsandrescu, bătrîn.

B. A. R.

Lumea e în așteptare... turnurile cele 'nalte
Ca fantome de mari secolii pe eroii lor jlesc;
Ș'ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechiu al mănăstirii în cadență îi izbesc.

La această piesă de neuitat a literii sepulcrale, trebuie să se adauge *Anul 1840*. Aci meditația e total dialectică. Cureauă resemnat și inexorabil are vibrații elogiace:

Să stăpînesc durerea care pe om supune,
Să așteptăm în pace al soartei ajutor;
Căci cine știe oare, și cine lui va spune
Ce o s'aducă ziuă și anul viitor?

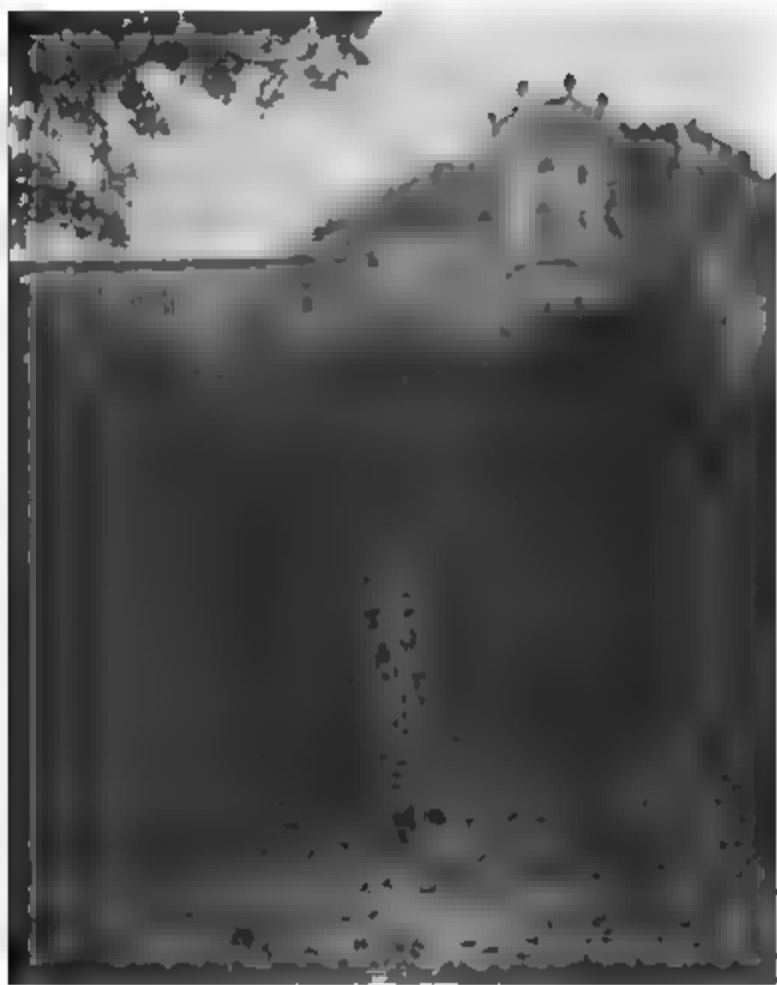
Mănu, poimănu, poate, soarele fericii
Se va arăta vesel pe orizon senin.
Binele ades vine pe urmele mîhnirii
Și o zămbire dulce după'un amar suspin.

Mister al poeziei! Cele mai dulci acorduri răsună acolo
unde fraza e mai sentențioasă:

Eu nu îți ceru în parte nimica pentru mine.
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc
Dacă numai asupra-mi nu poți s'aduci vr'un bine,
Eu răz d'a mea durere și o disprețuiesc.

După suferiri multe inima se'mpetrește,
Lanțul ce'n veci ne-apasă ultimă căt a de greu,
Răni se face fire, alături amorțește,
Și trăiește în durere ca'n elementul meu.

În erotică Alecsandrescu este excesiv agomotos, fiindcă nici nu-i sincer. Prea învățase în tinerețe să declame tragedii!



Cascada Tismana-Gorj.

Scurte arii prevestesc melodiile lungi ale poeziei de mai târziu, pe Alecsandri:

Din ceața vespicii, stea blândă luminoasă,
Te văd lucind departe, departe în trecut.

pe Eminescu:

Când odată și-or lua sborul
Tinerete, bucurie;
De-l pofti atunci amorul
L-om numi o nebunie.
Îți voi fi prieten, frate,
Îți voi fi orice îți place,
Și de lume și de toate
Împreună ne-om desface.

Printr'un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției, ce se observă și în literaturile occidentale, Gr. Alecsandrescu va fi lamartinian în toată puterea cuvântului și în același timp un poet în gustul clasic. Se înțelege, la el contribuie împrejurările proprii ale culturii sale. Incepuse cu Boileau, cu Voltaire din care va mai traduce *Alina sau Americanii*, cu Florian cu care debutase prin versiunea din *Elisier și Neftali*. Gândul de a compune *Epistole* e stârnit de lectura lui Boileau și tot atât de a operei lui Voltaire pe care trebuie s'o fi cunoscut în întregime fie în ediția din Kehl fie în ediția Baudouin freres contemporană lui. Poezia *Prietenului*, la el ca și la contemporanii lui, se inspiră din secolul XVIII francez, unde această temă se tratează în mod oficial. Voltaire o dezvoltase în câteva rânduri, pentru d-na de Chatelet, odată în *Le temple de l'amitié*. *Epistola către Voltaire* e un răspuns la *À Horace* și, în prelungire, și la *À Boileau ou mon testament*.

Din ziua când am citit scrisoarea către Oras,
Doream, de s'ar fi putut, toată ziua să las,
Să-ți scriu pe un ton măreț, .

și drept să spun mă temeam,
Să nu-mi interci un răspuns mai aspru decât doream.
Răspuns ca acei ce zici că'n anul trecut ți-a dat
Din partea lui Boile un secretar ne'nvățat.

Intr'adevăr *À Horace* (1771) începe astfel:

Toujours ami des vers, et du diable poussé,
Au rigoureux Boileau j'écrivis l'an passé.
Je ne sais si ma lettre aurait pu lui déplaire;
Mais il me répondit par un plat secrétaire.

Procesul făcut lui Voltaire depășește epistola către Horațiu:

Dar spune-mi, te rog, Volter, tu ce folos ai aflat.
Deși al legii vrăjmaș, să critici, să osândaști
Acele 'nalte cântări, acele gândiri cerești,
Care-al naturii stăpân el însuși le-a înaușiat,
Spre slava numelui său, poetului împărat?
Răstn pe care-l lubeai, din ale s'a adăpat:
Ruse pe care-l urai, adesea le-a imitat

Voltaire «vrăjmaș legii»? În poemul *La loi naturelle* gânditorul francez încercă să dovedească tocmai existența unei morale universale, din care se putea induce prezența lui Dumnezeu. Tăgăduia totuși legea revelată și în genere orice propoziție a priori. E adevărat iarăși că prefera oricărui părți din *Vechiul Testament*, *Echinasul* și *Cântarea cântărilor* din care dădu încântătoare versiuni în stil de madrigal. Polemica lui Alecsandrescu e simplă și dă pe față deodată o inteligență neexercitată dincolo de poezia curată. În epistolă are însă darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav aci perfid, câteodată de un prozaism caricatural, altădată acoperit deodată cu șalul unei imagini, și e sentențios cu un mare noroc și străbătut de o ușoară melancolie romantică. El face întrebări pline de nevinovăție.

Când ne'nțeleasa natură, din sânul-î cel roditor,
Cu talentul poeziei naște pe un muritor,
(Fără să mergem departe, atât aș dori să-mi spui)
Motărește de odată și felul scrierii lui?

Enumerarea genurilor are alt sens decât la Boileau. Atin-gerea nouilor instrumente romantice sugerează mai multă reculegere contemplativă:

Mulți îmi zic cum că aceasta nu e de tăgăduit,
Și că tot omul s'aplecă la ce este mai pornit;
Că acela ce'n tragedii face patimi a vorbi,
Nu poate și'n elegie chinurile a descri.
Dacă iar tu cea din urmă și'ți frumos să zugrăvești
Plăcere, melancolie, amor, chinuri sufletești;
Al odeli cel înfocate ton înalt nu poți să-l iei,
Nici să alergi p'ale diavol pline de sânge câmpii.

Chinuri, melancolie, înfocare, câmpii înășterate, acesta e limbajul veacului. Indeciziunea literară e tradusă cu tristețea romanticului Wanderer

Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
Care neștindându-și calea, fără povătuitor,
Se oprește pe-o câmpie, și cu totul întristat,
Dumuri vede, dar nu știe care e adevărat.

Comentariile asupra descriției deschid ele înșile un cadru litografiat cu păduri, stejari, priveriști campestre

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Și la un stejar mai mare trec cu un repede pas.
Dacă sunt într-o grădină, pe la flori de rând nu merg,
Ci la trandafir îndată și apoi la crin alerg.
Depărtarea cea mai mare, și ocolul cel mai lung,
Un ceas nu mă săbovește, fac trei pasuri și ajung.
Măruntășurile-mi scapă, și ideile ce-mă vin,
Dacă încep cu o zămbire, se sfârșesc cu un suspin.

Inspirația vine noaptea:

Dar, precum Boală zice: un astâmpăr ne'nteles
Ne'ncetat se'impotrivesc hotărîrii ce-am ales.
De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deștept
Și cu multă plăcăciune rima mândră e aștept.

Animalele din fabulă se așează miraculos în jurul poetului:

Lupii, urșii lui fac slujbă, lui chiar mă se supun.
Adevăruri d'un preț mare, când le poruncesc, ei spun

Definiția vizuală există, admirabilă, și la Bouleau:

La plătiva dăgă, en longa habita de denil
Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.

Meritul lui Alecsandrescu e de a fi intuit-o și de a fi lucrat în tușul epocii:

Satira spiritului meu se depărtează cu mult de Bouleau
Ea e o mică comedie de badinaj aproape mussetian. Reconstrucția epocii Regulamentului e făcută cu toată aceea amestecare de mondenitate și desfrânare rusească

— Trageți toți câte-o carte! Domnule, ești cu mine
Șezi mă rog împotriva, și vezi de joacă bine.
— Dar ți-am spus cuconită, că eu din întâmplare,
Nici bine, nici nebine nu pot să fac cercare!
Am cuvintele mele; aste jocuri plăcute,
Cu voia dumitale, lui sunt necunoscute.
— Nebun cine te-o crede, vrei să te rugăm poate;
Artăzi chiar și copilii știu jocurile toate.
Veacul înaintează. Caro: vezi că ți-e rândul;
Dar ce făcuși acolo! unde ți este gândul?
Când eu am dat pe Riga, bați cu alți mai mare?
Astfel de neștiință e lucru de mărare!

După această întâie altercație, urmează și un *a parte*:

Așa-mi zicea deundă, cu totul supărată,
O damă ce în jocuri e foarte învățată.
Apoi șoptind în taină cu câteva vecine:
— Vedeți, zise, ce soartă, și ce păcat pe mine!
Două greșeli ce asta, său sufletul mi-l scoț,
A! ce nenorocire! ma cherv ce idiot!

Atitudinea poetului e notată printr'un gest scenic:

Când sunt în adunare, n'am altă mulțumire,
Decât să se deschidă subiecturi de vorbire:
Atunci sunt gata, liber, ascult, și cu plăcere,
Tuzesc, zâmbesc, mă leagăn, și-mi dau a mea părere.

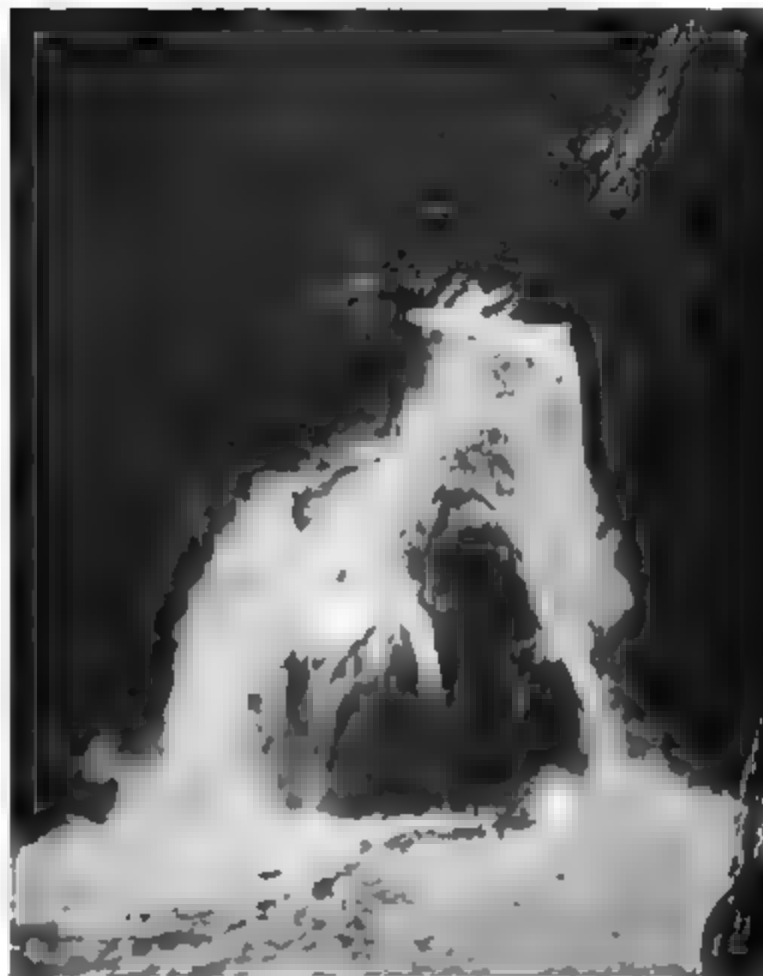
În sfârșit omul de teatru compune viziunea unui întreg salon de epocă. Într'un colț se agită un bonjurist « fat »:

Vezi domnișoru cea care toate le știe,
Căruda vorbă, spirit, îi stă în palărie,
În chipul de-a o scoate cu grații prefăcute?
Hainele după dânsul sunt la Paris cusute:
Singur ne'ncredințasă. Lorneta atârnată,
Este și mai strălucă, de-o formă minunată;
Vrea s'o cumpere Prințul, dar ca un om cuminte
Dumnealui o tocmise ceva mai înainte.
Când le-a spus astea toate, o la la ochi privește
Chiar pe dama aceea cu care-atunci vorbește:
I-o dă în nas, se pleacă, și în sfârșit o lasă,
Zicându-l. Ce lornetă! te-arată mai frumoasă!

În altul își șoptesc la ureche

... patru contese ideale,
Umflate de pretenții și vrednice de jale,
Pe care, dacă prințul le la la bai de mână
Nu mai vorbește cu nimeni câte o săptămână.

O *profesiune de credință* e un monolog care se gustă urmărind gesticulația presupusă de cuvinte, onctuoasă și inconștient vodevilescă



Cascada Val-de-el, jud. Gorj.

Domnilor alegători, mă rog să nu ascultați,
Și după ce mă-ți citi mă rog să nu deputați.
Căci am cuvinte să crez că la Divanul Ad-hoc,
Bine lamel e să fac, și rol nobil o să joc,

După cum puteți vedea
Din mărturisirea mea
Încă până a nu mă naște, eu am fost patriot mare,
Și după ce m'am născut
Pentru ale noastre drepturi m'am luptat fără 'ncetare
Până într'acest minut.

După lungă-i oratorie în care cuvintele de uz comun dau cadence mai vesele discursului

(Cunoscând că într-o țară tercidrea generală
Se compune totdeauna din aceea particulară)

personajul se retrage de pe scenă cu comica reverențe

Iar până să vie vremea să vedeți astă minune,
Sunt supusul dumneavoastră și mă'nchin cu plecădune.

Tehnica nu mai puțin izbutitei corespondențe între cometă și poet (*Cometa anunțată pentru 13 Iunie*) este un umor blajin melancolic, căzând ca o apă accidentată în jghiaburi mai strâmte ori mai largi.

Cometă cu lungi coade însă cu scurtă minte,
De ce vrei să arzi globul ce noi îl locuim?
Fi, drept, mult nu plătește, dar tot avem cuvinte
Viața-i păcătoasă câtva să prelungim.
De ne vei arde-acuma, să știți că or să nască
În locu-ne ființe mai rele decât noi,
Ce'n grab ori să'ntărite mânia ta stelească,
Prin fapte mai cumplite, prin crime și rășbul,
E netăgăduit,
C'a lui desființare



Cascada Ialomiței

De timp nepomenit
Mi-era în cugetare,
În cerc tot vișios
Văzând că se'nvârtește,
Și omul păcătos
În rele mult sporește;
Văzând că jos la voi mulți oameni mari și buni,
Lumii folositori au trecut de nebuni.

Valoarea unor fabule (prelucrări unele după Lafontaine și Florian și ca în genere în aceste cazuri imitate în subiect) stă în simpla vervă de cuvinte. În *Toporul și pădurea* o treime din poezie este ocupată de o disertație molierescă ce taie răsuflarea monologistului:

Minuni în vremea noastră nu văd a se mai face,
Dar că vorbea odată lemne și dobitoace
Nu rămâne îndoielă, pentru că de n'ar fi,
Nici nu s'ar povesti.
Și calul lui Achil care proorocea,
Negreșit că au fost, de vreme ce-l trăgeau.
Întâmplarea ce știu și voi s'o povestesc,
Mi-a spus-o un bătrân pe care îl cințesc,
Și care îmi zicea
Că și el o știa
Dela strămoșii lui,
Care strămoși ai lui zicea și ei c'o știu
Dela un alt strămoș ce nu mai este viu,
Și p'ai căruia strămoși, zău nu pot să vi-i spun.

Cănele Samson ține și el o cuvântare:

«Cât îmi sunt de urite unele dobitoace,
«Cum lupii, urșii, lei, și alte câteva,

«Care cred despre sine că prețuiesc ceva!
«De se trag din neam mare,
«Asta e o întâmplare:
«Și eu poate sunt nobil, dar s'o arăt nu-mi place.

Alecsandrescu era în fond un monologist. Proza lui ne pune în față nu numai un om fără complexitate ideologică și sensibilă ci și lipsit de orice talent narativ și descriptiv. Totul e convențional. Minusculul Olt e înfățișat ca o Niagară în fioros decor himalaian, îndărătul Tismanei vede o stâncă «ingrozitoare», la Polovraci admiră «poziția» și «frumoasa peșteră de stalactiți», Oltețul are și el «urlat sălbatic». Cât despre Cozia «aceasta nu diferă întru nimic de cele mai multe» mânăstiri. Crângurile sunt «frumoase», toate elementele «cochete și elegante», cutare mânăstire o «în curățenia cea mai plăcută». Ni se dă și un fragment dintr-o năvelă «Călugărița» scrisă, zice Alecsandrescu, de un boier bătrân, în realitate de el. Aci se povestește cu o stângăcie inmutabilă dragostea dintre «junele amoretz» Leurdeanu, om (la leatul 1690!) cu «sentimente romantice», și Elena Corbeanu. Tânărul avea de gând a cere pe fată «formal în căsătorie». Din păcate mama ei, bigotă, o făgăduiește mânăstirii de se va ridica de pe boală, ceea ce se și întâmplă. Junele pune la cale răpirea fetei și într-o noapte pe când stărița făcea «reviziu» văzu un bărbat însoțit de o jună călugăriță. Dădu să strige, bărbatul o prinse în brațe și o trase în luntre, stărița voi să sară și se înecă. Alecsandrescu mare cititor al lui Voltaire, deși îl respingea pretinsul ateism, îi îmbrățișa atitudinea împotriva intoleranței.

A. HRISOVERGHI

Romantismul lui A. Hrisoverghi este vădit în traduceri. El tălmăcește *Lampa* (la care face un *Adapt* original), *Nesra* de André Chénier, *Lacul* de Lamartine, *Dimineața* de V. Hugo, *Mina*, *Tânărul în pădu* de Schiller și în sfârșit și mai ales *Antony* de Al. Dumas. Cuprinsul dramei lui Dumas, traduse la câțiva ani numai după producerea ei în Franța care se întâmplase în Mai 1831, e caracteristic pentru determinarea nutrimentului imaginativ al generației. Antony e omul fatal, damnat, a cărui dragoste se desfășură în durere și aduce moartea. El seduce prin definiție femeia, cu aerul lui blazat, și e un personaj bogat, trist și misterios care nu stă locului ci călătorește spre a-și ascunde o taină. Nimeni nu știe cine este. El râde amar mefistofelic ha ha, femeia iubită de el se cheamă «Inger» și exclamațiile lui sunt «blestem», «vai mie», «nenorocire». Dumas a dat fatalității eroului un substrat social. Antony e un bastard care nu-și cunoaște părinții, deși o mare avere îi stă la dispoziție. Iubind pe Adela, el a părăsit-o, în aparență nemotivat, în fond știindu-se fără nume, lăsând pe idolul său să se căsătorească cu colonelul d'Hervey. După trei ani înă, nemângâiat, își vestește apariția în lipsa soțului Adelei care e la Strasbourg. El se ivește tocmai când Adela, ca să rămână credincioasă soțului, încerca să fugă din fața puterii lui, și oprește ca și speriați ai trăsuri fugarei. Rănit, e adăpostit în casa iubitei care încearcă zadarnic, din scrupule matrimoniale, să-l îndepărteze, căci Antony își smulge legăturile ranelor. În cele din urmă Adela, aflând și taina omului fatal, consumă să plece cu el, nu fără încercări de eliberare. Amanții constată, întorși la Paris, că saloanele bărfesc. Soțul încunștințat prin scrisori anonime, revine. Adela se gândește să fugă cu Antony, dar nu se îndură să-și părăsească fiica. Să mai dea ochii cu soțul nu mai îndrăznește. Ea cere amanțului s'o ucidă. Când colonelul pătrunde scandalizat în odaie, își găsește soția moartă și pe Antony cu cuțitul în mână. Acesta, salvând onoarea femeii, amulează crima pentru rezistență exclamând: «mi se împotriva și am ucis-o!»

Traducerea dramei lui Al. Dumas este curgătoare, totuși învechită, inutilizabilă azi. Nici celelalte tălmăciri nu sunt mai norocoase. Incoloarea și silinția le aruncă în arheologie:

Și tu candelă de noapte, stea amorului plăcută!
Tu care până în ziua, cu lumina ta cea mută,
Din temnița la de stecă lumina prin o umbră
A noastre dismerdări dulce și a noastră fericire,
Tu ai fost martur de față făgăduințelor sale,
Ce-mi da în a ta flintă, spre mai multă 'ncredințare.

(Lampa)

În veci deci împinși de vânturi spre maluri necunoscute,
Și 'n întunerecul nopții duși și vrute și nevrute,
N'o să putem vre odată, p'a anilor lată mare
S'aruncăm o și macară ancora de răsufare?

O lacule prea iubite! Anul deabia se duse,
Ș'acolo unde să șază jurământ ea îmi făcuse,
Vezi-mă singur numai plângând vin, mă pun pe poatră,
Pe poatră unde pe dănaș șazănd ai văzut odată.

(Lacul)

Compunerea originală care a consacrat față de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetății Neamțu*, replică la *Ruinurile Târgoviștii* a lui Cărlöva. Locuitorii din Neamț, în frunte cu un Beu-bou luau pietre pentru construcție din străvechea cetate a lui Ștefan, sfărâmând monumentul. Poetul se indignă și în 1834 scoase oda, cu mari muștrări pentru cei care aplaudau pe actorii francezi cântând balada «dane ces donjons ruines». În vreme ce ședeau nepăsători la răsăpirea vestigiilor trecutului moldovenesc:

O fraților moldoveni, bătrâni, tineri, deavala,
Veacurilor viitoare nu gândiți că-l să dați samă?
Și puteți cu sânge răce privi ace daramare?
Nu opriți barbara faptă, nu 'nălțați toți o strigare?
Priviți marturul ce unul din veacuri se rămăsese,
Că neamul nostru din neamuri de viteji se aleasese,
Cum îl darănu și-l strică lăcomia'n sumeșire,
Și își face ei palaturi, spre a-și găsi mulțămire.
Voi sănteți cei ce dănuși când pe Teatră cânta
Trei Franțuzi în altă limbă, și cetatea o sârba,
Strigați și băteți în palme, plângeați cu lacrimi fierbinți,
Căutați unul la altul, dați din cap, crâșcați din dinți:
Ș'acum vedeți daramarea, și nu ziceți un cuvânt!
Oar' au fost de bucurie, că ei joacă pe mormânt?
Oare nu era ș'acole vr'o jărtivă d'a măguliri?
Nu, fraților, nu, vă rog, nu mai dați priiei huliri,
Nu vă mai trageți asupra-vi hula neamurilor toate,
Ci strigați, opriți pacatul, cereți cu glas o dreptate.

Într'adevăr efectul odei fu că «deodată se opri răsăpirea cetății» de către mâna «vandată». Însă «entuziasmul» pe care l-ar fi stârnit aceste versuri apare azi inexplicabil. Ideea practică însăși a odei e prozaică. Cât despre contemplație, Hrisoverghi nu are melancolie și elevație și expresia îi e disgrațioasă:

Vă iubesc rășipuri sfinte, sânii mării strămoșești,
Zid vechiu ce de p'al tău munte, încă patria-mi slăvești,
A căroră 'nfătoșare ori și cul samini a zice:
«M'au părăsit cetățenii, m'au daramat cruda vreme;
«Dar copii, strămoși vostri, odineoară aice,
«Ocroția patria voastră, de vrajmași, fără se teme».
O singure monument, ce te avem drept dovadă
Stavel acei strămoșești! Vădeți-l cum a să cadă!
O ziduri din care Ștefan, invitat la bărbăție
Intercându-se cu grabă, pe vrajmași au bătut,
Insufleteți-mi puterea, dați-mi glas, dați-mi tărie,
Să pot tăngui cu jale starea'n care ați venit.

Vreo două ode ocazionale, o fabulă (*Măgarul înedusat*) sunt fără interes. Hrisoverghi trece drept un poet al eroticei impetuoașe, însă textele dau o crudă desmășcare. Dacă momentul din *Unei vițe de păr* e romantic, poetul nu găsește nicio imagine delicată:

Tovareși, vai! pân la moarte, nenorocirilor mele,
Mâna mea dintr'al ei cap te-am tăiat fără părere,
Într'o noapte fericită, când pe peptu-mi cu 'ncântare
Răzimat îl ședea capul, cu părul în rășchirare,
— Ține, ea mi-au sis, iubite, tale cest gaj de iubire,
Senza d'o vecinică credință inimii mele 'n robire».
Am fatins cu dulce frică mâna me tremurătoare,
Și cu farficia ce-mi dase, te-am tăiat cu lacrimare.
D'atuncea te port pe sinu-mi, ș'aice pentru vecie
Vei șede, mă jur pe moarte, și p'a ei statornice.

Mai mult decât exaltare, aflăm la versificator un invoginism sarcastic, nici măcar cu invectiva teribilă

O Doamne prea înalțate! Cât sânt de nenoroci!
Cred și aștept fericire, mă'ncred pe-a ei jurământ;
Pe-a unei femei cuvinte cuțitu'n peptu-mi implânt;
Privesc cum sângele curge fumegând din rana mea,
Și fericire îmi pare, socotind că plânge ea.
Te hlizești nelegiuitor și îți bați chiar joc de mine,
Dar gândește că cuțitul poate fi și pentru tine.

Poetul are o velleitate de witz romantic înfăptuită în câteva epigrame absurde ca

De vrolești să te iubească,
Pune-ți în obraz o mască.

și în această misivă «scumpilor prietini»:

Făgăduiește și ține, după proverb face două,
Dar la mine face una, după o sistemă mai nouă;
Și pentru ca eu dovadă, să vă pot și arăta,
Că așteptu-mi d'adevăruri în lume pot a se da,
Grăbesc să pun în lucrare făgăduința mea dată,
Trimițându-vă cu grabă, și cât pututu mai îndată,
Tălmăcirile în versuri ș'alcătuirii mărunțele,
O cât de mică plăcere dorind să vă facă ote.

Mai am două făbulele, pe care nu le pot da;
Is misantropie firește, în lume nu pot imbla,
Șed acunse în camară, zac acolo în tăcere,
Până veacul să le vie, ca să lasă la vedere.
Iar ajutajia lampii, de frică ascunsă o plu,
Damele de vor vede-o, sau mă spânzură de viu;
Și eu cred că-l cu dreptate, să mai trăiesc o bucată,
Ca să pot fi totdeauna a voastră slugă plecată.

Nu poetul interesează, cât imaginea romantică pe care contemporanii vor să și-o facă despre dănsul. Pentru Negruzzi, el e un Antony care nu găsi o Adeli:

«Educația sa fu nenorocirea. În cea mai fragedă vârstă perdu pe tatăl său. De abia început să cunoască lumea, și ea i se înfătoșă sub cele mai posomorite vâpșale. A trebuit să se lupte cu cursele șcansei și cu nedreptățile oamenilor; a trebuit să bată la ușa celor mari — el care nu știa ce este linguaștea și minciuna — etc.»

Kogălniceanu, Negruzzi îi fac o biografie patetică. Hrisoverghi descindea dintr'o familie de Greci constantinopolitani existând în Moldova pe vremea lui D. Cantemir (care o citează în *Descripție*). Tatăl poetului, vornicul Hrisoverghi murii în 1818 când Alexandru (născut în 1811) era în vârstă de șapte ani. O boală ereditară mistue pe copii. Doi frați ai poetului mor înainte-i, unul de 14 ani, rămânând un alt frate mai mic. Un epitaf compus de poet consemnează o parte a năpastei:

... subt mine odihnește, în tăcere cufundat,
Vornicul Neculai Hrisovergha, omul acel lăudat.
Fiul seu, d'ani paisprezece, ce de toți era iubit,
Acum și el în tăcere, subt mine-l sălășluit.

În 1821, izbucnind Eteria, Hrisoverghi fugi în Basarabia. Alexandru fu dat, în Chișinău, la un dascăl Constantin să învețe elinica. După ce studie trei ani *Alfabetul* și *Octosulul*, Hrisoverghi se întoarse la Iași, în 1824, pentru ca în anul următor să fie dat în «pensionul grecesc» al Părintelui Singhel. Trei ani învăță aci gramatica, traduse din elină în aplă făbulele

ПОЕЗИИ

231

A. ХРИСОВЕРГHI.

ЕДИЦІЕ КОМПЛЕТЪ.



Iamii.

Из Мантира Фантастическаго

1843.

Поэзия и А. Хрисоверghi, Титул.

lui Esop, dialogurile lui Luchian, ceva din Tucidide, din Zlateaust și urma să treacă la Demostene, Sofocle, Euripide și Homer când fu mutat în pensionul francezului Mouton unde căpătă cunoștințe de geografie, istorie, literatură și poezie modernă. La 1829 tânărul lăsa pe Mouton și începu a studia acasă cu dascălul Fraguli, clasicii greci pe care îi scăpase la Singhel. În 1830 intră în «straja pământeană» atunci înființată și anume în cavalerie. Însă fie din desgustarea, și ea romantică, de viața de garnizoană, fie boala, el demisionă în 1832 și se ocupă cu procesele familiei sale, dedându-se totodată «cultului sexului frumos». Amorul «îi stăpâni toate mușcăritile inimii». Sfătuit de doctori, face în August 1833 o călătorie în Turcia, până la Adrianopol. Întors, poetul se îndrăgosti de aceea probabil căreia îi tăiasă o viță de păr cu «farfica», «Amoreza sa» era «o femeie tânără, frumoasă, cu o închipuire vie, ce-și păstrasă încă toate iluzile copilăriei sale, și care tremurând la cuvintele de foc a tânărului poet, îi răspunsese: lubește-mă, fii norocit; fă-ți un nume strălucit între oameni, ca să mă acoperi și pre mine cu slava ta». Hrisoverghi, cărui o femeie îi va spune la un bal mascat «ești frumos ca un soare», gândi, se vede, că uniformă nu i-ar fi stat rău. Compuse la venirea lui Mihai Sturdza o sarbădă odă și la 16 August 1834 fu reprimat în armată ca «linetenant

și adiutant» al Hatmanului iar apoi al Domnului însuși. În Februarie 1836 după ce fusese la un bal al Curții unde lumea îl admirase într'un costum de templier, plecând cu slujba pe vreme viscoloasă la Pribesți se întoarce greu bolnav. Ar fi avut «oftică la măduva spinării — tehnic tabes dorsalis». Doctorii îl trimiseră în Iunie 1836 la Viena, de aci, fu îndrumat la băile din Ischl, de unde se întoarce, fără vreun folos, în Octombrie, împreună cu fratele său Manolache, care îl însoțise. De atunci nu se mai ridică din pat. Lui Negruzi i-ar fi înmănat puțin înainte de moarte versuri traduse din Chénier. La 8 Martie 1837 scrisese acest adio

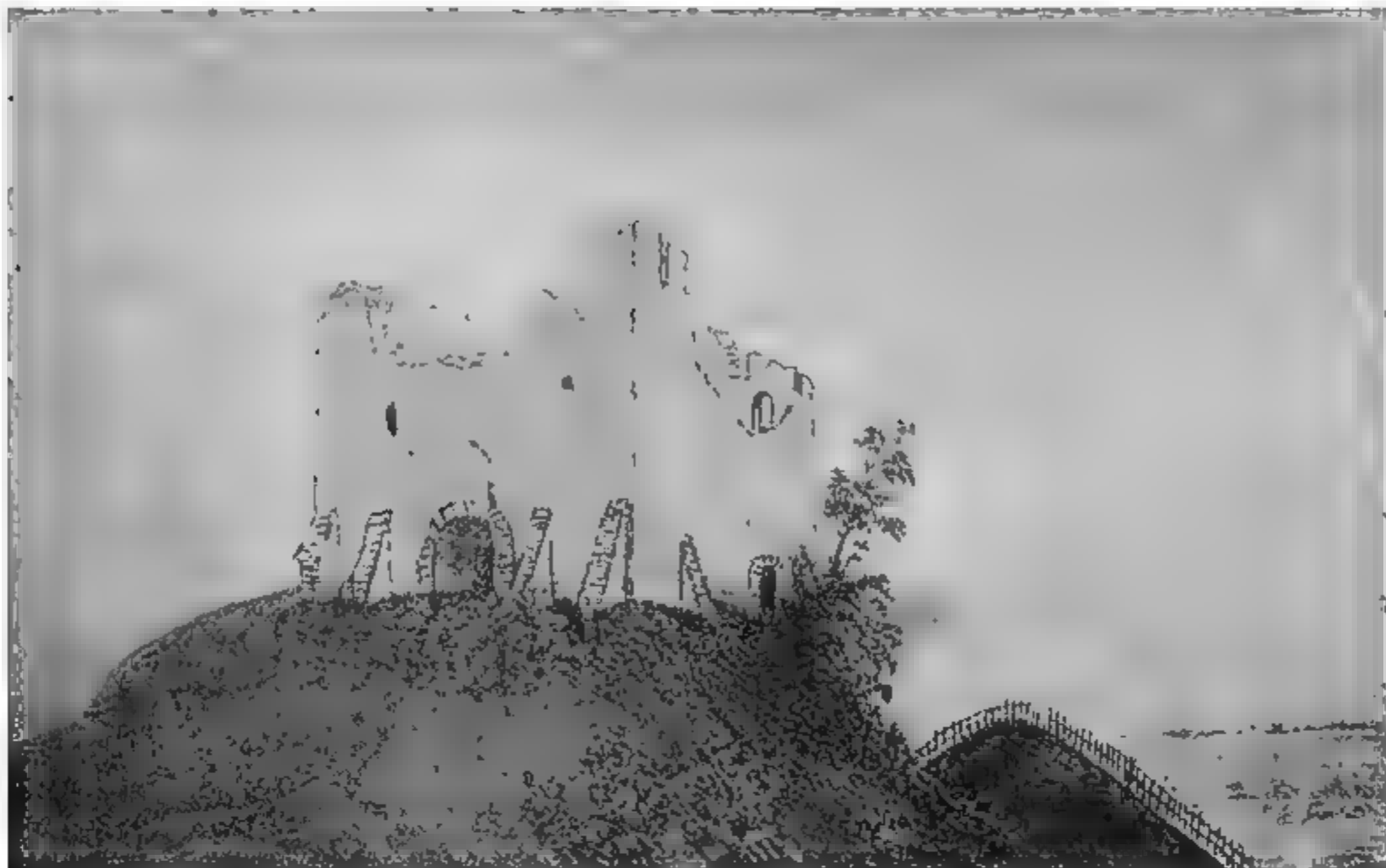
Gata a lăsa viața, plâng, suspin nemângălat,
A tristelor mele zile nădejdea s'a'mprăștiat.
C'o privire tângătoare mi-e drag a mă mai uita
La fericirile lumii ce nu le-am putut gusta.

În 9 Martie 1837, la patru ceasuri de dimineață, muri, fiind îngropat alături de tată-său în Biserica Sf. Neculai-dela-deal din Iași. «Jumețe, frumusețe, imaginație, (exclama Negruzi) toate acum zac în pământ. Toți i-au uitat, toți îl vor uita».

Această biografie e destul de romantică. G. Sion răspândi o versiune mult mai teatrală. Iubita lui Hrisoverghi, fată a vornicului Nicolae Dimachi, stihuitor și acela în răzazurile lui, era soția lui Iordachi Beldiman, fiul poetului. Catrinca Beldiman fu surprinsă de soț, care jucă față de tânărul poet al ruinelor Neamțului, truciul clasic al plecării și revenirii intempestive. Acesta se repezi la fereastră și se aruncă în spațiu ajungând jos «un cadavru care abia se mușca». Soțul ultragiât puse de ridicare pe prostiri pe poetul dislocat și-l îngrijă în propria-i casă. După zece zile totuși eroul muri. Istoria este, după toate aparențele, fantesistă. Nu încapo îndoielă că Hrisoverghi a fost bolnav, într-o familie cu mortalitate mare. Chipul blazat în care vorbește de femei și insinuarea lui Negruzi că «numai în romane putea găsi: o Adela», o femeie adică în stare să-și părăsească bărbatul, e un semn că iubita nu era de acelea care să pună în primejdie viața poetului. Legenda ruperii oaselor este o interpretare populară a imobilității bolnavului din cauza afecțiunii dorsale, iar prezența poetului beteag în casa soțului ultragiât trebuie să-și aibă izvorul în *Antoni*, publicat puțin după moartea lui Hrisoverghi. În adevăr, tot comparând pe poet cu Antoni, biografii au putut vârl în capul cutăruia fără noțiunea exactă a literaturii, că tânărul ofițer a stat rănit în casa amantei și a fost găsit în ea de către soț.

DANIEL SCAVINSCHI

Ce e fabricat de C. Negruzi în viața lui Daniel Scavinschi și ce e adevărat nu se poate încă ști. Fapt sigur este că și eroul și biograful au asupra vieții o viziune romantică și înțeleg pe poet ca pe o ființă singulară apăsată de fatalitate. Generația de azi cultivă «neliniștea», «aventura interioară» posibilitatea infinită a adolescentului, scriitorii de atunci, primii la noi cu o noțiune de școală și cu o concepție de viață, hrăneau în umbra romantismului european ideea damnării poetului. Soarta îl ajută. Daniel Scavinschi, pe adevăratul său nume Scavin, era român din Bucovina. Rămas orfan în fragedă vârstă, se adăposti la Lemberg pe lângă o rubedenie spîter, la care învăță nemțește și meșteșugul drogurilor. Un boier moldovean întorcându-se din Viena îl cunoscă la 1823 și văzându-l înzestrat cu daruri literare îl îndemnă să meargă la Iași. Aci dă lecții de limba germană, deși urâște pe Nemți, preferând limba franceză, pe care ar fi cunoscut-o mai puțin. Trăiește în strămtorare, ajutat de Alecu Sturza Miclăușeanul, și e un original. Compune numeroase ode pe care, pretinde



Cetatea Neamțului.

Litografie Almanah, 1845.

Ca toți clasicii, inclusiv cei preludând marele romantism, Scavinschi scoate efecte picturale prin trecerea bruscă dela proză la tablou:

Sar de jos, cat imprejuru-mi, dar vai! afară de turme
Nu văz alta decât numai ale trăsurilor urme.

•

După o noapte tihnă Ceahlău 'mbrăcat cu ceață
Spre schit aruncându-și fruntea, ne-a dat bună dimineață.

Însă corpul poemului e zidit după metoda clasică, din descripții și figuri de atelier în care ar fi nedrept să nu recunoaștem vocația satirică:

Aicea Aga Costache din norocire zărește,
Că surugiu, ce mână pe cal se cam cumpănește,
Și aflând după cum alții bine îi chizăsuiră,
Că cu bachica aghiasmă gălleju-și aghesmuiră,
Îi coboară jos și 'ncepe sângur toți caii să mâle
Cu astfel de lecusință cu astfel de vitejie
Chiar ca Achil, care colbul îi amestecă cu norii,
Prin goana cea floreasă ce'ngrozise privitorii,
Când alunga'n fuga mare caii spumați de'nfocare
În târlirea lui Ector la a Troil dărâmare:
Cum că sânt eroi Rumânii, nime nu tăgăduiește,
Dar vr'un Tit sau vr'un Mecena din ei tot nu se ivește.

•

Rostele pe de o parte pe mii de stânci se rădăc,
Poartul în cap lovește cât puțin de nu-i despică;
Acum coboră o vale cu cârniri prăvălitoare,
De-ți părea, că mergi în tatar în vecl să nu mai vezi soare:
Acum mergeai tot pe-o coastă pe-a bolovanilor vărfuri,
Unde prăvălind odată îți făceai tot capul hârburi
Ce țipete în cucoane! Ce frângeri de mâini! Oltare!
Cerându-și una la alta cea mai de apoi estare.

MIHAIL CUCIURAN.

Mihail Cuciuran (sau Cuciurean) lamartiniza și el. Din

Salut, bois couronnés d'un reste de verdure
Feuillages jaunissants sur les gazons épars!
Salut, derniers beaux jours! le deuil de la nature
Convient à la douleur et plaît à mes regards.

scoate în Toamna aceste largi parafrazări:

Leamne triste 'ngălbinite
Ziua bună vă doresc
Pe voi larăși înverzite
În scurt oiu să vă privesc
Sau de nu voi fi'n viață
Macar alții veți simbi
Pe care iar eu dulceață
Ca pe mine veți umbri.

Regăsim la el și pastoralismul. Un păstor se roagă lui Dumnezeu să-i ocrotească turma:

Căci noaptea adese, pe când obosiți
De trudă'ndelungă ușor adormim
L-al cânilor latret din somn tresărim,
Ne-aflăm de-o mdoară prin flare lipsiți!

În sfârșit, pe lângă alte poezii șterse (*Toporașul, Aurora, etc.*) dădea și el o ruină: *O zi și o noapte de primăvară pe ruinele cetății Neamțu* unde ce este mai tolerabil e tot din domeniul idilicului câmpenesc:

Acum toată mișcarea în culbu-i se târăște,
Se trage în locașu-i spre a se odihni,
Numai păstorul turma spre câmpuri o pornește
Ș'n rădiu privighetoare începe-a concert.

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
 El răspunde îndată ca și dânsul cântând
 Când și când se aude a cânilor lăirare
 A berbecului clopot, și oile sbierând.

Incheierea cu «iau lira-mi și te las» arată ca model *Adio la Târgoviște* de Gr. Alecsandrescu.

O mică istorisire în proză, *Peatra corbului*, a unei excursii la munte cu Alecsandri și Russo prevestea un bun evocator de sălbăticiii grandioase:

«Soarele fiind de aproape de apus, înrușina munții și stâncile de pe ei și liniștea văii se curma numai din când în când prin loviriile unui topor ce dăruia un brad trecut de două trei veacuri. Pârâul ce curgea prin mijlocul văii ne înfățișa cel mai curat cristal. Eram de toți cinci călărești...»

«După o călătorie de jumătate ceas văzurăm pe malul drept al pârâului o peatră de o înălțime colosală, despre apă, ridicată în forma piramidelor egiptene...»

Cuciureanu muri și el tânăr. Era fiu de boieri din Botoșani (născut 5 Noemvrie 1819) și primise o bună instrucție, întâu acasă cu G. de Duchet, apoi în gimnaziu la Pesta și la Cernăuți. În 1837 pornise sau urma să pornească pentru studii mai înalte în Germania. (Cunoștea opera lui «Șiler, Viland sau Ghețe») Il împiedică moartea tatălui. Baronul I. Crăstea

fi era naș, iar fratele său mai vârstnic care fusese și el la Pesta și în 1841 era doctor și «provizoriu director al ospitalurilor din Principat» iar în 1847 protomedic Prințipatului Moldovei se intitulă după moda bucovineană G. de Cuciurean. Tânărul poet fu făcut de Sturza asesor la tribunalul ținutului Neamț și comis. O boală de piept îl răpuse în Fălticeni, la 5 Mai 1844. Atât Russo cât și Alecsandri își aminteau cu înduioșare de «gingașul» Mihuță. Un fiu al doctorului Cuciurean nu lăsa, precum spera Alecsandri, nicio știre asupra poetului.

C. A. ROSETTI

Cu greu conștiința publică ar recunoaște un poet în persoana lui C. A. Rosetti, atât de popular ca exponent al pașoptismului absolut. Și totuși acum câteva decenii prin manualele școlare se mai întâlnea *Cămașa fericitului* cu cadența ei de neuitat:

Ascultă împărate, cu multa ta răbdare,
 Să-ți dăm o socoteală de greua 'nsărcinare,
 Ce tu ne-ai rânduit.
 Am fost trimiși de tine, spre-a boale-ți vindecare
 Să-ți cumpărăm cămașa aceluia om oricare
 În lume-i fericit.

DEMOCRIT

KOMEDIE ÎN CINCI AKTE

de

ИЗБРАНО

Трпизъ до

DANIEL SKAVINSKI.

Тіпъріть къ желтіюлн

DD.

K. НЕГРЪЩИ и M. КОГЪЛАНЧЕАН.

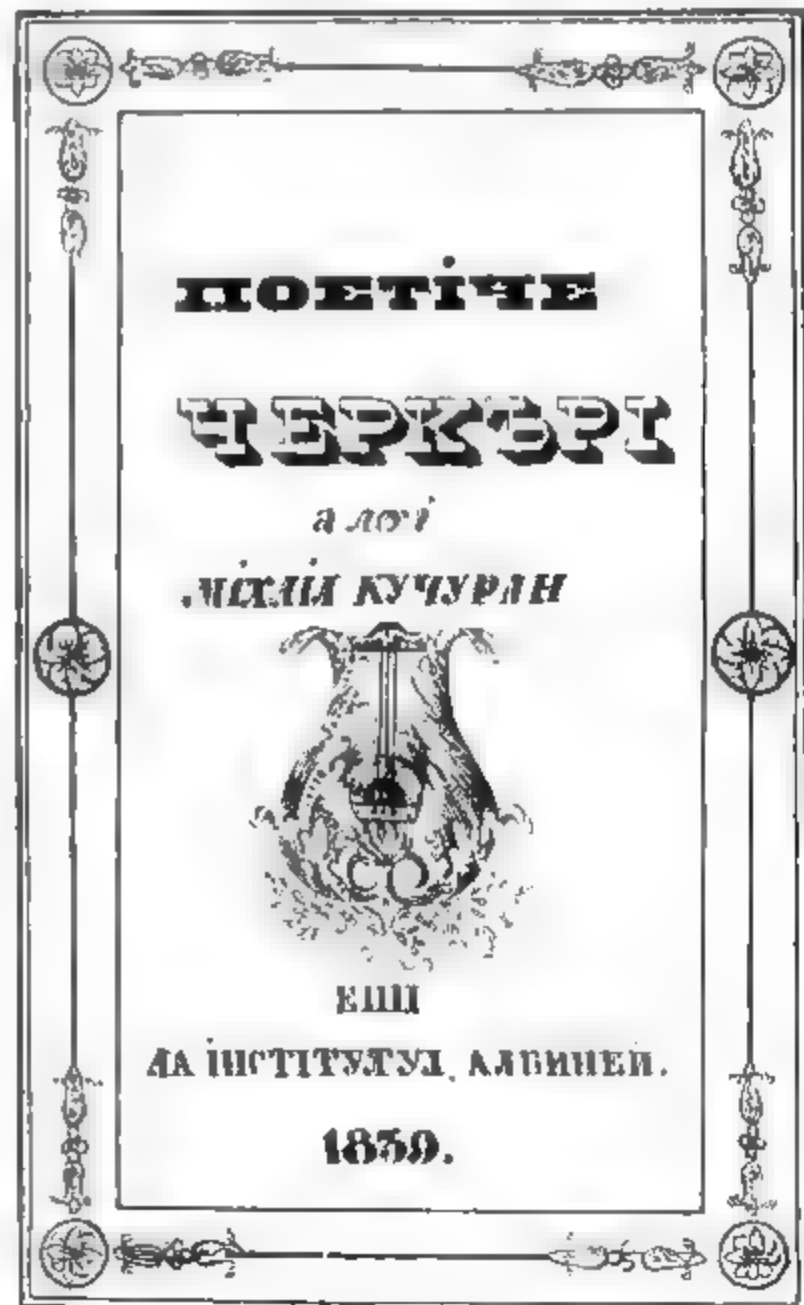


И н и и.

Ла Кантора Фозіеі Сьрені

1840.

Democris în traducerea Daniel Skavinski. Titlu



Poetice cereetri a lui Mihail Cucuruzan. Titlu.



C. A. Rosetti, tânăr.

C. A. Rosetti a fost un liric ocazional, absorbit de politică, însă pentru vremea lui de un interes apreciabil.

Era odrasla de boieri vechi, fiu al lui Alexandru Rosetti și al unei Obedence. Născut la București, la 2 Iunie 1816, fu, după oarecari studii acasă cu profesori particulari, elev al colegiului Sf. Sava, unde se remarcă prin firea lui svăpăiată și focoasă. Aristia făcea lecții de declamație, ba chiar organiză mici spectacole cu școlari mai sprinteni. Astfel C. A. Rosetti deveni « unul dintre primii actori ai teatrului național născându-se, după propriile-i cuvinte, Ar fi jucat cu atâta firească cruzime rolul tiranului Egist, încât ar fi îngrozit publicul și pe propriul profesor. Impresia trebuie să fi venit și din împrejurarea că tânărul avea o curioasă ieșire din orbite a globilor oculari, de unde « bulbucății ochi de broască », cruda poreclă dată mai târziu de Eliade și Eminescu. Prin 1833 părăsi școala și intră în armată ca sublocotenent în cavalerie, și adjutant al lui Vodă Alexandru Ghica. După trei ani, în 1836, demisionează. Se pretinde, și lucrul pare posibil, că ar fi avut o tinerețe teribilă. Înghesat cu tineri de sonii lui, cu mari plete ca ale lui Gantier, el făcea boemă scandaloasă sub ochii nededați cu romantismul ai boierilor. Incălecat de-andaratele pe o sacă străbătea podul Mogoșoarei, escortat de ștregari, cari strigau: Ura! vivat musiu Berlicoco! Vodă ar fi pus să-l tundă și l-ar fi trimis polițar la Pitești, unde-l și aflăm în 1842. Mai apoi este Președinte al tribunalului comercial din București.

Rosetti apare curând mai degrabă ca un ardent, vibrând de toate sublimitățile. Credința lui e « că tot omul e dator să

facă ceva bun pentru patria sa » și de aceea învață englezește și traduce *Manfred* al lui Byron, ajutat de Bernhard Stoltz, profesorul său, precum și din Béranger, Lamartine, Victor Hugo. Compune și poezii originale. Lirica lui e galantă, în lina lui Conachi, improspătată prin erotica trubadurică. S'ar putea crede că Rosetti era un ușuratic (bănuiala este că ar fi avut multe legături sentimentale efemere) și totuși poezia, însemnările, corespondența ne destăinuie un om afeimei la modul eteric, iubindu-și mama până la a-și face ani de zile un calendar special luând ca punct de plecare ziua morții acesteia, punând cultul pentru femeie mai presus de toate. De altfel plânse cu capul pe trupul mamei o zi întreagă, când află că e bolnavă. În 1845 C. A. Rosetti, asociat cu Winterhalder, este tipograf, meserie pe care o continuă multă vreme și care-l duce la treapta de prim staroste al comercianților, lucru oarecum paradoxal pentru un fiu de boier, dar în spiritul țării înseși, în care revoluțiile se fac de sus în jos. Desface și vinuri franceze, petrol rectificat, hârtie engleză.

În 1845 Rosetti e la Paris, pentru studii, hotărât să-și împlinească « misiia » ce simțea că Dumnezeu i-a dat. Aci se întâlnește cu Ion Brătianu, participă ca secretar la înființarea unei Societăți a studenților români, prezidată de Ion Ghica, e admis în loja masonică L'Athénée des Étrangers, audiază lecțiile lui Edgar Quinet, Michelet și Mickiewicz, se îmbibă de liberalism în nota mistică, messianică a lui Mazzini. Acum la plete se adăogă o barbă mussotiană și trupul se înfășură într-o mantie mafistofelică de carbonaro, cu o poală aruncată pe umărul drept. Deși avea oroare de căsătorie, fiindcă îi plăceau toate femeile și ar fi fost în neputință a le lua pe toate, se însoți totuși, la 31 August 1847, reîntors în patrie, cu Maria Grant, pe care o cunoscuse în familia Odobescu. Tânără soție era fiica unui căpitan scoțian și a unei mame franceze, se născuse la Guernesey și fusese crescută în Provența.

În 1848 C. A. Rosetti devine sufletul revoluției după ce librăria și casa lui fuseseră locurile de întâlnire ale conspiratorilor. Omul cu plete și pelcrină de carbonaro se complace



C. A. Rosetti.

Desen de Negulescu

în mister. Strângea bani pentru mișcare, depunându-i la negustori înuțiați, de unde-i scotea spre cumpărare de arme cu formula conspirativă: dați aducătorului un ghiudem și doi cârnați. E arestat la 9 Iunie, dar la 11 Iunie, Bibescu, acceptând Constituția, Rosetti e numit prefect de poliție. La 12 Iunie, scoate împreună cu Winterhalder ziarul *Pruncul român*. La 15 Iunie Winterhalder și Copalnic, colaboratorii lui Rosetti, așezați pe un teasc într'un car festiv (reminiscentă din Revoluția franceză) trag și împart o poezie contra cenzurii (bestia neagră de totdeauna a boierului-staroste):

Cenzura se gonește
Tiparul dobândește
Dorita-i libertate
Ce e viața sa.
Cu ea numai trăiește
Cu ea va prospera

Rosetti se găsește totodată tată al unei fetei Sofia (n. 18 Iunie 1848) căreia îi dă numele de Libertatea (Liby). Intervenind Fuad Pașa, e deportat împreună cu ceilalți pașoptiști, dus într'o mizerabilă ghumie pe Dunăre, în sus spre Serbia. Maria Rosetti, îmbrăcată în strae țărănești și cu Liby în brațe urmărește pe prizonieri în căruță ori pe jos, de pe mal. La Sfânta, profitând de turburările politice, prizonierii putură scăpa de sub supravegherea turcească. Rosetti se îndreaptă împreună cu alții spre Paris unde-l găsim în iarnă, amestecat în certurile dintre emigranți asupra responsabilității eșuării mișcării. Lectura lui de căpetenie este Biblia. La 28 Ianuarie 1850 capătă un băiat, pe Mircea, la 17 Mai 1851 alt băiat Ion-Tudor pe care cititorul de Biblie nu-l botează, ci-i înregistrează doar la Primărie « căci acesta e botezul cel adevărat. Al buericu nu



C. A. Rosetti.

H. A. R.

mai are astăzi niciun sens». În schimb duce pe Liby la Michelet s'o binecuvinteze. La 23 Ianuarie 1853 e tatăl unui alt băiat Vintilă-Jullu-Stefan, numit astfel în cinstea lui Jules Michelet și al lui Ștefan Golescu. În 1855 la 14 Iunie capătă un al cincilea prunc, Horia. În schimb pierduse pe Ion la 7 Mai 1852. Șederea la Paris (ajungând împovărațoare), din cauză că în țară Știrbei căuta a-l lovi în avere, izgonind pe Winterhalder peste graniță. Rosetti se mută o vreme în satul Douet, lângă Nantes. Cu prilejul războiului din Crimeia, Brătianu încearcă să câștige pe Napoleon III și Poarta pentru cauza Românilor, în care scop în toamna 1853 merge împreună cu Rosetti și doi Golești la Constantinopol Prin Iulie se aflau încă acolo fără rezultate. Rosetti se întoarce în Franța. Abia în vara lui 1857 emigranții reintră în patrie. C. A. Rosetti (primit triumfal la Gurgiu de reprezentanți ai tuturor corporațiilor) scoate ziarul *Românul* (9 August 1857) în care combate firește pentru libertate, candidează pentru un loc în Divanul ad-hoc, al cărui secretar devine, fiind amestecat în toate evenimentele premergătoare Unirii. La 6 August 1859 îl aflăm director al Teatrului Național. În 28 Mai 1860 intră în guvernul prezidat de Nicolae Golescu, ca ministru de instrucție, rămânând aci numai până la 5 Iulie. Ca liberal, Rosetti participă la opoziția a lor lui la politica domnitorului Cuza. În August 1865 e arestat. Sub Locotenența domnească este din nou ministru de instrucție, rămânând în aceeași calitate și în guvernul de coaliție sub noul Domnitor Carol I, până la 15 Iulie 1866, în care timp a propus înființarea « Societății literare române » devenită apoi Academia Română. Între timp harnica



C. A. Rosetti

H. A. R.



C. A. Rosetti.

B. A. R.

din toate punctele de vedere Maria Rosetti mai născu pe Elena-Maria (Octombrie 1857) și pe Anton (1859). În urma alegerilor din Iunie 1876, majoritatea liberală își alege ca președinte al Camerei pe C. A. Rosetti, calitate cu care participă la evenimentele din 1877. Îl mai regăsim pe Rosetti ca ministru de interne în cabinetul liberal dela 9 Iunie 1881. În curând «viziratul» lui Ion Brătianu îl îndepune. Casa îi arde, rămâne îndatorat. Măruit și de moartea fiului său Mircea (1883) încetă din viață la 3 Aprilie 1885.

Activitatea lui politică se reduce în fond, după Unire, la combativitatea jurnalistică, întemeiată pe un liberalism absolut și messianic în care cuvintele de ordine sunt «Luminează-te și vei fi», «Voește și vei putea» și deviza Revoluției «Libertate, Egalitate, Fraternitate» este mereu înfăptuită, de vreme ce Rosetti cere libertate pentru individ, se face ca tipograf egal cu orice burghez și se declară ca Ministru frate cu subalternii lui. El ar fi început circularele cu «Frato Primare, luminează-te și vei fi!» terminându-le cu «Primește o strângere de mână dela al tău frate, ministrul cultelor». Pentru el România era alcătuită din câteva «milioane de frați». Era un fanatic, un farsor? Indolhera gazetei în ocaziunile de «profund doliu național» (adoptată mai târziu și de Belduman), fraza enormă («Astăzi s'a implantat cuțitul în sânul României, iar cadavruul ei sângerând s'a aruncat la picioarele comitei Andrassy») sunt ale ziaristicii romantice. Caragiale îi ridiculizează jargonul macaronic: «el este — zice umoristul — fundatoarele,



Ion C. Brătianu.

B. A. R.

directorele și redactorele acestui ziar liberal», combate pe un «mareșale franceze, o creatură imperială, care n'are nicio idee geniale și niciun avânt național»; admiră din contra pe un «admirale engleze pentru convingerea-i constituțională»; este «iunmic mortale al unui regime personale și fatale». «E iust, vrea iustipe!» Apoi în ajunul războiului, face apel «la cetățiam, la sătiani, pompiari, oficiari, sergunți, etc...» să nu uite că: «unei națiuni snervate, sperința ne spune, trebuie să i se stragă sânge». Cu toate acestea, îndreptând ortografia, rămânem în fața unor fraze, de sigur, umflate, dar bine încheiate iar în corespondență chiar fine, elegante. Doar în cuvântarea ținută la banchetul «Românului» (în care e firesc să fi fost obose) găsim oarecum stilul lui Cașavencu: «...lau și eu parte la acest banchet, la această cină, la această agapă...»

Eminescu a văzut în gândirea «bulbucărilor ochi de broască» culmea rousseamanismului. În Rousseau ce-l drept C. A. Rosetti jura, dar nu e de crezut că pricepea invinuirile, în fond nedrepte, ale lui Eminescu care se așeza dintr'un punct de vedere de politică internă de țară normală, discutând democratismul în vreme ce Rosetti ca toți pașoptiști erau liberali numai din motive naționale și deci de politică externă. Cu greu am putea vedea în Rosetti, om cu cultură așa de rotundă (traducător al lui Byron, cititor al lui Goethe și al lui Herder) un confuz intelectual. E hotărât însă că n'avea capul dialectic și lucra prin factori sentimentali ce se combăteau



Ion C. Brătianu

B. A. R.



Ion C. Brătianu.

B. A. R.

între ei. Spre a-l înțelege pe C. A. Rosetti se cade să intrăm în starea lui de spirit, de om politic iar nu de doctrinar. Punctul capital din programul pașoptiștilor era de a realiza unirea Principatelor și de a le scoate de sub suzeranitatea Porții. Era dar firesc ca ei să îmbrățișeze ideologia acelor care combatău regimurile imperiale și reacționare de atunci. Limbajul Proclamației dela 1848 este de stil mazzinian, grandilocvent religios și naționalist, dar cu nuanța liberală ce convenea tuturor cercurilor emancipaționiste de atunci, lupta având scopuri naționale dar ducându-se pe teren internațional de către mai multe popoare oprite (Italieni, Unguri, Români, Poloni, Slavi). Iar ideologia internațională a naționalistilor era aceasta (hegeliană într'un fel, spiritualistă): Dumnezeu se revelează în națiuni, noroadele dețin o parte din puterea divină, ele sunt suverane, pot dispune singure de ele. Principiul era desfășurat însă în sens liberal: suveranitatea se află în orice parte a națiunii, de unde absurditatea privilegiilor. Azi principiile luate ca instrumente de politică internă sunt discutabile, dar atunci ca arme conspirative erau excelente. Felurilele națiuni apăsate săpau postulatul privilegiilor pe care se bazeau imperiile poliglote. Poporul trebuia exaltat, făcut conștient de valoarea lui națională, de unde utilitatea messianismului și a liberalismului. Proclamația dela 1848 (în care jură Rosetti) începea așa

«Timpul mântuirii noastre a venit; poporul Român se deșteaptă la glasul trâmbiței ingerului mântuirii și își cunoaște

dreptul de Suveran. Pace vouă! pentru că vi se vestește libertate vouă!»

Apoi se cereau drepturi civile și politice pentru tot Românul, tipar liber, cîvîntare liberă, adunări libere, exproprierea moderată, Domn eligibil pe 5 ani (deci un soi de republică), abolirea titlurilor, liberarea Țiganilor, emanciparea Evreilor. Impresia cui cercetează superficial și excesiv doctrinar gândirea lui C. A. Rosetti este că el era un liberal extravagant, fanatic, cerând o libertate absolută, individuală, «...am înțeles libertatea — spunea el patetic — și prin urmare am iubit-o», dar în testament lămuria: «Am luptat cu tărie pentru naționalitate și pentru libertate». Nicio confuzie nu poate fi. C. A. Rosetti ca toți pașoptiștii, ca mazziniștii, este naționalist întâiu de toate. Nația este datul prim și ultim. Noțiunea de libertate e subordonată totdeauna celei de națiune. România trebuie să fie liberă (însă față de Turcia), Românul trebuie să fie liber (însă față de guvernele mînuite de Rusia și de Turcia). Presa se cuvine să fie liberă ca să combată atîrnarea și regimul reacționar, nepatriot. Domnul trebuia ales de popor spre a scăpa de presiunea din afară. Raportat la acele împrejurări, «Luminează-te și vei fi», formulat înainte de proclamarea Independenței (la 1865 și sugerat de Ion Brătianu) nu pare deloc așa de baroc, asociindu-l de marile eforturi de jurnalist ale lui Rosetti. O națiune există cîtă vreme constituie un



C. A. Rosetti.
B. A. R.

organism și are o conștiință unitară. Această conștiință națională, presa liberă (de apăsări din afară) este datoare să i-o formeze. Aluziile lui Rosetti la amorțirea conștiinței naționale din Italia nu mai lasă nicio îndoielă asupra accepției patriotice pe care o dă el acestui principiu. Proclamația ceruse drepturi politice «pentru orice compatriot de altă credință» fără a preciza bine chestiunea etnică, aceasta din real spirit progresist, dar și spre a atrage simpatia cercurilor liberale internaționale. Însă gândul unui Stat bizuit pe libera orientare de interese a fiecărui individ, a unui stat convențional,

conglomerat de libertăți anarhice, n'a existat la niciun pașoptist. Ion Brătianu, mai limpede în gândire, și-a exprimat încrederea în legile naturale, organice, ale Statului (în vederile chiar ale lui Eminescu), C. A. Rosetti afirmă primatul națiunii, temându-se de societățile poliglote «Când poporația nu este de aceeași nație — atunci nu este o nație, ci o adunătură nefirească și prin urmare temporară și periculoasă». Când așa dar a venit în discuțiune articolul 7 din Constituție, C. A. Rosetti, în consensul tuturor, scriind Regelui Umberto, încetează de a mai fi liberalul cu orice preț, și-și arată temerea că acordarea de drepturi politice Evreilor ar putea fi prilejul «unei mari invasiuni a unei populațiuni imorale și coruptoare și care constituie instrumentul cel mai eficace al germanizării». Unitatea națiunii o vede Rosetti în limbă. De aceea, sprijinul acordat «Societății literare române»: «Limba poporului român, eterna dovadă a latinității țării noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de vehicul cugetării naționale în noua sa dezvoltare...». La Paris, în urma citirii lui Herder, suferi la gândul că copiii lui vorbesc mai ales franțuzește, convins că dacă copiii învață limba franceză vor gândi ca Francezii, iar nu ca Românii. Se jure că problema libertății presei (amor propriu de gazetar) a stat mai statornic pe sufletul lui. El avea groaza vremurilor când consulatele străine decideau suprimarea unei publicațiuni. Dacă și-ar fi dat seama că presa putea tot atât de bine sluji și curentelor anarhice, anti-naționale, și-ar fi schimbat și aci părerea așa cum făcu în materie de republicanism. El acceptă cu inimă voioasă monarhia, explicând că «Austria și Rusia având monarhia ar fi foarte imprudent să încercăm de a ridică o republică lângă dânsle». Încă dela 1857 revoluționarismul excesiv, în interior, îi repugna; «...să nu creadă cineva — scrise — că suntem pentru o înaintare fără margini, vom a căpăta totul și d'odată». Socotise botezul ca de prisos, înflăcărat o clipă de cine știe ce lecturi ori prelegeri ateiste, dar totuși își botează copiii și voi să moară creștinește cu preot de mir. Era un sentimental, care în public, fiind moda profesorilor de credință, făcea fraze cu aparență de filosofie politică: «...Iubind libertatea a trebuit să iubesc omenirea, și iubind omenirea este natural să-mi iubesc familia, să iubesc națiunea». Propriu zis, el iubea spontan, trainic, familia și națiunea, libertatea era o chestiune de aprinderi momentane. În oroarea lui de censură intră un puternic factor aristocratic, individua-

list, întemeiat superficial pe Rousseau («societatea n'are drept asupra sufletului omului; ...individul are drept a nu se supune în conștiința lui, când chiar națiunea întreagă i-ar lovi-o»), dar deloc democratic ori în sensul «poporului suveran», deși admite, fără convingere, că atunci «când o nație, după o lungă și liberă dezbateră, se va pronunța în contra unei idei, negreșit că aceea sentință are o mare valoare». Atât «individualismul» lui C. A. Rosetti, cât și «viziratul» lui Ion Brătianu sunt simptome de reacțiune a unor conștiințe fine împotriva tiraniei opiniei publice. Pașoptiștii erau mai toți boieri și făcuseră reforme din generozitate, cu dela ei voință, nu consultând mulțimile, ci alinându-se a le explica reformele. După înfăptuirea Unirii și a Statului român modern, acești revoluționari de salon au început să se simtă plictisiți de amestecul noii democrații neducate și să simtă la fel cu conservatorii progresiști care făceau drumul invers. C. A. Rosetti mai este pe deasupra și un retor, sincer emotiv, deși demagog și ret totdeauna, patetic Berlicoco, jucând teatru ca pe vremea lui Aristia, cu mari gesturi scenice. La banchetul din 1881 al *Românului* el se declară frate cu lucrătorii, cu publicul, își deplânge toate cusururile, mărturisește că tot ce-a făcut se datorește altora și încheie cu aceste fraze spectaculoase



C. A. Rosetti.
B. A. R.

«Mi-ai vorbit de virtute, de iubire; mi-ai amintit că am luat devisa: «Vocăte și voi putea. Luminează-te și vei fi». Nici aceasta nu este meritul meu: iubirea am învățat-o dela dânsa (*Rosetti arată pe Maria Rosetti*) și devisa de care vorbeai, ei mi-a dat-o (*Rosetti arată pe Ion C. Brătianu*)».

Nutrit cu bune lecturi din tinerețe, C. A. Rosetti nu are în poezie nimic de tehnician al artei. Metafora, cuvântul colorat nu-i sunt la îndemână. E un amator, dotat însă cu o mare ușurință de versificație, de o originalitate stranie a frazei, chiar când imită (și de obicei imită ori traduce). Nota lui esențială este o încordare sentimentală atât de intensă, încât proza cea mai plată dă un efect liric răsunător. *Manfred*, poemul dramatic faustian al lui Byron, e tradus curgător, remarcabil chiar pentru acea vreme (1843), dar fără mari efecte artistice. Însă câte un fragment iese din comun:

Dar însă'n loc de astea, plăcerea mea era
În locuri pustii să umblu răsufând
Un aer greu din vârful al muntelui cu sloi
Pe unde păsărica se teme a cuiba,
Și aripa insectei nu poate fâlfâi
Pe marmura pleșuvă; sau să m'afund în râu
Și să rotesc d'a lungul, în dulcele rotiri
Al valului ce vine spălându-se din nou
Când râul, oceanul sunt în spumarea lor.

S'ar părea că Eminescu a luat ceva din acest *Manfred* al lui C. A. Rosetti (inclusiv licența: vârful al muntelui) în deosebi în *Mureșan*. Vorbirea celui de al patrulea Duh prevestește *Luceafărul*:

Străbătând a te chemare
Și de farmec-ți supus,

Am lăsat acele-abisuri
Întru care m'am născut.

Poeziile, adunate în *Ceasuri de mulțumire* (1843) C. A. Rosetti le scrie în bună parte spre a fi cântate. Judecate ca simple romanțe, aceste improvizații galante sunt de lăudat pentru decența lor.

De ce nu sunt zefirul, ce sănu-ți răcorește,
De ce nu sunt parfumul ce miu pe halna ta?
De ce nu sunt eu valsul ce șoapta-ți înlesnește?
Că atunci aş crede lesne, că tu nu m'ei uita!
(Dorința)

În mil de souvenir și eu spre souvenir
Pe o foaie verde, la umbră mă strecoar
În lângă mi, plăcută și dulce resuverire
Sunt toate ca insecta necunoscută să mor
(Pe albumul unei doamne)

Fracul meu, cântec în genul Béranger, îndreptat împotriva aparenței sociale, înfățișează maniera proprie lui C. A. Rosetti. Repetiția în chip de refren la fiecare strofă, o frază alunecătoare, de o simplitate de proză, un ton sentențios și emoționat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indifferenței cuvintelor.

Așa de gol în toate, cum m'am născut în lume,
Trăiesc și până astăzi; muncesc dar n'am putut
Să-mi fac trăsură, halat, paraf și un nume,
Dar în'am pus eu minte și un frac azi mi-am făcut!

Și azi ca'n tonia vremea datornicilor veniți,
Obrăznicii cât se poate; boeri, i-ați cunoscut!
Dar înă cu ocară, cu brânci mai toți eșiră,
Înșind c'am pus eu minte și'un frac azi mi-am făcut!

Acum să fac mătani, în piept eu a mă strânge,
Să-mi plec și ochi și capul, și mâna s'o sărut,
Să mușc, să vânz pe unul, pe altul iar a lungi
Le-am învățat pe toate, și'un frac azi mi-am făcut.

Cu această mecanică este realizată romanța *A cui e vina* (1839) care cântă a înduioșat generațiile vechi, uitându-se pe nedrept, deși e o capodoperă izolată. Fraze simple, vetuste

azi, expuse automat, cu o nepăsare totală pentru cuvinte și imagini, cu o emoție sugrumată, ce se întâlnește rar în istoria poeziei, într'un stil de așa vibrație lirică încât cea mai mică intervenție literară ar părea fatală acestei coarde întinse. Iată tot misterul acestei piese răzlețe:

Tu-mi ziceai o dată cum că până la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M'ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai o dată, ah! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ție ți-o voi da;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Când vărsai, știi, lacrimi, și'n genunchi la mine
Îmi ziceai: o dragă, nu te voi uita!
Mă uitai îndată, mort fui pentru tine,
Vreună șterge toate, nu e vina ta.

Când te-aveam în brațe, buza ta cea dulce
Floua lericilor pe a mea lăsa,
Dar acum otrăvă și venin mi-aduce,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Aurul și Slava îți goni amorul
Și ți văzu credința că în vânt sbura,
Ți-ai închis și rana, ții pieri și dorul,
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Cinste și iubire, dragoste, credință,
Ței jurai tu mie, azi cui s'o 'ntâmplă,
Nu cunoști iubire, nu simți porință
Astfel ți-este sexul, nu e vina ta.

Dar cu toată înșă, multa-ți necredință,
Înima-mi tot bate ori când te-oi vedea,
Înger ești în ochi-mi, sfântă mult ființă,
Astfel e amorul, nu e vina mea!

Ca produs solitar al hazardului, această romanță este pentru poezia română, ceea ce sunt *La libertà* a lui Metastasio și *Sonetul* lui Arvers în literaturile italiană și franceză ori *Menuetul* lui Boccherini în muzică.

MESSIANICII POZITIVI

1840 — 1848

CONSTITUIREA SPIRITULUI CRITIC.

M. KOGĂLNICEANU.

Eliade era un messianic cețos și egotist, încredințat că vromile moderne îi datorau totul, fără simț practic, dezinteresat de tot ce nu se învârtea în jurul său. Apar în epoca lui alți messianici, mai discreți sau mai profetici, cu sentimentul în orice caz de a avea o misiune, care însă știu s'o traducă în termenii ei pozitivi. Cel mai puțin teatral dintre ei și cel mai constructiv este M. Kogălniceanu. Era fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla «coboritoare dintr'o familie genoveză, stabilită de secole în vechea colonie genoveză Cetatea-Albă». Tatăl, deși nu dintre familiile cele mai cu vază, va avea trecere pe lângă Mihai Sturza, va fi agă, apoi în 1840 postelnic, va ocupa slujba de director la departamentul Finanțelor și va fi membru în Generalnica Obșcinută Adunare. Copiii și-i va crește cu oarecare pretenție. Fetele (Marghioala, Elenco, Pulcheria, Săftuța) vor avea guvernantă, pe madama Wimmer, o altă madamă Garet nefiind decât profesoara dela un institut frecventat. Se pomenesc și de un monșiu Chiș. Fiul mai mare, Mihail, născut la 6 Septembrie 1817 (fratele cel mic se va numi Alecu), învătă, ca de obicei, întâiu în casă, cu călugărul Gherman Vida, însă în casa vornicului Alecsandri unde locuia dascălul, apoi la pensionul francez al ex-ofițerului francez Cuénim, în fine în noul institut al francezilor Lincourt. Chefneux și Bagard «așezat nu departe de scaunul Isprăvniceii, pe vârful unui deal romantic, a căruiă toată culmea până la vale era acoperită cu un frumos rodii ce odată fusese un parc englez». Învătătura era simplă, ceva grecească, istorie universală, și mai ales recitație și compoziție ca și la Vauliant. Se aplica «metoda Iacote». Profesorul dădea școlarilor să învețe pe de rost *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, ceea ce, în lipsa altor rezultate, avea drept urmare o bună cunoaștere a limbii franceze și o mare ardoare de lecturi. La un Sf Vasile, Kogălniceanu ceru tatălui în dar «les oeuvres complètes de M. de Florian». Aga era un om cu pedagogie învechită, progresist cu socoteală și prin pilda Domnului. Mihail purta la școală încă stralele «asaticești» și antereul. Contrast tipic epocii! Tânărul nutrit cu pastoralele florianesti avu și o mică idilă cu Niceta fata unui profesor de greacă și colegă de pension, căreia îngenunchiat îi făcu o ardentă declarațiune, mai mult mimică, primind în schimb o acadea simbolică în chip de inimă. Cu desăvârșire slab la aritmetică, Kogălniceanu se înstră la franceză, germană, elină, geografie, istorie, în cea din urmă materie începând de pe acum a răscoli letopisețele ce se aflau pe atunci în casele boierești. La exa-

menul public câpătă premiul întâiu de limba franceză pe care în sunetele muzicii îl primi în chipul unei cununii de frunze de stejar din mâinile Nicotel. În 1834 fu un adevărat exod de tineri spre Occident. Mihai Vodă Sturza hotărî să-și trimită pe cel doi fi ai săi, bezdadelele Dumitrache și Grigore la Lunéville, la abatele octogenar și avar Lhommé, care-l fusese și lui profesor. Măla Domnului căzu și asupra fiului Agăi Ilie, care fu primit pe cheituala domnească în grupul școlarilor. Porni din Iași o adevărată caravană. Bezdadelele erau însoțite de doi supraveghetori Lincourt și Tissot, de o slugă Vasăle, poate de bucătarul Curții, Răzard, de un popă Grigorie, care ducea un nepot, de un Plaghino, de fiul lui C. Pașcanu, de fiul cuconului Lupu Balș, de un copil al paharnicului Enuță (Kogălniceanu pomenesc mai târziu de doi fi ai logofătului Lupu Balș și de un Nicu Cassu). De adăugat că Mihail fu primit în cadrele armatei ca «prepuric» (cadet). Abia scăpat peste graniță tânărul începe să-și dea pe față personalitatea. Scrisorile pe care le scrie Agăi sunt ale unui bun fiu cu antereu, dând știre cu deamăruntul babacăi, în stilul lui Dinicu Golescu, despre tot ce vede. Correspondența aceasta e cea mai traunică operă a lui Kogălniceanu prin îndemânarea de a nota exact într'un limbaj bătrânesc. Răvașele încep cu caligrafia de soinel acesta: «Cu multă fiască plecăciune sărut mâinile d-tale, băbacă. Mai întâi doresc a ști dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într'o deplină și fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruiă milă ne aflăm și noi sănătoși». Apoi vin descripții savant naive: «Îndată ce am trecut în Silezia și am lăsat Galiția, alt port, alte năravuri și altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeași țară, măcar că amândouă aceste locuri sânt tot supt o stăpânire. În Galiția toate drumurile era pline de calici, oameni slujă și împovărați supt muncă, fimeile ca niște stahil. Portu țărănilor îi ca și acela a Moldovenilor, iară fimeile sânt îmbrăcate dintâi cu o rochie lungă de pânză albă, cu capu imbrobodit iar cu o rufă albă și în spate cu o bucată de pânză albă, care le slujăște și de basna și de sac, unde pun multe povoare, și de șai și de blană. Și în țările înaintea Galiției și în țările după Galiția, n'am văzut ca în această țară oamenii și fimeile să rădice atâtea greutate: lemne, saci de făină, tot în spate duc la târg în Silezia. Și în ducatul Austriei oamenii sânt bogați, mari, țivilsați, portu oamenilor îi tot postav ca și al Șvabilor, iar a fimeilor rochie de materie neagră sau ca cărămida, scurtă până la genunchi, în cap cele măritate cu miniștergură, iar cele fete mari cu capu gol. În zi de lucru umblă cu picioarele goale, iară sărbătorile cu scarpi și cu



Universitatea din Berlin. Imagine în corespondența lui M. Kogălniceanu

După P. V. Haneș.

colțuni roși de bumbac». Sau despre Viena: «Plimbările cele mai frumoase este Praterul, care este o pădure mare cu tot felul de ingliduri, precum case de joc, cafinele, cofetării, pre urmă un fel de roți, unde sânt cai, căruțe de lemn, în care să sui oamenii și apoi să învârtesc, panoramele unde să vede în mare, zăgărit, toate târgurile Europei, camere obscure, adevă odăi întunecoase, de unde să văd toate persoanele care trec prin aleiurile de castani sălbatoci a Praterului, în care sânt sute de cerbi și fașani foarte blânzi. Adoăa plimbare este Foljessgarten. Palaturile împărătești sânt mari, dar triste și vechi, însă Șeombriun, adevă fântâna frumoasă, care este un palat unde împăratul și familia împărătească merge de petrece vara aproape de Viena, este o zidire frumoasă cu prea mari și plăcute grădini, cu stâlpi, cu statue și aleiuri plăcute. Acolo este și o menajerie, unde am văzut un elefant și alte dobitoace străine». Să fie elevul lui Cănuș, în 1834, așa de scorțos oriental? De loc. El e de pe acum un om cu tact, mânuind pe semeni lui cu mijloace potrivite. Pe Agă îl adoarme cu fraze de prea plecat fiu, surorilor le scrie însă în franțuzește ca un frate luminat și puțin moralizator, care le arată bontonul occidental: «Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts, et vous ferez bien, car cela vous donnera l'usage de la musique. J'ai vu aussi par vos lettres que mon père a résolu de passer les soirées en famille et avec des personnes du voisinage. Dites-moi, je vous prie, quelles sont les dames et les messieurs qui fréquentent notre maison? Ma chère Hélène, vous me dites de vous donner des nouvelles de la France, mais il y en a de si peu convenables pour vous, que je ne pourrais pas vous satisfaire». Domnului, care e un om foarte supărăcios și auster în pedagogie, îi compune o scrisoare cu totul în alt ton, civilizată, dar pasabil retrogradă. «Suveranul meu, Fiește cari ni lăste însemnată prin o faptă bună, cari Măria Voastră nu încetează să le facă. Nu știu cum să-mi arăt a-mă adâncă recunoștință. Nu-i de mult că ea au binevoit să mă numiască preporučic și acu iar au dat voie să întovărășesc bezedelele, fiii săi. Mare protecție cari Măria Voastră îmi dăruiește mă fac rușinos, pentru că n'am făcut încă nimic, ca să o meritarească, dar vă rog. Prințul meu, să credeți că veți găsi totdeauna în mine omul cel mai credincios, cel mai recunoscător la Măria Voastră și cel mai grabnic a o sluji, și cu viața mă, dacă a fi trebuință». Prin acest nevinovat cameleonism, Kogălniceanu își exercită car-

racterul care îi este ferm, pozitiv. Descrierile trimise Agă sunt mai mult pentru el decât pentru babac. Acesta primește invitația «ca la întoarcerea mă să găsiac toate scrisorile mele, ca să nu uit ce am văzut». Dela Lunéville tânărul grijuliu își pune, prin corespondență, ordine în cele mai mici lucruri. Agă primește invitația să ceară îndată două cărți împrumutate la un Cananău și un Chețcu «ca să nu să uite», surorilor îi se recomandă să șteargă din când în când cărțile de praf și să scrie «plus serré», iar tatălui să pună în răvaș numai hârtia cu slovă nu și cea albă, ca să nu fie nevoie a se plăti prea mult la poștă. S'ar crede că Kogălniceanu e agărit și nu e decât rânduit spre a putea fi risipitor în ceea ce-l pasionează. Tatăl are punga cam strânsă și nu vrea să dea fetelor bani pentru capela, nici băiatului din Franța, pe care-l socotește suficient întreținut de Domn, bani pentru cheltuieli proprii. Kogălniceanu cumpără cărți, 300 de volume într'un an (Chateaubriand, Buffon, Voltaire, Racine, Corneille, La Harpe, la Bibliothèque des voyages în 50 volume, La France dramatique, Le Sage etc.) și se îndatorează curajos la librari spre a sili pe Agă să plătească. Toate mijloacele de ademenire sunt puse în joc. Fiul încredințează pe tată că are icoană în odaie, că a postit, că a luat premiul întâu din limba nemțască, premiu de zăgărit și accesit la altele și că «în toată curgerea vieții» și la cel mai de pe urmă minut «va căuta a se face vrednic de purtările de grijă ale babacii, binecuvântându-i numele «desapurarea sara și dimineața». În sfârșit îi întreține în ideea bolilor de care suferă, de ochi și de piept, și la Berlin îi va amenința că e în primejdie de holeră. În Lunéville Kogălniceanu e dat împreună cu bezdadelele la colegiul local, în clasa 3-a, la care era profesor chiar bătrânul Lhomme. Elevul e satisfăcător la toate, întâu la greacă, mai slab la latină. Învață desenul ca să devină «un perfect artist», vrea să ia și lecții de muzică, se dedă la înotat în apa Meurthei, în sfârșit face totul ca să ajungă «însemnat între Moldoveni». Îi mai descoperim neașteptate înclinări gospodărești. Surorilor le cere rețetă de facerea dulceațurilor și fiindcă «se dăduse una insuficientă despre dulceața de alămă cere detalii, cât se ține la foc, cât se mestecă. Voia să le arate Francezilor bunătațile Moldaviei, să le facă dulceață de ciocolată, trandafiri, agrișe, zarzăre, vișne. Îi scria Agă să-i trimită un săculeț cu sămburi de harbuz «căci acei nu să știe măcar ci-i harbuzu». Pentru bucătarul domnesc Richard arată mare considerație și roagă pe tată să-i primească după cuviință, dându-i scaun «car c'est un homme de bonne famille». Era și nevoie de o

astfel de înștiințare, de vreme ce bucătarii din țară se leau dintre robii țigani. La Kogălniceanu este nu numai spirit de econom ci și o înfrăurire a mediului francez în care trăise și în care « la cuisine » înfățișează o preocupare de om cu le savoir-vivre. Brillat Savarin autorul *Fiziologiei gustului* și Berchoux poetul culinar din *La Gastronomie* ședeau ca modele ilustre. Întors în țară Kogălniceanu va tipări împreună cu C. Negruzzi 200 *rețete cercate de bucate*. Se observă încă de acum la tânăr un democratism special, constând nu în disprețul de bunuri lumești ci în convingerea că ele se datorează meritului iar nu nașterii. « C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien ». Fumurile bezdadelelor care nici nu învățau bine îl supărau și sunt semne că și bezdadelele se plâneră că fiul Agăi își dădea aere. Kogălniceanu, cu patologia tinerilor boieri de categoria a doua, pictuși de protipendadă, se aștepta să iasă în lume, să strălucească prin bună prezentare și instrucție. De altfel de pe acum avea planurile lui patriotice. El remarcă satisfăcut că gazetele franceze au

dat știre despre sosirea lor în crăia Franței și se întrebă dacă acest lucru l-au făcut și publicațiile românești. Deși personal va fi indiferent la titluri, tatălui îi va scrie pe răvaș Monsieur l'Agă Elie de Kogalnitchan etc. și va cere surorilor lămuriri dacă tatăl fusese înaintat, dacă își schimbase veșmintele și pe ce cal mersese la ceremonii. Agă Inguș credea că fiul va umbla și în Franța cu strase asiaticesti, cu « surtucu cel blănit ». Kogălniceanu n'așteaptă încuviințarea și-și cumpără haine ca lumea, pălărie, jăletcă, manesce, gulere, halstuce în locul uniformei de cadet ce-i dădea înfățișare de Rus. Ingusta moralitate a lui Sturza putea concepe împiedicarea tânărului de a merge la Paris. Kogălniceanu trebui să se mulțumească cu rarele spectacole date la Lunéville, fără să poată vedea marile oraș « minunea minunilor ».

Numai după un an bezdadelele fură retrase dela Lunéville. Pe de o parte nu se ilustrau la învățătură și Domnul hotărâse scoaterea lor din colegiu și continuarea studiilor cu profesori particulari, pe de alta consulul rusesc atrase atenția Măriei Sale că nu se cuvenea ca să-și țină copii într-o țară prea liberală, pe marginile anarhiei. În August 1835 Tlasot mută rapid pe tineri dela Lunéville la Berlin, unde-i așază întâiu

COLLEGE DE LUNEVILLE. 86	
Reçu des notes de M. Kogalnitchan. Hors externe, pendant le 3 ^e trimestre de l'année 1834—1835.	
Classe de 8 ^e	Professeur M. Schmitt
Conduite	bonne
Application	soignée
Langue	franç.
Devoirs de l'année	soignés
REMARQUES.	
PLACES du 4 ^e TRIMESTRE	Mathématiques 1 Physique 1 Histoire naturelle 1 Chimie 1 Philosophie 1 Grammaire 1 Arithmétique 4 5 Algèbre 3 3 Géométrie 1 1 Cosmographie 6 8 3 Théorie 6 10 10 Orthographe 1 Analyse 1 Histoire et Géographie 1 1 Allemand 2 1 2 2 Latin 1 Français par écrit 9 10 3 Lecture 1 Ecriture 1 Dessin 1
Le Préfet	Le Principal

Notele lui M. Kogălniceanu la Colegiul din Lunéville.

După P. V. Haneș.

АЛМАНАХ

DE

А Н В Ъ Ц Ъ Т Ъ Р Ъ

III

ПЕТРЕЧЕРЕ.



ИЗДАНИЕ

№

МИХАИЛ КОГЪЛНИЧЕАН



Іаміі

Ал Кантора Фоеі Сѣтеи

1842.

Алманаш де Іноадѣтурѣ ѣі петречѣре пе 1842. Тіту Іотеріор.



M. Kogălniceanu.

După *Dacia literară*, ed. II, 1859.

la o gazdă particulară, la pastorul luteran domnul Suzon, Adolphe Frédéric Souchon, parohul bisericii reformate Louisenstadt, cu locuința în Monbijouplatz Nr. 10. Apoi trecură, din Septembrie 1836, la pastorul Ionas, diacon la Nicolai-Kirche și gazdă scumpă pentru prinți orientali. Pastorul era de origine evreiască și înconjurat de un personal asjderi. Portretul lui Souchon e un document suficient spre a ne încredința că și întâiul pastor era evreu. Multă vreme tinerii studiază în particular. Programul lui Kogălniceanu, care la Souchon stă într-o cameră cu bezădea Vogoridi, cuprinde latinește, franțuzește, nemțește, englezește, matematica, artele, zugrăvia, jocul. El merge la un «gymnasium, adică o sală în care se învață a sări, a să sui pe frângu, a trage armule, a să sui pe copaci». Învață, cu propriile mijloace bănești, italianește, merge călare, înoată, la de două ori pe săptămână lecții de muzică, întâi de vioră, apoi fiind prea dificil, de clavier, de asemenea lecții de dans într-o familie nobilă unde mai veneau alte șapte fete între 14 și 18 ani, printre care una urtică, însă «fată bună». Merge la Operă și vede pe Fanny Esler, un ocolesit balurile la care joacă contradanțul, mazurka, valsul, rădova. Evident, întâmpină greutăți. Pedagogii cărora le este încredințat au ordine să-l țină strâns. Unul e dracul în persoană, altul e Argus cu o sută de ochi. Din ce în ce mai mult Kogălniceanu simte nevoie de a face bună figură în lume și pentru scopurile lui de a pătrunde în marea societate. Legătura cu bezădelele ușurează într-o privință relațiile, dar le și îngreunează, fiindcă fiul Agăi n'are bani destui pentru trebuințele sale. Fără prea multă ezitare, cu hotărârea demnă a unui «om» de «douăzeci de ani» își cumpără canapea și alte obiecte de interior, apoi «mille pe-

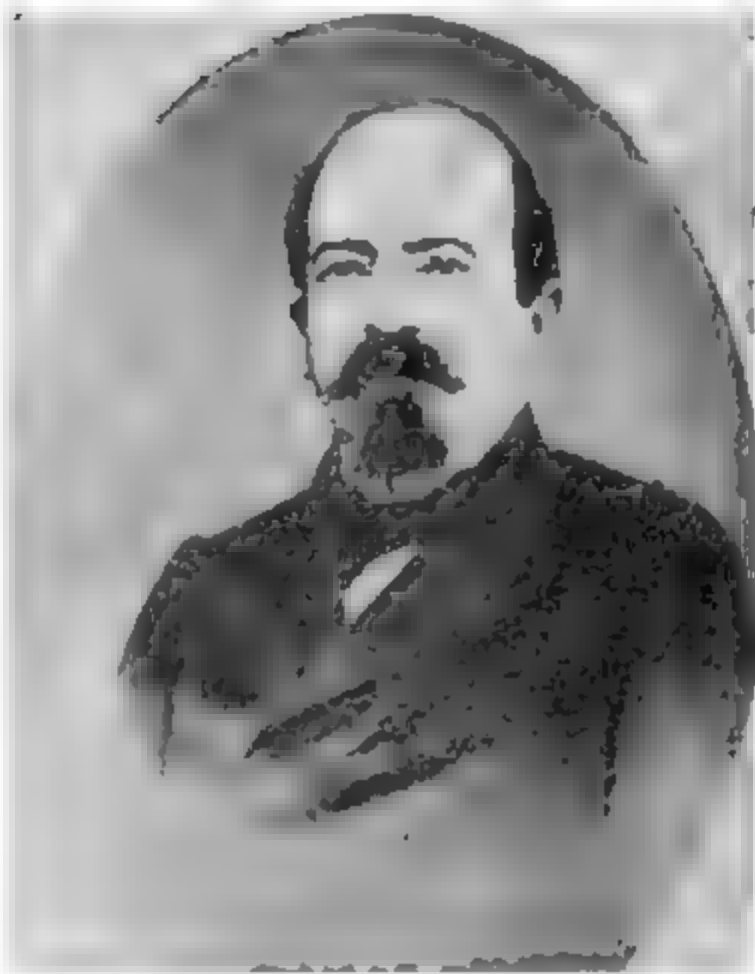
tites choses» necesare omului de lume, lanțuri de ceas, inele, butoni, cravate de mătase, mănuși albe. Vizitele le face în trăsură, la teatru nu poate merge la parter, căci ar fi văzut și el e acum cornet în armată, fiu de boier, tovarăș de prinți. El vrea «să se instruiască», să se întoarcă în Moldova «bogat în cunoștințe», este mai ales devorat de dorința de a face cunoscută țara în Occident. Izbutește să fie prezentat prințului de Cumberland, mai târziu rege al Hanovrei, și ține să ofere ducelui de Cumberland o pereche de papuci orientali, brodați cu aur și perle. Leagă relații cu Humboldt, cu fiul istoricului Kohlrausch, cu Wilibald Alexis romancier mediocre, care însă dădu tânărului moldav informații asupra reformelor liberale din Germania. Fîndcă lumea întreabă pe *der schwarze Grieche* asupra nației sale, Kogălniceanu se ambiționează să scrie o schiță a istoriei Românilor. Cere surorilor să-i trimită felurite cărți trebuitoare (cronicile le luase cu el la plecare), cântece (*Nu-i, nu-i, nu-i nădejde nu-i, Zioa, ciușul despărțirei, Aidoși (rați să trăim bine)*), literatură populară (*Alexandria, Basmul lui Arghir*). Izbuti chiar să dea în *Lehmann's Magazin für die Literatur des Auslandes*, Ian., 1837 o scurtă privire asupra literaturii române apoi o *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains* (Berlin, Behr, 1837). «Scumpe surori — scria el în legătură cu un oarecare Răducanu și alți tineri — n'am venit în străinătate să merg la vânătoare... Ei sunt născuți pentru asta; dar, apuneți-mi numele lor fi-va el celebru, lăsa-vor ei vreo amintire glorioasă după moarte? Nu, scumpele mele surori; acești oameni nu trăiesc, vegetează. Pentru mine, vânătoarea nu e o carieră; a munci zi și noapte, rămânând într-o dulce independență și într-o fericită mediocritate, cum zice Horațiu, acesta e destinul meu, întorcându-mă în Moldova, nu mă voi răfăța în lux și faste; de voiu reverdea patria vreodată, va fi spre a o sluji și a-l sacrifica viața, dacă trebuie». Se așază dar pe lucru, cumpără cărți cu nemăuita, intră într-o corespondență aci iritată, aci prudent supusă, cu Aga, care binevoi a rupe ceva bani pentru tipărirea cărții, în urmă avu de furcă cu Sturza care se temea că Istoria tânărului să nu-i facă încurcături cu Puterile ocrotitoare. În sfârșit tot în 1837, apăru tomul I, rămas unicul, din *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens*. Acum Kogălniceanu plin de datorie, recunoaște față de tată, spre a-l îndupleca, cum că era vinovat, că făcuse rău, cumpărând cărți, apelând dramatic la simțămintele lui: «Mă rog încă odată, băbăcă, să mă erți, căci dacă dumneata mă vei lepăda, cine va ave grijă de mine?»

Băbăcul era un extravagant în materie de instrucție, care pretindea fiului, îmboldit de Sturza, să învețe la Berlin «mătășăria, răchieria și creșterea oilor spaniolești». Kogălniceanu făgădui tactic de a se ocupa serios de rachierie, de lucrarea pământului, de abur, dar lua lecții particulare de drept dela dustrul Savigny. În vremea aceasta bezădelele se țineau de lucruri mai ușoare, unul din ei având «feluri de boale». Un unchiu al lor, din Berlin, Alexandru Sturza, compuse pentru ei mște plicticoase *Etudes religieuses, morales et historiques*. În fine la 27 Octombrie 1837 se înscrie la Universitatea berlineză urmând în mod sigur până în primăvară pe Klenze (Institutiones), Gans (Naturrecht) Ranke (Neuere Geschichte). O vrajbă se încinse în curând între pastor și Kogălniceanu. Acesta n'ar fi venit la o masă de botez a gazdei care se simți ofensată și se plânse avocatului Hufeland cumnat al lui Alexandru Sturza și administrator al fondurilor copnilor. Acela trimise plângerea lui Vodă care se înfurie. Aga Ilie, om de modă veche, porunci lui Mihail să cadă «la genunchi» în fața lui Hufeland și să făgăduiască să nu mai facă niciodată, ceea ce tânărul de 20 ani refuză mândru. Se și plictisise de străinătate și dorea să se întoarcă în țară, scumpă lui totdeauna chiar de

când era în Franța pe care o prefera Germaniei: « N'as schimba săraca Moldovă pentru întâlul tron al lumii. Moldovean m'am născut, Moldovean voiu să mor ». Motivele certei se pot bănuî. Kogălniceanu scrie tatălui său despre vremea ticăloasă petrecută « într-o casă de Jádovi botezați ». Cuvântul îi va fi scăpat și prin preajma pastorului, de unde inimizte. Cât despre înverșunarea lui Hufeland care îi părăște că trăiește cu o actriță dela teatrul grecesc, ea trebuie să vie din cercul beizadelor geloase pe succesele lui Kogălniceanu.

Mihai Sturza, carele nici ei nu putea vedea fără neliniște activitatea prea liberală a tânărului, ce se pîmba în vacanțe la Hehringsdorf cu Wilibald Alexis, și vizita la castel pe contele de Schwerin, eliberator de clăcași, găsi cu cale să recheme pe primejdiosul student. În general Mihai Sturza a avut oroare de bonjuriști și a umplut mănăsturile cu ei. La 24/12 Februarie 1838 Kogălniceanu pornea spre țară după ce făcuse cerere urgentă de eliberare a unui certificat de frecvență a Universității. Supărat pe Domn, scria Agăi că-și dă paretisul (demisia) din miliția moldovenească și refuzând ideea oricărei slujbe, se gândea să se stabilească la țară. În patrie însă Domnul se arată îmblânzit și în Noemvrie 1838 cornetul era avansat Leitenant. În Decemvrie numele îi apărea în *Albina* ca « adiutantul Kogălniceanu ». Anechota ne vorbește de o farsă a adiutantului. Tâind iscălitura cu marele spațiu alb lăsat în susul ei pe rapoartele zilnice ale Vol-Agăi, făcuse ordine către cofetarul de seamă al Iașului, pentru șampanie și cofeturi pe care le consuma în camera de gardă cu camarazii săi.

Însă de aci încolo, Kogălniceanu, fire veselă, nu ușuratecă, începe o muncă neostenită și practică. Numaidecât la 1 Iulie se apucă de redactarea unei serii noi din *Albina românească* ce se suprimă din înaltă poruncă la Nr. 5. Atunci în 1839 se pune să redacteze *Foasa sâtească a prințatului Moldovei*, publicație nevinovată de economie rurală, cu efecte modeste, dar sigure. Încă din 1838 deschidea subscripția pentru o ediție completă, după mijloacele de atunci, a operei lui D. Cantemir, în colaborare cu C. Negruzzi. Adiutantul avea să scrie viața Domnului, să traducă din franțuzește *Istoria imperiului otoman*, din nemțește *Descrierea Moldaviei* și să se mai îngrijească de alte câteva texte. În Mai 1840 anunța șase tomuri din *Zelotisișile Valahiei și Moldaviei* (Radu Grozeanu, Radu Popescu, Grigori Urechi, Miron Costin, Neculai Costin, Cantemir, Neulice, Ilie Carp și Al. Belduman). În același an pregătea apariția, ce avea să se întâmple în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arhiva românească*. Îmblînd pe Eliade și pe Asachi își cumpără tipografie și începu să editeze. Până în 1842 la Cantora Foarei sâtești apărură 25 de opere în românește, franțuzește și nemțește între care *Poesiile* lui Cuciuran, *Scrierile* lui C. Caragiale, *Fabulele* lui Donici, *Democrit* în traducerea lui Scavinschi. Tot în 1840 lua alături de Negruzzi și Alecsandri direcția Teatrului Național în urma cărui fapt începu a publica *Repertoriul teatrului național din anul 1840—1841*: 1. *Farmazonul din Hârlău* de V. Alecsandri; 2. *Doă femei împotriva unui bărbat* de M. Kogălniceanu; 3. *Orbul fericit* de M. Kogălniceanu; 4. *Modisla și Cinoemul* de V. Alecsandri. În sfârșit în 1840 apărură și *Dacia literară* întâia revistă literară organizată, care nu avu nici ea înduina de a continua mai mult de un an. Neînfrânt, Kogălniceanu se îndărjă în editură și începu să scoată calendare, cu înfățișarea cea mai cuminte. La Cantora Foarei Sâtești apărură în 1842 *Almanah de învățătură și petrecere*, cu cuprins numai informativ: *Anul la deosebitele popoare*, *Începutul clopotelor*, *Despre înădăruirea temperaturii*, *Aforisme pentru cei ce iubesc a mânca bine*, *Ceva despre Franklin*, *Cercări făcute de om spre a zbura în aer cu aripi*, *Modo și lăcusus*, *Vase cu aburi*, *Sențenșii și ouetări* (Lamene, Șatobriand, Pascal, Droz, Sampfort, La



M. Kogălniceanu.

B. A. R.

Bruiera, Bosuet, De Segur, Duclos, I. I. Ruso, Roder Collard », etc.), *Cunoștinși practice* (Mijloc de a stărpi rămile, Păstrarea copacilor bătrâni, Mijloc de a stinge focul, etc.) și alte de acestea. Kogălniceanu se dovedea un gazetar cu mult superior lui Asachi, bine pregătit, cu program hotărît, ridicându-se cu mult asupra secilor compilații. Almanahul din 1843 era compus în același spirit, cuprinzând pe deasupra trei poezii de V. Alecsandri (*Hora*, *Cântecul ostașilor căldreși*, *Iarna vine, vara trece*). Pe anul 1844 Almanahul publică *Fiziologia provincialului la Iași* de redactorul însuși, acela din 1845 e un adevărat magazin literar care urmărește înfierbântarea conștiințelor pentru gloria străbună (*Sobieski și Românii* de C. Negruzzi, *Ștefan cel Mare în lărgul Bâlei*, etc.). În 1844 Kogălniceanu, împreună cu P. Balș și I. Ghica, scoase o altă revistă cu titlu dela sine vorbitor *Propășirea*, foaie pentru interesele materiale și intelectuale. Numărul 1 din 2 Ianuarie cuprindea pe lângă program *Unirea vâmlor între Moldova și Valahia* de I. Ghica (articol discret unionist), *Călugărul și pistolul* de Alecsandri, *Un vis al lui Petru Rareș* de Kogălniceanu, *Păstorul și pășarul*, fabulă de A. Donici. Numărul fu ciopârțit de cenzură care suprimă cea mai mare parte din program, articolul lui Ghica și titlul. La 9 Ianuarie apărură un alt număr 1 cu titlul *Foaiș științifică și literară* și în locul celor suprimate cu un articol de P. Balș (*Despre ministerul public*) și o scrisoare de C. Negruzzi (*Despre limba românească*). *Propășirea* n'aua nici ea viață lungă. Kogălniceanu, nebruit, recurse și la viul graiu. La 24 Noemvrie 1843 deschizând cursul de istorie națională la Academia Mihăileană spuse cuvinte care scrise ar fi înspăimântat orice cenzură. De aceea relațiile cu Domnul și cu fricosul tată se înăspiră. Dorința de a merge la Paris fu reprimată în două rânduri în chipul cel mai brutal. În 1844 își dăduse demisia din armată și vânduse tot ce fusese în stare

ca să poată călători în capitala Franței, jurându-se pe oasele maică-si că nimeni nu-l va împiedica. Se și împrumută și merge în 1844 până la Viena de unde în nevoit să se întoarcă. La sosire Sturza puse să-l aresteze și-l ținu câteva vreme la Râșca. Abia în Decembrie 1845 câpătând slobozenie, vându tipografia și plecă în Franța unde se liniști după atâta prigoană. Năzuința de a vedea Parisul era pentru el tot, acum putea « trăi chiar într'un sat ». Trece în iarna anului 1846 în Spania, peste tot făcându-și cele mai bune relații (face cunoștință chiar cu Eugenia de Montijo) apoi în primăvara anului 1847 revine în țară. Evenimentele din 1848 îl alesc să fugă. Merge la Paris, după aceea se așează în Bucovina de unde duce lupta publicistică, din nou la începutul anului 1849 pleacă la Paris. În vara aceluiași an putea să revină în țară. Rolul jucat de el, mai târziu, în Unire, în reformele lui Cuza-Vodă se știe. De acum încolo însă Kogălniceanu nu mai are nimic de aface cu literatura și în toțlesul restrâns al artei încetează de a mai fi o personalitate. În vreme ce Elade plutind în nori apare din ce în ce mai mult, pe măsura insucceselor politice, ca o expresie a eternului uman și-și adună în cuvântul polemic tot geniul, Kogălniceanu se obiectivează în evenimentele politice, se pierde în anonimatul marilor acte 1859, 1864, 1877. Rămâne numai ministru, eminent bărbat de Stat și moare la 20 Iunie 1891 cu un prestigiu exclusiv oficial.



M. Kogălniceanu.

H. A. R.



« Dragoș Ioan. Întăiul Prinț al Moldaviei ».

Litografie de C. Luca în *Biblioteca românească*, P. IV., 1834

Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci când lumea nu-l avea, și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril. Peste tot în programele revistelor, redactorul știe ce vrea. *Dacia literară* se cheamă așa (spre deosebire de perfida *Abeille moldave* a lui Asachi) fiindcă, făcând abstracție de loc, vrea să se îndeletnicească cu « producțiile românești fie din orice parte a Daciei », în care scop are să reproducă scrieri originale din toate publicațiile, pentru ca, întocmai ca într-o oglindă să se vadă scriitorii « Moldoveni, Ardeleni, Bănățeni, Bucovineni, fiește carele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său ». În sfârșit țelul îl este înlăptuirea dorinței « ca Românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți ». Pe de altă parte revista cultivă literatură originală, « Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducțiuni din alte limbi și încă și acele de ar fi bune. Noi vom prigoni cât vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi auzeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm dela alte nații ». Aceasta nu împiedică revista să facă o critică « nepărtinitoare », lovind « cartea, iar nu persoana ». « Toți poeții și poetașii noștri — zice Kogălniceanu în Aimanahul pe 1843 prezentând « poezii românești » de « un tânăr poet moldovan d. Vasile Alecsandri » — în versurile lor imitează, unul pe Petrarca, altul pe Taso, un al treilea pe Lamartin, acesta pe Victor Hugo, celălalt pe Șiler, și de aceea mai micușul nu compune poezii românești; ci ne dă numai niște nelușmănite copii a unor maiștri cari, dacă sunt numiți poeți mari, au meritat acest



« Radu Șerban, Prințul Țării Românești ».

Litografia de C. Leca în *Biblioteca românească*, P. II-a, 1829.

nume, tocma pentru că n'au imitat pe nimene, ci au urmat numai impulsia geniului lor». Alecsandri ascultă «numai gustul seu și tradițiile naționale». Iată-l dar pe Kogălniceanu tradiționalist prematur și teoretician al specificului național. În *Dacia literară* redactorul publică *Scene pitorești din obiceiurile poporului* (*Nou chip de a face curte*) în care descrie ceremonia peptului la țară, trimiterea cimpoierului la părinți să întrebe, într'o orăție, de sălbăticiunea gonită din pustie și adăpostită la ei și încheie regretând aceste «ceremonii care din zi în zi se pier prin civilizația cea făcătoare de bine, adică prin acea civilizație care ne face cosmopoliți, dărâmandu-ne obiceiuri strămoșești, caracter și limbă, și... și... și alte atâte fleacuri». Kogălniceanu e și conservator. *Propășirea* venea cu un element nou. Se depiânga nu numai imitația, dar și superficialitatea. Foile literare române nu se ocupau «decât cu literatura ușoară a Franțezilor și a Germanilor». Lapseau de asemenea articolele bine informate în toate ramurile, care să nu fie simple, sarbede compilații. Nimic nu prezenta nici «cel mai mic interes pentru Români».

După claritatea programului, urmează la Kogălniceanu fermitatea polemică. El n'are invenția răutăcioasă a lui Eliade, vocația caricaturii. Polemica lui se hrănește din infilțărare cuvîncioasă. Traducând pe Demidoff (*În Banat, Valahia și Moldavia*), Kogălniceanu se arată indignat într'o introducere și în note de proastele opinii ale șambelanului Țării despre noi. Dunărea «supusă Turcilor»? «Ba nu». Impestritătura costumelor și obiceiurilor la București? «Când nu vom mai fi Arlecchini și când străinii nu ne vor mai numi nație impestrită!». Demidoff afirmă că a văzut pe caprele caleștilor, când Arnău cu cămașa albă încrețită, când Turc cu turban. Traducătorul protestează: «Și noi am fost la București, și n'am

văzut Arnău în capră niciodată». Demidoff remarcă mizeria arhitecturală a caselor, pretenția lor. «Noi — dă replica redactorul — am văzut în București palaturi foarte frumoase care ar figura cu cinste însuși în cele mai mari capitale». Zice Demidoff «aceste ticăloase provincii turcești», redactorul e atins: «Când vr'odată Moldavia și Valahia au fost provincii turcești?». «Într'un Stat așa de puțin întins ca Valahia...» mai spune călătorul. «Ba nu cam prea — observă comentatorul — câte rigaturi au o întindere mai mică decât Valahia și Moldavia». Fiindcă Demidoff se arată mai puțin mulțumit de Moldova, din pricină că n'ar fi fost primit tocmai bine, Kogălniceanu se întreabă «de unde vine această pretenție a străinilor ca îndată la venirea lor să le dăm casele, mesele, cinsturile noastre? De unde vine? Din scârnavul obicei ce am luat de o bucată de vreme de a ne extasia înaintea oricui străin». Apoi încălzit asupra meritelor nației noastre sfârșește într'un imn romantic pentru poeții epocii, disprețuiți de contemporani:

«Câte triste pilde avem de această: câți autori, câți poeți tineri, plini de merit și de viitor, au murit sau și-au părăsit deamănul proseris de către natură, numai pentru că, în patria lor, n'au găsit nici slavă, nici acea aurea mediocritas, ce fîcstecare scriitor, zice Florath, nu trebuie s'o aibă, nici măcar pînă la toate zilele. Ionică Tăutul morse în ticăloșie, depurto de patria sa, în Țarigrad, în vîrstă de 25 ani, moare în desmădăjduire că scrierile sale atât de frumoase se vor pierde cu dînsul. Cărluța în cea mai fragedă vîrstă ne părăsește și moare, lăsându-ne numai vr'o căteva schințea a genului seu, dovezi neîmăsurabile de ce ar fi putut să facă. A. Hirkoverghi, bat de slavă ca un adevărat poet, văzînd că în vremea de față nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curlizînd de muzici, și după ce vede că nu poate fi slavă întru a înșela niște albe femei, se duce dintr'acest cer plin de dracl. D. Șavlinsehl, suferind de înaltă, neavînd cu ce-și mulțumi nevoile zilnice, se străvește și moare ca un alt Gilbert. Și apoi mai alică încă lumea că literatura românească n'au avut martirii sei, cari și-au plătit cu zilele, înca slavă ce n'au putut-o câștiga în viață și au doborînd-o ubla după moarte».



M. Kogălniceanu.

După *Prinos Regelui Carol I.*



Vedenia lui Petru Rareș în mănăstirea Bistrița.

Almanah, 1857.

Pentru Gr. Pleșoianul care tradusese *Columbul* și Mihail Stănoviți tîlmăcitor al grecescului *Hariton* și *Polidor* are această întrebare: «Cum traducătorii acestor cărți nu pot găsi ceva mai bun de tradus? Pentru ce nu ea din francezește *Esprit des lois* par Montesquieu, *le génie du christianisme* par Chateaubriand, din grecește operele clasice ale lui Demosten, a lui Csenofon, a lui Tucidit, iar nu niște maculatură, ca *Hariton*, ca *Columb*, ș. a. ». Face adevărată critică teatrală. Faptul că la reprezentațiile în limba română publicul nu lipsește și aplauzele sunt peste măsură nu spune nimic: «la noi aplauzele nu sunt încă o dovadă de bunătatea piesei și de talentul autorilor». «Piese sunt rău alese, sfâșiate și rău întocmite; iluzia scenei nu este observată când jocul actorilor, de nu a tutulor, dar sigur a celor mai mulți, este prost, decorațiile, costumele măcar ar trebui a fi frumoase și analoage cu cuprinsul pieselor; dar aceasta este cu totul din potrivă; de multe ori se înfățișează pe scenă, în tot ridicolul lor cele mai mari anacronisme, costume, oameni despărțiți prin veacuri întregi se întâlnesc în reprezentațiile românești. Așa în *Violențele lui Scapin* s'au văzut un husar din vremea lui Napoleon, un elegant muscadin din vremea lui Moher, o cochetă din zilele noastre». Jocul lui Caragiale a fost «patetic și plin de adevăr», dar criticul ar dori «mai puțină sentimentalitate și mai mult natural». O litografie din oficina lui Asachi e criticată, cel atins răspunde aspru. Kogălniceanu declară că e împotriva atacurilor personale, că «literatura noastră are trebuință de

unire iar nu de desbinare». «Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conștiință ce este bun, va descuvița ce este rău, va înlesni propășirea literaturii, nu o va împedeca. Totdeauna moderată va prezida la judecățile ei». Inșă totdeauna critica își întemeiază judecățile pe adevăr, neînjind «sombrietă» de nimeni. «Dacia literară este neatârnată, și supusă numai legilor adevărului». Pentru întâia oară se dă o definiție a criticei.

«Dar poate să mă întrebe cineva ce este critica și pentru ce avem trebuință de această damă? La întrebarea dintîi voi răspunde în numerele viitoare prin un articol înadins compus. Iar la cea a doua mă voiu mărgini a zice că înainte de zece ani, când era rușino de a lua condeiul în mână spre a compune ceva românește, critica ar fi fost cu totul de prisos și neprimicioasă literaturii născînde. Astăzi s'au schimbat lucrurile; care n'are mania de a fi autor? Inșuși tineri de pe la vîrstele scoalelor au pretenție a publica scrierile lor, pînă și tractaturi de filosofie. Ei bine, într'o asemenea epohă, când se publică atâtea cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pe toate, și ca într'un ciur să le văture, lăudând cele bune și aruncînd în noianul uitării pe cele rele; și una și alta după principiile sale, și fără a lua sama la persoana și la starea autorilor?».

Cincisprezece ani mai târziu, în 1855, Kogălniceanu etatornece în două polemice din *România literară* condițiile etice ale oricărei critice. El criticase *Gazeta de Transilvania*, obiectiv, fără a atinge întru nimic «persoana» redactorului, Iacob Mureșan. Acesta răspunde cu pseudonim. Inșă cu omul ascuns nu se poate ducuta, iar cît despre Mureșan: «Cine ești, domnule



Femeia unui boț român.

Litografie din Almanah, 1847.

Murășianu? care sânt până acum meritele d-tale în literatura românească, unde sânt prețioasele d-tale scrieri?». Kogălniceanu răspunsese insinuării lui G. Sion că femeile moldovene n-ar fi însușite de patriotism și acela îi făcuse « pamfletist ». Criticul replica plin de fină dignitate:

« Pamfletist sânt eu pentru că n'am lăsat să treacă fără a protesta o insultă nemeritată, aruncată mai întâi la public, da melor moldovene, partea încă cea mai bună din societatea noastră. O mai repet odată? Pamfletist sânt eu pentru că am zis și zic că nu este timpul ca în mijlocul gravelor împrejurări la care se află țările și viitorul nostru, și înaintea străinilor ce sânt între noi și ne studiază de aproape, noi înșine, singuri cu mâinile noastre, să ne desvîlm și să ne esagerăm corupția? Pamfletist sânt eu pentru că crușând persoana și caracterul autorului, care s'au făcut vinovați de o asemenea necuviință, m'am mărginit numai de a-l califica față nelecusită și lipsa de tact, arătându-i o cale mai recomandabilă decât a unor atitudini vrednice de jălit? »

« Pamfletist nu fi fost, dacă m'ar fi atins de personalități, dacă m'ar fi pus a cerceta cauzele individuale, care au îndemnat pe D. Sion să aibă o opinie atât de rea de damele moldovene, pe care — cu toată pretenția D-sale că au făcut perii albi între ele, — au avut atâtă puțină ocazie de a le cunoaște; dacă ar fi căutat societățile în care autorul au aflat portretele ce le descrie cu atâtă iscusință și experiență, dacă ar fi numit pe nume acele portreturi, și apoi ar fi arătat că societățile pe care D-lui le descrie nu far parte



M. Kogălniceanu, bătrân

B. A. R.



O cărbună.

1 litografie de Rey după desen de Kaufmann
din Album istoric și literar (M. Kogălniceanu)
Iasi, 1854.

un accin ce pretulindene se numește societate, și că lumea ce D-lui pretinde a cunoaște îndestul de bine, nu este lumea în care noi cunoaștem alte tipuri decât acele descrise de D-lui, o lume, care urâtă cu degetul și respinge din sânul său asemenea tipuri!

« Pamflet este scrierea D-tale, D-nule Sion, care fără a-l cercna capacitatea reală, studide asupra materiei care nu le ai, personalitatea re încă nu ți-ai făcut-o în societatea ce nu o cunoști, într'un articol sărac de idei în care aroganța ține locul talentului, ignoranța precei al cunoștințelor, trivialitatea locul stilului, al lovit simțimântul onestului, al jfenit morala publică ».

Proza lui Kogălniceanu e cu atât mai valoroasă cu cât e mai veche. Scrierile dintre 1834—1838, *Ilustrile perdute*, articolele au farmecul limbii patriarhale în care încoată elegant funcțide gândirii moderne. Memorialistul are o melancolie bonomă:

« La ceasul hohărit când intrai în odaie, sângele îmi dlocotea, vinete tâmplilor mi se unisese. Socoteam că fruntea o să mi se diisacă. De emoție nu puteam să mă aprijin pe picioare, așteptam cel întâiu Rendez-Vous din viața mea. Nicela nu venise încă în puțin însă auzii fășăitului unei rochi de mătase; cunoscul pasul inima îmi bătea așa de tare încât părea că vrea să sară din loc, pusei mâna cu doar aș putea a o stăpânese. Ușa se deschise și N-octa se arătă. Alunei numai știut, er fac, mai mult din nepuință, decât din voință, genuchile mi se îndură și picai dinaintea ei.

« Cât ținui aceasta nu știu, atât numai îmi aduc aminte că mă trezii în brațele iubitei mele. Cu o expresie nespusă de ferice mă ullaui în frumoșii ei ochi, ținuiți asupra mea. Ea se plecă și mă să rută pe frunte. — Era cu un an mai mare decât mine — și cu mâna sa îmi da părul de pe cap în lături.

« În sfârșit după o contemplare mulă de vr'o câteva minute, cu rostul aceste cuvinte — tot din întâmplările fiului lui Uisla — « ma Calypso »; și ea cu un glas dulce ca zefirul primăverii îmi răspunse — « mon Télémaque ». O! era o poziție cu totul florenască, căci după Télémaque, cartea cea mai plăcută pentru mine era Florian ».

Schița de moravuri contemporane ca *Fiziologia provincialului din Iasi* nu poate suferi comparația cu proza lui Negruzzi

pe care o imită. Totuși Kogălniceanu având pasiunea descrip-
ției minufioase izbuteste a da un tablou de epocă plin de detalii,
neprețuit pentru evocarea unei lumi dispărute.

Obiceiul este a-l stima pe Kogălniceanu ca orator. Î se
găsesc în discursuri fel de fel de daruri de compoziție, de cla-
ritate. Toate aceste lucruri sunt azi moarte și în afară de bun
simț nu se poate percepe mai nimic ce-ar avea vreun raport
cu creația. În *convântul* dela Academia Mihăileană aparține
liricii doar expresia patetică a iubirii de istoria română.

«... Inima mi se bate când auz rostind numele lui Alexandru
cel bun, lui Ștefan cel mare, lui Mihai Viteazul; da domnilor mei!
Și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați, pentru mine, sunt mai
mult decât Alexandru cel Mare, decât Annibal, decât Cezar; aceștia
sunt eroii lumii, în loc că cei din țară sunt eroii patriei mele. Pentru
mine bătălia dela Râșnoveni are mai mare interes decât lupta dela
Termopile, și izbănzile dela Racova și dela Călugăreni sunt par mai
stăruite decât acele dela Maraton și Salamina, pentru că sunt
câștigate de către Români. Chiar locurile patriei mele îmi par mai
plăcute, mai frumoase decât locurile cele mai clasice. Suceava și
Târgoviște sunt pentru mine mai mult decât Sparta și Atena!
Baia, un sat ca toate satele pentru străin, pentru Român are mai
mult preț decât Corintul, pentru că în Baia, avâmul Rîgă a Ungariei,
Matel Corvinul, viteazul vitejilor, craul crailor, cum îl zicem Ștef
IV, rănit de sabia moldovănească, fu pus în fugă și uită drumul patriei
noastre!».

Oratorul descoperă intrigile cu posibilități literare din
cronici, oferind subiecte

«...Vreți un interes de roman, varietate de întâmplări, epi-
zoduri patetice, tragedii care să vă scoată lacrimi din ochi, gro-
zăvii care să vă ridice părul pe cap, apoi nu voiu avea trebuință
decât să vă povestesc cruzimile și viciașă aventurieră a lui Vlad
Țepeș, moartea vrednică de un principe a lui Despot Eracleul,
domnia lui Alexandru Lăpușneanu, intrarea Cazacilor sub Hmel-
nițk în Moldavia, care singură este o poemă întreagă, năvălirile
Tătarilor, tălerea lui Brâncovanul și a familiei sale, una din cele
mai triste priveliști ce istoria universală poate înfățișa, catastrofa
lui Grigorie Ghica, în care se întâlnește tot neprevăzutul dramei,
și câte alte scene grozave și umiltoare, câte alte întâmplări de cel
mai mare interes chiar pentru indiferenți!».

Discursurile de mai târziu, pentru un public parlamentar
bătrân și prozaic, sunt încărcate de amănunte tehnice. Kogălniceanu
nu-și poate îngădui aventuri poetice. Din când în
când fina malitioasă a omului de lume se strecoară, stinsă și ea
în pagina tipărită. Oratorul spune deodată:

«Voiu acum să fim înțeleși și de onorabili mei colegi cari nu
știu carte...».

O pauză calculată trebuie să fi făcut un mare efect de stu-
poare. Apoi oratorul se îndură să atenueze insinuarea analfa-
betismului, adăogând tardiv

«... carte... franțuzească».

În discursul ținut la Academie față de Rege se vorbește
multă vreme și cu multă sentimentalitate despre desrobirea
Țigănilor. La sfârșit convântătorul face o constatare mai de
grabă stânjenitoare, cu toate că în haină generoasă.

«Deși dela proclamarea emancipațiunii nu sunt încă îndepliniți
50 de ani, Țiganii ne-au dat industriași, artiști, oficiali distinși,
buni administratori, medici și chiar oratori parlamentari».

N. BĂLCESCU

Mesianismul lui N. Bălcescu este, în stil aprins, tot atât
de pozitiv ca și al lui Kogălniceanu. Și de astădată omul e
mai spectaculos decât opera. El era fiul pitarului Barbu Băl-
cescu, dintr-o familie cu rădăcina în satul Bălcești din jud.
Argeș, pe valea Topologului; și se născuse în București la
29 iunie 1819 «în casele părintești ale lui Mache Faca». Tatăl



N. Bălcescu.

Integratie După Revista Română.

muri de timpuriu lăsând văduvă pe «sordăreasa» Zinca Pe-
treasca Bălcescu, cocoană reputată pentru o doftorie cu care
tămăduia albeața la ochi. Nicolae avu doi frați, unul mai mare,
Costache, care joacă un rol destul de important în 1848 și altul
mai mic, Harbu, care în același eveniment se află și el printre
proscriși, precum și două surori, una Sevesta, alta măritată
după un Geanădu. Judecând după scrisorile lui Costache copiii
primise o bună instrucție, iar după fapte toți alcătuiesc o strânsă
fraternitate de conspiratori. Întâiele elemente le primii, acasă,
dela un arhimandrit grec, în grecește, încă de când avea 7 ani,
apoi fu dat la Sf. Sava unde avu profesor, între alții, pe Eliade.
Acolo îl aflăm destina la l. franceză în 1833, premiant al doilea
în 1834. Școala era atunci cam pe locul unde este azi statuia
lui Lazăr și la poarta ei așteptau simigii, bragagii și printre ei
un gălgan, școlar și el, care în virtutea forței fizice confiscă
covrigii cumpărați de elevii cei slabi. Cu prilejul unei astfel
de agresiuni, având ca obiect o bucată de alviță, cunosc
l. Ghica pe Bălcescu. Doborât la pământ, Bălcescu își apăra cu
energie alvița. Scăpându-l de bătăuș, Ghica află că tânărul
protejat era mai îngrijat de un caiet pe care se vedeau multe
citate din Petru Maior, Fotino, presupusul cronicar Constantin
Căpitănu și Radu Greceanu. Examenul public s'a ținut la
30 iunie 1835 și Bălcescu l-ar fi înfruntat cu distincție. Se zice
că ar fi avut memorie bună, putând recita sute de versuri pe
dinafară, aptitudinile la matematică, interes pentru filosofie.
El ar fi stăruit pe lângă Eftimie Murgu, sosit în Muntenia,
în 1838 după ce părăsise Academia Mihăileană, să facă un curs
de filosofie. Bălcescu dori să meargă la Paris, împrejurările



N. Bălcescu.

B. A. R.

Înăi împotrivindu-se întră la 19 ani, în 1838, în armată, cu gradul de luncăr, fără vreo vocație deosebită cu gândul că ar fi avut mai mult răgaz de studiu. Și de altfel, teoreticește, punea mult temelie pe ideea regenerării nației prin puterea militară. El ar fi sugerat Domnului deschiderea unui curs pentru militari de ranguri inferioare și în orice caz el învață pe unter-ofițeri regimentului Nr. 3 scrierea și citirea, cele patru operații, puțină geografie, întâmpinat cu multă îndoaie, căci un șef de companie tăgădui puțința de a se măsura pământul și numără lighioanele. Școala, rău privită de consulul rus, se desființă. În 1840, când se încercă un complot împotriva lui Ghica actori principali fiind Mitică Filipescu, Murgu, Marin Serghiescu Naționalul, Telegescu, iuncărul se alătură mișcării. Unii voiau Domn pe Cămpineanu, alții republică. Din păcate lovitură eșuă. Mitică Filipescu, prima, fu ținut doi ani de zile cu picioarele în apă, Bălcescu fu închis la mănăstirea Mărgineni și scăpă de osândă abia după venirea Bibescuului, în 21 Februarie 1843. În 1841 Ghica îl găsea însă în Gorgani, la djuristă, închis într-o odaie în fundul curții lângă gâră, având un pat de scânduri, o manta soldătească drept învelitoare, o lumânare de seară într'un sfeșnic de pământ și un ceaslov. Abia ieșit la lumina zilei Bălcescu se vâri în alte întreprinderi conspirative. În toamna lui 1843 se ținseau la București întruniri ale unei societăți literare care se ocupa, învoită de stăpânire, cu chestiuni inofensive de limbă (luau parte Tell, Voinescu II, Bobac, Laurian, doi Golești, Eliade, Bolintineanu, N. și C. Bălcescu și alții). În umbra asociației dospea o înghebare carbonară, *Frăția*, ale cărei puneri la cale se făceau în plimbări nocturne. Ghica avea obiceiul să se plimbe noaptea cu Bălcescu dela hanul lui Filaret (Piața de azi a Teatrului) până dincolo de Malmanson, la grădina lui Cămpineanu, fostă Scufă, înfruntând câinii la cotul gârlei lângă grădina lui Mimi și pe cei calcați covrig în mijlocul drumului în fața bisericii Popa-Tatu. Într-o

astfel de discuție peripatetică «prin culesul viilor», Ghica, Bălcescu și Tell (în total fură patru cari se legară prin jurământ), ar fi pus la cale statutele societății, cu deviza «Dreptate, Frăție» și ierarhie ocultă inițiativă, pe grupuri de câte zece frați. În 1844 Bălcescu începu publicarea în *Propășirea* a studiului *Puterea armată și arta militară* pe care îl citise întâiu în casa maiorului Voinescu II, după o ședință de trântă, căci slabul iuncăr căuta cu lumânarea demonstrațiile militare. Studiul făcu impresie printre contemporani. Publicându-l scrierea în revista ieșeană, Bălcescu adera la ideea unui prin comunitatea culturală. Călătorea de altfel prin provincie, făcând cunoștință cu naționaliștii de seamă. La Brașov s'ar fi dus de obicei vara și ar fi colaborat cu știri la *Gazeta de Transilvania*, precum sunt setine că ar fi fost în Bucovina. În primăvara anului 1845, în jurul sărbătorii Sf. Constantin și Elena, șezu câteva zile la Mănjina, moșia lui Costache Negre și rămase entusiasm de horele țăcărilor. «O mândră oaste va avea România — ar fi spus — când i-ar veni rândul pe lume!». Când își luă ziua bună dela V. Alecsandri și ceilalți, xise. «Plec de aici cu sufletul plin de convingere că ne va ajuta Dumnezeu a ridica nația română la rangul ce i se cuvine printre celelalte mari neamuri ale lumii. Adio! sunt fericit!». Un an mai târziu, în Martie 1846, venea iar la Iași. În 1845 începuse a publica împreună cu A. Treb. Laurian volumul I din *Magazinul istoric pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de începuturi, culegere documentară de cronici, diplome, inscripțiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul își propunea să vâre printre izvoarele istorice și poezia populară. Pe de altă parte, când la 1 Martie 1845 se întemeie *Asociația literară*, prelungire a celeilalte, sub președinția lui Iancu Văcărescu și printre membri cu C. Negruzzi, V. Alecsandri și Kogălniceanu, Bălcescu fu secretar alături de Voinescu II. În vara lui 1846 el putu strânge bani spre a plock în Franța, în anul în care se învrednicise în fine a merge acolo și Kogălniceanu. Printre mulți Români se găseau la Paris C. A. Rosetti, Brătienii, I. Ghica.

Se vede că Bălcescu nu avea destul bani și Rosetti se hotărâse a-i găsi mijloacele să rămână la Paris. Însă exaltatului cu plete nu-i făcu bună impresie tânărul istoric. «L-am văzut cu curaj a întreprinde fapta cea mare, însă nu știu de ce mă tem oarecum de el. Nu știu de ce nu-mi place. Făcă oeru să fie bun». În vremea cât stătu la Paris, Bălcescu strânse izvoare pentru istoria lui Mihai și informațiile lui sunt excepționale pentru istoriografia timpului. Întăiește semne ale boalei (tuberculoși sunt numeroși în această epocă a literaturii române), dorința apoi de a-și împlini documentația îndreptară pe istoric în spre Italia. Dela Marsilia trece la Livorno, apoi se lasă la Napoli, unde se întâlnește cu V. Alecsandri și cu el împreună stă la Palermo până la sfârșitul lui Martie 1847. În Aprilie era la Roma, de acolo pornea la Genova și se întorcea în Franța după ce răsfosise documente și-și făcuse copii. Când în 1848 izbucni la Paris revoluția, «minunata revoluție, ce va schimba fața lumii» Bălcescu o petrecu înfocat pe străzi și putu agonisi o bucată de catifea de pe tronul lui Louis-Philippe. În Martie se pornea spre țară, cu un cuvânt de ordine dela Lamartine, de a începe mișcarea. Bălcescu nu avu locuri proeminente, însă fu revoluționarul pur, arzând pentru cauză, punând în luptă fraternitate ori înțagă, inițiativă, îndrăzneală și idei practice, multe gesturi care în mișcări de acestea aprind mulțimile și crează mituri și mai ales un spirit de diplomație externă conspirativă extraordinar. Dacă ar fi avut ambiții proprii ar fi fost într'adevăr, după cum simțise Rosetti, un om de temut. Dar Bălcescu era singurul revoluționar obiectiv, mistio practic, lucrând ingenuu pentru cauză. De aceea toți contemporanii lui

I-au respectat și cruțat de invinuri. Bălcescu fu trimis la Telega, cu proclamații, să răstoale Prahova. În clipe dubioase pentru mișcare fu nevoit a se ascunde în păduri. Își pregătise și un nume fals, mai mult de plăcere conspirației decât dintr'un real folos, procedeu scump pașoptiștilor, acela de Basil Olduk. Bibescu semnând Constituția, Bălcescu fu numit secretar de Stat și ministru de externe. Era entuziasmat. «Revoluția dela 11 — zicea — a fost cea mai frumoasă ce s'a întâmplat vreodată la un popor». Cu noul guvern provizoriu, după plecarea Bibescuului, Bălcescu este secretar al membrilor guvernului, adică mai mult un păzitor al lor «dans l'intention de les forcer à faire le moindre mal possible». Fugind de manifestațiile exterioare, el depune o largă activitate propagandistică, încercând să modereze fricțiunile între revoluționari. Se sili să domolească pe Solomon, nu apără pe Odobescu, scuză pe Brătianu și C. A. Rosetti și totuși se rozeși cu furie la cel din urmă când crezu că acesta trăda cauza pentru Câmpineanu și Crețulescu. «Credeau — afirmă Eliade — că e nebun, se sileau să-i facă să-și vie în fire, îl întrebau, îl somau să se explice». Mai târziu, Bălcescu pierdu orice încredere în Eliade. Cu fuga guvernului de teama Rușilor, Bălcescu se trase și el



N. Bălcescu

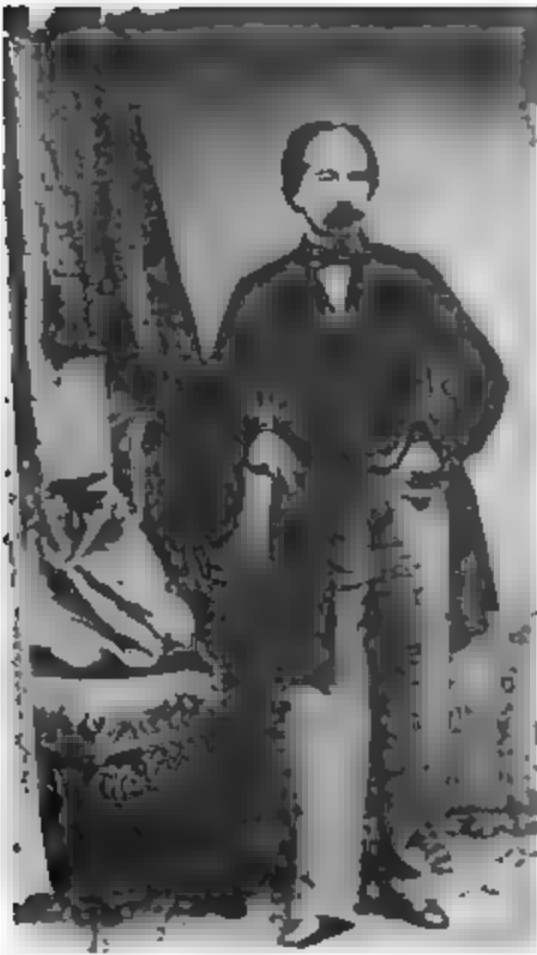
Gravură, B. A. R.



N. Bălcescu în momentul pornirii la Palermo.

După o fotografie aparținând lui Bataillard.
B. A. R.

spre Rucăr. Mai târziu făcu parte din deputația ce avea să înfățișeze la Poartă proiectul Constituției. Mai patetică este viața de exil a istoricului. Transportarea pe ghimle îl primejduie sănătatea gubredă. De acum încolo acțiunea lui, lipsită de realizarea imediată, capătă o formă delirantă. În Ardeal el visează înfrățirea Ungurilor și Românilor împotriva asupritorului comun. «O! câte nenorociri simțământul de naționalitate a adus într'aceste locuri. Războiul între Unguri și Români este un războiu barbar, și astfel cum nici în secolul de mijloc nu s'a urmat». Cel puțin trăgea nădejde că din vrajba între cele două nații, putea ieși o apropiere mai mare a Ardelenilor de Principate. Era «necăștos de o viață activă». În lipsa unei legiuni române care să se bată în Italia, se mulțumea cu un «comitet» și punca deocamdată chestia naționalității mai presus de libertate. «Libertatea se poate leane redobândi, când se va pierde, iar naționalitatea nu». Bălcescu e vizionar și ironic. Locotenenții i se păreau că nu fac «o ceapă». N. Goleșcu doar era cel mai bun, tocmai fiindcă era «nul». «Tell e o a doua ediție a lui Eliade, și acesta un blestemat». Prin Triest și Atena, Bălcescu merse la Constantinopol în primele luni ale anului 1849, de acolo se îndreptă spre Serbia cu gândul unei cooperări cu Ungurii. Ca să iasă mai curând înaintea ogților maghiare avură, el și tovarășii săi, ideea romantică, nerealizată, de a sili pe chingiu cu armele să-i ducă unde voiau. La Mehadia mai întâlnește pe generalul Bem căruia îi vorbește de proiectul legiunii române. Omul însă nu-i place: Are «aerul falș. Ochii îi sunt mici și sorăde mereu. Spune la orice prilej că nu se ocupă cu politica... E de o politeță rece». Bălcescu trece la Debrețin unde stă de vorbă cu Kossuth, fiind foarte mulțumit de primirea ce i se face. «Mi-a părut nu numai un om luminat și foarte deosebit, dar încă un *homme de bien*». Kossuth îmbrățișă călduros ideea confederației. În vederea «legiunii» Bălcescu cerea lui Ghica puști și un bun general român. «Ca Archimed dar mă adresez la tine și-ți cer aceste două lucruri, făgăduind



Ștefan Golescu.

B. A. R.

cu dănsule a răsturna lumea». La Unguri se ținea mândru ca să nu le arate că nădăjduiește numai în el, dându-le nas, și făcea caz mare de înțelegerea pașoptiștilor cu Sultantul. Se simțea, val, sănătos «mai puternic și mai cu activitate decât altădată». Vota să se bată, căci Dumnezeu lui politic de mai multă vreme era «puterea», «Iehova, Dumnezeu armatelor». Ungurii îi se înfățișau material și moral superiori Românilor și la Pesta se străduiește pentru unirea între cele două popoare socotind că Românii nu puteau ajunge din robi, domni deodată. Îl vedea, utopie, pe Bem rege al Românilor. Opoziția Ardelenilor față de Unguri îl mâhnea și se gândea să meargă cu un steag național în munții Transilvaniei la Iancu spre a-l hotărî să pornească pe ai săi împotriva Muscalilor prin ideea naționalităților. Tot în înțelegere cu Kossuth spera să ridice și poporul din Banat. Interesele erau în fond ireductibile și Bălcescu simțea că stă în echivoc. Însă când Bem bătu pe Ruși el crezu că birue cauza naționalelor. «Ghica, iubite Ghica — scria el «foarte *timu*» — îngenuche și mulțumește lui Dumnezeu, patria noastră se va mântui». Era incredințat că el împreună cu Bem avea să intre în curând în Muntenia în fruntea armatelor. Voia să moară sau să facă «vreo faptă mare». Lucrurile meraseră prost, Bem după care alergă cu trăsura și călare părăsise armatele risipite de Ruși, iar Bălcescu se decise să meargă în munți la Iancu. Călătoria fu plină de peripeții. Niște cazaci îl arestară, apoi îi dădură drumul. Iancu îl primi în preajma Câmpenilor și-l adăpostii o lună într-o colibă din pădure. Imbolnăvind-se și urându-i-se, istoricul belicos se însoți cu trei țărani moți, se îmbracă în adrepte moțești, se spoi pe față și porni în spre Arad cu trei care de donți. Merse astfel prin Lipova, Timișoara, Panciova până la Semlin, dormind pe iarbă, vânzând ciubere și întărindu-se cu acel fond de «bonne humeur» care îi lipsea

în timpurile obișnuite și-l regăsea totdeauna «dans les grandes occasions». În sfârșit izbucni în Octomvrie 1849 să ajungă la Paris, unde emigrația se certa. Aci Bălcescu se indignă de «mârșavul» Eliade, vru să se bată în duel cu Tell, căruia însă «nu i-a dat meșu» să-i «facă vreun glonț bubă». Pe dată se gândi la o «societate secretă» și începu să se agite pentru ideea unei mișcări obștești a naționalităților, punându-se în legătură cu emigranții de toate neamurile. În Ianuarie 1850 merse la Londra să dea un memoriu lui Palmerston, intră la soarele cosmopolite, cunoscu pe Louis Blanc, pe o prietenă a lui Mazzini, pe o frumoasă lady, pe feluriți parlamentari. Intocmi chiar un comitet secret («fi foarte discret în scria lui Ghica — căci te împușcă») în scopul unei confederații democratice, cu reprezentanți români, unguri, poloni, ruși, boemi, turci, slavi sudaci. Problema capitală era agonizarea banilor, fiind sătul de teoria goalei forțe morale. Îi trecea prin cap un plan disperat: «Am avut un minut ideea de a negocia o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschise oarecari vorbe), ca luând o zestre bunăciă să pot avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n'am avut curajul a da urmare la o asemenea idee și a arunca pe o carte necunoscută limștea și fericirea intimă a vieții mele». Îl împiedica «une espèce de pudeur de cœur». Știrea că fratele său Barbu voiește «a se însura cu o fată săracă, când și el este sărac» îl supără până la a-l împiedica să-i scrie. Banii îi se



Marin Serghiescu Naționalu

B. A. R.



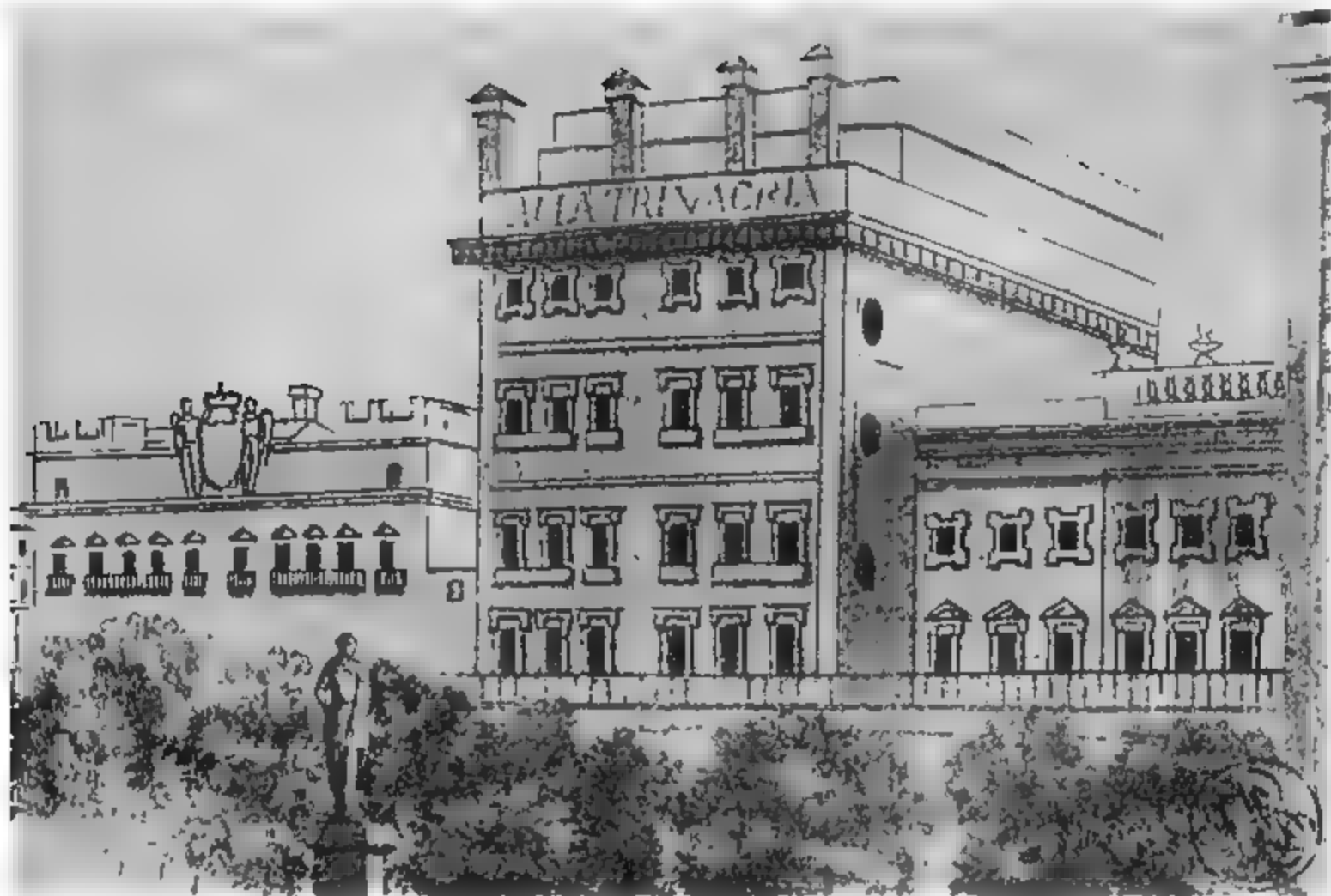
Napoli pe vremea lui N. Bălcescu.

După *Lettres sur L'Italie en 1782* par Dupaty. Tours, 1851.

par agentul marilor fapte. «Ce mai umblați după comitaturi, când nu sunt bani?». În țară Bălcescu avea moși, vfi, locuri de casă în București și voia să vândă «moșia cea mică», dar nu se găseau mușterii. Prin Iunie era bolnav și lipsit de mijloace și corespondența îi arată plictisit. Îi irită acum și Ghica, a cărui credință în metoda revoluționară a slăbit, în vreme ce alții îi acuzau pe el că ajută pe Ghica să se facă Domn. «Il y a de quoi se dégoûter de l'humanité». În primăvara anului următor, 1851, boala se agravează și Bălcescu cade la pat. Atunci se așază la Ville d'Avray (Sentier des Vignes, Grand Chalet), împreună cu soră-sa Sevastița, apoi la Hyères, lângă Toulon, din ce în ce mai doborât. Are hemoptizii și vederea sângelui îi înspăimântă, dar lucrează cu febrilitate la opera lui istorică. În primăvara lui 1852 veni la Constantinopol și chiar la Galați, încercând a intra în țară spre a-și vedea mama bolnavă. Nu fu primit. Doctorii îi sfătuiră să se așeze în Italia. Trecând prin Malta la începutul lui Octombrie și prin Napoli se opri definitiv la Palermo, într'un hotel cu aer sinistru, de fortificație în zonă toridă. Figura lui Bălcescu e potrivită locului. Ras, înverosimil de oare și extatic, cu frunte enormă ca de craniu gol, pletos, gătit într'o mare cravată neagră, el are privirile rătăcite ale unui mistic meridional, necăciunea asimetrică a personajului lui El Greco. Muri la 29 Noembrie 1852 și trupul său fu dus la groapa comună a săracilor.

Gândirea lui Bălcescu, deși fără originalitate, e poate latura cea mai viabilă a operei, în stare oricând de a păstra pe istoric în galeria doctrinarilor nașiei. Ideile pot să pară cercetătorului

prea riguros derivate din idealismul german, deși n'au nicio legătură cu el și sunt venite de-a-dreptul dela Mazzini și mazzinieni, dela Cantă de pildă pe care Bălcescu îi citează. Ele erau locuri comune ale emigrației. Înăi Mazzini combina, ce-i dreptul, propoziții enciclopediste și vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dându-le un ton sacerdotal creștin. În umbra acestor filosofi de carbonari messianici Bălcescu admitea răsturnarea civilizației după Hristos. De aci încolo ea se întemela pe «principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării și a lucrării în timp și în spațiu, și prin identitatea între esența naturii spirituale a omului și esența naturii divine». Cugetarea nu era însă Rațiunea, putând fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat. Ființa supremă a revoluționarilor, Providența. «Legea evanghelică» duce la realizarea «dreptății» și «frăției» și e ajutată de «știința nouă», bizuită pe observație, experiență, calcul. Numai-decât acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu este sânul universal al binelui și istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalității, de n'ar avea liberă alegere între bine și rău care preapuna și sancțiunii. Ceea ce-i rămâne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunității într'un cuvânt care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neașteptate problema în aspect soteriologic. Gânditorul e preocupat de «chipul cu care ne putem mântui» și-l găsește nu în Biserică ci în națiune. Existențele naționale sunt timpuri de «expiație» ale păcatului originar. Providența împarte tuturor popoarelor



Palermo. Hotelul «Alla Trinacria» în care a murit N. Bălcescu.

B A R

«misi» în scopul de a îndrepta omenirea în diversitate (ajungem la visata pe atunci ligă a națiunilor) spre ținta misterioasă hotărâtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în națiune și pe o treaptă mai sus într-o cooperare a popoarelor. Naționalismul și cosmopolitismul sunt două aspecte de obicei combinate la 1848 și acordate cu democrația de vreme ce tiranul împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Și Bălcescu vorbește împreună cu alții de progres, de «marșul general al omenirii». Omenirea merge «gradat către perfecția sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu». Aci nu e vorba de vreun evoluționism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea «va ajunge vreodată a-și identifica în tot esența sa în esența divină» este o taină nepătrunsă muntii umane. Se observă în cursul civilizației, urcușuri, stagnări și căderi (sunt celebrele *corsi* și *ricorsi* ale lui Vico) care confirmă intențiile nedestăinuite ale Divinității. Politica marxienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este aprijinită pe elementul irațional. Poporul e acela care gândește cu ingenuitate în nămele lui Dumnezeu, omul cult are dreptate numai când se supune mersului providențial. Acest fel de gândire va avea în filosofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvântul de ordine al lui Bălcescu și al pașoptiștilor este luminarea mulțimei, convingerea fiind că adevărurile eterne există latent în popor. De aceea propaganda revoluționarilor fu simțitor pedantă și grandilocventă pentru muște bieți țărani. Bălcescu nu e deajuns de stăpân pe limbajul filosofic spre a face distincție între noțiuni. Dar i se simte atitudinea. Dacă Dumnezeu ne mântuiește prin istorie, atunci răul și binele din secol sunt faze

ale ispășirii. Plaga Fanarioților e un prilej de redăptare națională. Războiul înfățișează un instrument legitim de afirmare a națiilor și deci de salvare. Așa dar Bălcescu exaltă lupta și se face campionul puterii armate. Descoperim la Bălcescu o contradicție ieșită din natura gândirii lui nesupuse unui examen logic mai adânc. Pe de o parte ca democrat, el va oăndi istoria cronologică de Domni și se va încerca, cel dintâiu, să introducă explicații economice și sociologice. (Bălcescu este începătorul la noi al seriei de cronice ale evenimentelor privite ca drame ideologice). Pe de alta va fi împins ca în cazul lui Mihai Viteazul să glorifice omul providențial, eroul, geniul, prin care misia nației și deci intenția divină se exprimă.

Bălcescu a expus în *Cuvânt preliminar despre izvoarele istoriei Românilor* toate principiile de bază ale documentației istorice. *Puterea armată și arta militară la Români* este o aplicare inteligentă a metodelor. Alegându-și o problemă de organizație politică, despuind cronici române, scriitori străini, documente inedite, făcând inducții și deducții, îndreptățindu-se printr'un aparat critic, Bălcescu dădea întâia monografie științifică, depășită ca orice lucru de curată documentație. Fraza fi e dreaptă, bine bătută, cu respirații firești, scutită de vulgaritățile graiului vorbit și mai cu seamă expurgată de pitorescul dialectal ce încarcă scrierile de informație ale Moldovenilor.

O monografie nu numai a unui om ci și a unei epoci este *Românii sub Mihai Voievod Viteazul*. Istoricul vrea să depășească eroul, să-l încadreze în poporul român cu instituțiile și obiceiurile lui. Totuși, cu tot programul științist, istoria e mai veche decât s'ar părea și seamănă umitor cu izvoarele



Generalul Nicolae Golescu, locotenent domnesc, 1866.

B. A. R.

sale, pe care mai adesea le compilează. În linia lui Machiavel și Gulociardini, dar fără idei și talent, istoriograful mărunți din secolul XVII cultivau o narațiune în care intrau de toate, anecdote, considerații militare, analize de motive, caracterizări de oameni, totul curent și lipsit de sevil. În partea strict istorică, monografia lui Bălcescu este azi monotona. Scriitorul nu are talentul portretistic al lui Voltaire din *Histoire de Charles XII*, capacitatea de proiecție a evenimentelor. Totul e meticolos înfocat, aglomerat, înghesuit ca în hronografurile occidentale, cu momente patetice și portretistice convenționale. Trebuie să recunoaștem cu toate acestea o îndemânare a compoziției, un răsuflot regulat în desfășurarea epică. Personalitatea scrierii stă în tonul religios inspirat

« Deschid sfânta carte unde se află bucrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei câteva pagini din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uricioase pentru libertatea și unitatea națională, cu care Românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din Voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai opt ani (1593—1601), dar anii istoriei Românilor cei mai

avuiți în septe vitejești, în pilde minunate de jertfă către Patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă. Timpuri de credință și de jertfă când părinții noștri, credincioși sublimi, înghemură pe câmpul bătăliilor, cerând de la Dumnezeu armatelor lor biruința sau cununa martirilor ».

În plină dizertație, autorul se întrerupe pentru a se înflăcăra. Venind vorba de Călugăreni și aducându-și aminte de venirea Turcilor la 1848 tot prin acele părți se îndignează

« Mă aflu într-o adunare populară, când s-a vestit că păgânul a tăbărit la Călugăreni, călcând cu picior batjocoritor sfânta țărână a părinților noștri, glorioși: martiri ai libertății naționale. O amar mare! Atâta în uitarea religiei suvenirilor, atât în încrederea tuturor în vorbele necredincioșilor sau atât în mișcările lor, încât această veste îi lăsa reci și în nepăsare. În zadar glasuri-mi, unit cu al unui mic număr, strigă « războiu și răzbunare! ». Nici un echo puternic nu-i răspunde în mulțime. Îmi ascund ochii cu mâinile mele ca să nu mai văd această umilitoare priveliște și din inima-mi zdrobită scipă aceste cuvinte. « Dumnezeu părinților noștri ne-au părăsit! Părinții noștri ne-au blestemat! ».

Câteva vreme aceste exclamații biblice încântă ca o poză romantică, apoi conștiința cititorului obosește.

O pagină fericită vine din descrierea religioasă înspăimântată a unei Române de o măreție sălbatecă

« Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mândră și binecuvântată între toate țările semănate de Domnul pe pământ. Ea seamănă a fi un mănăstir și un palat, cap d'operă de arhitectură, unde sunt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celeleste ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brâu de munți ocioși, precum zidul o cetate, toată această țară, și dintr'insul icoalea, se deslăș, întinzându-se până în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestale înverzite, cari varsă urmele lor de zăpadă, peste văi și peste lacuri. Mai presus de acei brâu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu creștelele încununete de o veșnică diademă de nisoare, care, ca doi uriași, stau la ambele capete ale țării, cântând unul în fața altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie ca un domn stăpânitor, umbresc culmea acelor munți. Și nu departe de aceste locuri, cari ni aduc aminte natura țărilor de miază-noapte, dai, ca la porțile Romei, peste câmpii arse, și văruite, unde bivoli dormitează alena. Astfel miază-noaptea și miază-ză trăsesc într'acel ținut alături una de alta și armonizând împreună. Aci stejarii, brazi și fagi trufași înalță capul lor spre cer; alături te afunzi într-o mare de grâu și porumb, din care nu se mai vede calul și călăreții ».

Toată capacitatea sa verbală, istoricul și-o pune în descrierea luptelor, pentru care se simte că are o slăbiciune deosebită. În notarea sunetelor el aruncă toate metalele limbii

« Era zec ceasuri de dimineață... când începu bătălia prin o furioasă tunărie din ambele părți. Sunetele trompetelor, urletele tunurilor, înflorătoarea gherare a ghiulelelor ce se încrucișau în aer, clăncăitul paioșelor, strigările luptătorilor, fumul prafului, înzgomotul aerului, întunecau cerul, răspundeau în toate părțile apăsătoare morții... »

În afară de câteva astfel de insule, monografia e o frumoasă demonstrație care își găsește rațiunea în urmările ei, o carte înalt educativă, dar o operă literară învechită chiar la data tîrzie, când apăruse.

AL. RUSSO.

Numele lui Al. Russo se leagă de obicei de *Cântarea României* asupra paternității căreia s'a discutat îndelung, primindu-se în cele din urmă știrea dată de V. Alecsandri că scrierea în franceză era a lui Russo iar Bălcescu numai o tradusese. Dar autorul însuși dădu în 1855 o versiune română. Tonul din *Paroles d'un croyant* de Lammenais a fost dela început observat

« Domnul Dumnezeu părinților noștri înduratu-s'au lacrimile tale, norod nemângăiat, înduratu-s'au de durerea plămărilor tale, țara mea? Nu ești îndestul de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfătuțată? Vădovă de fiișorii cei viteji, plângi fără încetare pe mormintele lor, precum plâng și jălesc femeile diaplelita pe săcriul surt a soților ».

Exclamațiile în duh biblic abundă: « și într'adevăr zic vouă », « Doamne, depărtează paharul ». Grandilocvența profetică e împerechiată cu un hermetism conspirativ. Istoria



Ștefan Golescu.

B. A. R.

patriei se evocă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme și sentințe terifiante. Ceea ce e mai consistent în această răsucire de neguri retorice aparține apocalipticului.

«Dar iată aerul se turbură... Cerul cel limpede se înmbrădește cu nori întunecoși... un nor de praf învăluie câmpia și ascunde munții... se aud valete... dobitoacele se învârtesc cum se învârtesc în nopțile vijăloase, când lupii ură în păduri... Căi nechișăză jalnic... mulțime de glasuri se aud strigând...».

Nu lipsesc lamentațiile biblice, vederea pământului fâgăduințat, marile bestii simbolice și grozave.

«Și subit portul pribegiei bătrânii ziceau copiilor: ...Colo... în vale... colo... departe... mai departe... unde soarele se vede așa de frumos... unde câmpiile sânt strălucite și pâraiele răcoroase... unde cerul e dulce, unde pământul e roditor și giuncele sânt albe... copii, acolo e țara!... Și la aceste cuvinte volnicii prindeau armele... pruncii treceau în leagane... femeile cântau patria depărtată și durerea pribegiei... cei slabi se îmbărbătau. Și tu erai mândră atunci, o țară nemângăiată, feciori tăi erau un neam bărbat... numele tău era vestit noroadelor... războinicii tăi erau viteji vitejilor... dragostea moșiei întărea ca o sea de oțel fetele lor pepturi și brațele lor erau tari... câți cântau în tine te pimeau, și dușmanii tăi însuși îți dau laudă... Când, din nări sfărâind și din ochi scântelind, taurul clătina coarnele, groaze se răspândeau în toate laturile...».

Poemul rămâne în întregul lui, cu toate bunele intenții, fals.

Vocația lui Al. Russo este în proza memorialistică. El și-a însușit până la virtuozitate maniera clasicilor țării, a lui Xavier de Maistre, a lui Paul-Louis Courier, umorul acela fin, esențiat, scutit de dezordinea fantastică, nu însă scos cu totul din sensibilitatea romantică ce se strecoară în ușoara melancolie, în sentimentul grandoarei geologice. Este de altfel un cunoscător perfect al literaturii franceze și un pricepător al autorilor de savoare lingvistică precum Rabelais. E un contemplativ lucid, spiritual, cu o repede asociație între lucruri aparent eterogene. Însemnările de captivitate la Soveja (scrise în limba franceză) sunt cea mai strălucită dovadă a vibrației sufletești stăpânite de inteligență. În mănăstirea-închisoare are tristeți de iarnă scitică și maliții voltariene.

«Iată-mă dar pus la 'nchisoare și singur. Termicerul meu a pornit alai la Iași... Am rămas dar singur... adică secestrat într-o viezuină fără orizont, unde soarele abia pătrunde în alii printre niște brazi stărcoși... Vântul șueră toată ziua; omătul acoperă cu un glugiu întristat constele aprige ale munților; oamenii umblă adă acoperiți cu niște vestimente sălbatice de piei de oule; ar putea crede cineva că mă aflu în Siberia și cu atât mai mult în Siberia, cu cât sunt aici pe temelul unei legi care nu are sfârșit... Dar, ce să zic! Nici partea mea nu e tocmai de lepădat, căci iată-mă cu puțină cheltuielă preschimbat în jertfă politică...».

Niște cucoane în vizită sunt scrutate nemilos.

«Sânt bolnav. Către seară primesc o mulțime de vizite, adică pe sub-ofițer, pe un vameș ciung printr-o întâmplare și trei cucoane: una e o mătușă groasă, ce se crede încă tânără și face nazuri, are în creștet un plețene, deși e cu părul sburilit, poartă rochie neagră, care a fost de mătase și un șal, iar negru. Cealaltă e munteancă; nu-l slută, dar e sulimentă și înzorzonată și târâște după aine o manteluță ce pare a fi fost de drap-de-dame. A treia îmbrăcată cu strale jumătate vechi și jumătate nouă, înfățișează curat chipul mamei frumoase și puternice denumiri românești ce așezămână pe femeia slută cu cioma...».

Apoi deodată privești un ritual țărănesc în dă emoții grave și puțința de a face o alăturare plină de măreție între sălbăticia României și cea a Americii:

«Dimineața am ieșit în cerdac, ca să privesc... timpul era frumos și ascultam cu plăcere cântarea cucoșului, colo în sat. De odată, aproape de mine, aud plânsate și vâitări și zăresc la picioarele mele, într-o ogradă care este totdeauna loc de pășune al cailor, livele de pruni și cimitir, vreo douăsprezece mulieri stând în picioare

pe niște morminte și bociindu-se cu foc. Așa e obiceiul la țară, vreo zece-cincisprezece zile după moartea bărbatului, copilului sau vreunei rude mulierile vin pe toată ziua și la orice vreme să plângă pe mormânt... Această scenă, într'un loc așa de câmpenesc, mi-a părut cu totul ciudată și sălbatecă. Am intrat în odaie, ca să nu mai aud vâitări, și mi-am adus aminte de o descriere, cam în felul acesta, în *Cel din urmă Mohican* de Cooper».

Russo are, ca mulți contemporani ai săi, o imagine încântată a civilizației patriarhale, văzută într-o mișcare de kief colosal.

«...Vare și larma porțile curților scârție, orizii și ovăzul nu aglungea la mușafiri, pivnița era plină până în gât de un vin vechiu de Odobești și de Cotnari, iar pelinul volos se scotea cu mare jaramonie la zi întâi Mai. Boerii de prin prejur în chibutele surugilor în pocniile harapnicilor, în împușcături de fliciorilor boerești se aduna când la unul când la altul. Țiganii trăgea la mână de se omorâ, cucoanile sulemenite ofia, iar boerii așezați pe covoare bea vutcă în papuci amurezelor; își avârla în sus fesurile și se slurta cu lăutarii; când nu era nici mușafiri, nici amori, rămânea frica taiharilor. Găsirea unei familii boerești de țară era un eveniment serios, în care cucoana gândea ca cinci luni mai înainte; porărea era o bejenie întreagă».

Fineța observațiilor e înlesnită de rafinarea limbajului, comună acestei epoci, deși in experiența literară a decenilor următoare a găsit aci neformare. Amestecul de coloare locală cu neologisme se potrivește de minune unei proze de nuanțe, mai ales când observația e din câmpul policrom al etnologiei, fie că e vorba de Grecii «îmbăbușaji și înșalvarați» fie că se constată achumbarea caracterelor rasiale.

«Multe meamuri s'au schimbat în caracter, așa Englezii răd și pioacă astăzi, pe când din contra voiogii Franțuji de odinioară se fac serioși».

«Englezii își pun turbanuri, feruri peste colțuri, mătânii la gât și hulesc de trezesc morții, vechi cruciați... Franțuji stau sub arme și sub uniforme, nemșcați și liniștiți ca liniștea turcească».

Impertinența civilizată, caricatura obsecvicioasă din scrisoarea către contele Vay aparțin umorului lui Courier:

«Domnule conte! — Refugiat de trei luni în Ungaria, am asistat ca un simplu spectator la evenimentele acestei țări, bucurându-mă de ospesină ce-o primisem și dorind în fine ca să mă întorc în patria mea, am luat drumul cel mai drept, adică pe la Dej; se vede însă că în Ungaria drumul cel mai direct nu-l nici cel mai scurt, nici cel mai sigur, căci deodată m'am trezit arestat, despolat de lucrurile mele, cercetat până la piele și interoghat... Trist și nenșeptat efect al ospesinii maghiare!».

«În zadar am protestat, în zadar am cerut să mi se spună motivul unei asemenea maltratări; nici un membru al autorității nu au găsit cu cale să-mi răspundă oficial. Iată însă



Alex. Gulescu Albu.

B. A. R.



Nicolae Gulescu.

B. A. R.



Alecu Russo.

prepusurile zăvoşilor împiegați cari mi-au deschis porțile închisorii!

1-lui prepus. — O femeie m'au văzut făcând semne misterioase în Dej!... Cui?

2-lea prepus. — Sânt Român!

3-lea prepus. — Corespondența găsită în valiza mea este în limba franceză!

4-lea prepus. — În acea corespondență nici nu se pomenesc numele de Ungaria!

5-lea prepus. — Trebuie să fii emisar rus!

6-lea prepus. — Trebuie să fac parte din comitetul croato-slovaco-sârbo-valaco-macedon format contra Ungariei!

Ideile critice ale lui Al. Russo, foarte sănătoase, nu sunt deosebite de ale generației lui (Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri). Sunt exprimate poate cu mai multă legătură logică. El depănușea întâiu de toate pierderea contactului cu moșii și strămoșii pe care nu-i socotea de loc, « neluminați dela o altă și neștiutori de nimica ».

« Rămășița trecutului se întunecă și când o parte din viața noastră zilnică se rărește Moldova veche mi se înălțasează ca o pădure deasă și mare, unde înopru au tăiat lute fără a avea vreme de a curăți locul. Plugul, adică civilizația, stârpește zi de zi rădăcinile și prefăce codrul în curătură, curătura în lan frumos, iar lanul în câmpul roditoare.

« Dar strămoșii noștri, săracii, cu ce să-i mângâiem? ».

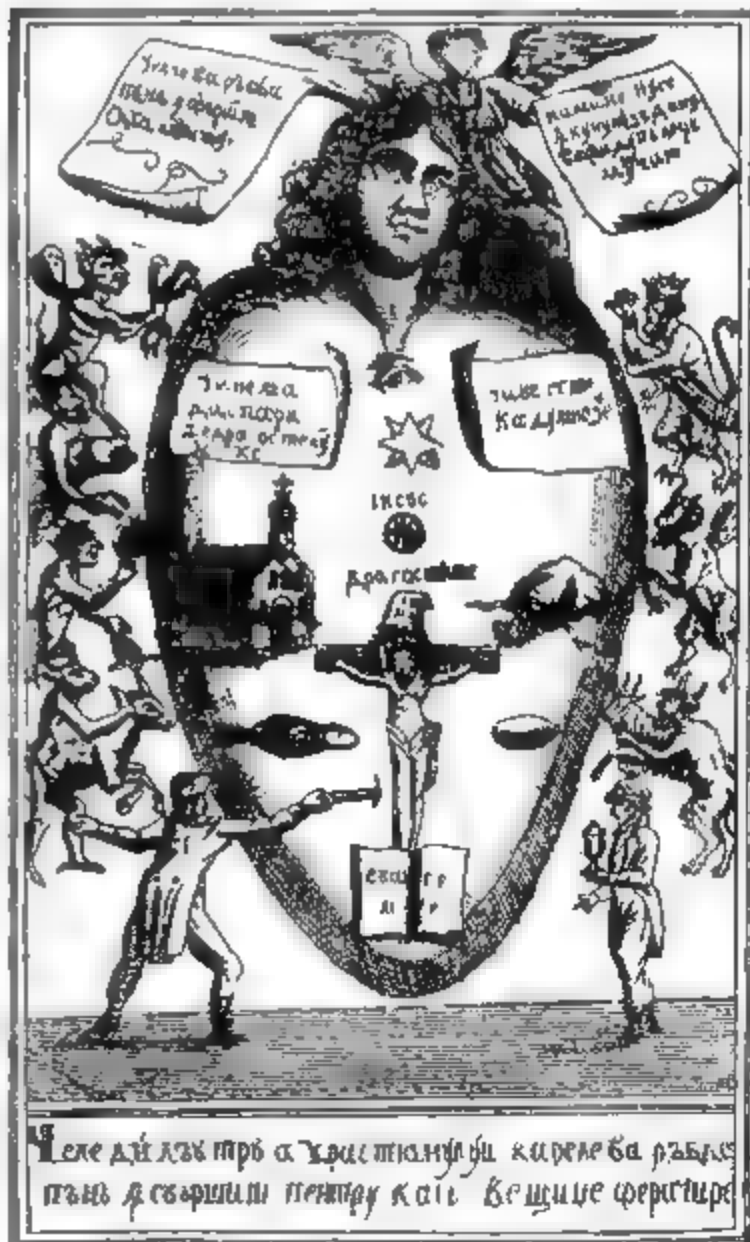
Nu era nicidecum pentru starea pe loc înșă găsca că « nimică nu ne mai leagă cu trecutul, și fără trecut o societate este șchioapă ». « Națiunile care au pierdut afecțiunea nărilor lor pă-

rintești la nații nestătămice sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turliac ». Într'un cuvânt puneă ideea de tradiție la baza oricărui real progres. Russo anticipează o observație, dezvoltată mai larg în epoca Junimii, a despărțirii claselor Legătura prin limbă și credință între boier și țăran s'a întrerupt, prăpastia chemându-se știință, la îndemână acum numai boierului. Restabilirea acordului trebuia să se facă în fond și în formă. Omului de știință i se recomanda să culeagă mitologie română « care-i frumoasă ca și acea latină sau greacă », amintirile trecutului; filologului să colecteze limba. În privința vorbirii întreruperea i se părea totală.

« ... Ștefan Vodă s'ar crede în altă țară. Pentru odihna sufletului său n'ar dori să mai vie Ștefan Vodă, chiar și de ar fi cu puțință. Ce ar face el pe un pământ unde n'au mai rămas urme de umbra lui măcar? Vorba lui nu mai este limbajul nostru... Strănepoții Urecheștilor, Dragomireștilor, Movileștilor i-ar zice în versuri, în ode și în proză ».

« Eroule ilustra, trompeta gloriei tale penetră animile bravilor Români de admirațiunea grandioasă și neîndelungabilă pentru meritul nelăcomelicității tale!... ».

« La cari lucruri frumoase, deși neînțeleșibile pentru dânsul, Ștefan Vodă, bietul! ar holba ochii lui cel înfricoșător!... și s'ar culca iarăși în mormânt ».



Gravură din Oglinda omului celal din Iașuri, 1893.



Moldova dela 1834 până la 1849.

Litografie-pamflet împotriva lui Mihai Vodă Stursă. B. A. R.

Russo fusese, în 1848, la Blaj, și constatasse un lucru trist

« În zăoa acea frumoasă un lucru înăă lipsea pe câmpul Blajului .. limba! .. *Intelligenții*, frați și fi ai milior de Români adunați, de pe tribunele câmpului *libertății* nu vorbea românește, și vântul înviator al acelei zile mărețe purta pe deasupra capetelor o habylonie de cuvinte stropite și smulse din latinește, pe care blejii Români nu le înțelegea nici decum deși la primea cu semne de mântuire zicând: o fi dar... așa o fi! ».

Pedantismul lingvistic de orice soi, italianist ca al lui Eliade, latinist ca al Ardelenilor, era vestejit. Gramaticii să fie numai niște archiviști ai graiului, nu născocitori de jargoane sintetice prin logică gramaticală. « Mai cu cale și mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română și să luăm limba latină, și prin urmare să schimbăm pantalonul și surtucul pe togă, să ne chiamăm *Cincinatus* și *Brutus* în loc de Costachi și Dimitrachi, și să cerem înapoi stăpânirea lumii de odinioară ». Russo este și el un dacist. Decebal înfățișându-i-se ca o figură universală, iar Românii drept un amestec original de sânge dac și roman. Ceu și el, după programul *Propășirii*, mai puțin proaste traduceri și mai multă literatură originală. Credea venit momentul de a critica iar criticului îi pretindea cultură, experiență, sensibilitate, obiectivitate. Când el însuși face critică, scriitorul laudă numai pe prieteni și supra-estimează autori mediocri.

Teatrul nu ne-a rămas dar știm ce cuprindea: *Provinciașul la Teatrul național sau Jucănerul Vadra*, jucată la 25 Februarie 1846, « era numai o scenă de haiduci moldoveni, cu îmbrăcămintea și graul lor, cu cântece de ale lor, care la sfârșit se acideau toți; autorul voia să facă o epigramă în contra dramelor ce au copleșit scena ». Inșă un țaran cânta:

Din Focșani la Dorohoi
Țara-i plină de ciocol.

Băcălia ambițioasă era o comedie de « năravuri », având ca eroi un bacal, pe nevasta lui Paraschiva, pe Zoia fiică, pe un Sărmală și un Matasar. Zoia era ambițioasă și căuta să iasă din sfera ei, devenind cocoonă, prin căsătoria cu Sărmală un « cuconăș pospăt » și umblător după avere.

Al. Russo este un Donci basarabean, poreclit Rusu. Numele și-l rectificase ca să sâmene cu « omonimul » său Jean Jacques. Moșia părintească se afla la « un sat frumos, răschirat între grădini și copaci, pe o vale a codrilor Băcului, cu un păr mare în mijloc ». În pădure copilul alunga mierlele și lângă un cireș sălbatec se bătea cu băieții de țăran. Russo, cam de o vârstă cu Kogălniceanu, își amintea de o fată « cu față de trandafiri și de spumă de lapte » Măriuca. De copil fu trimis într'un institut din Elveția, de unde își memora lacul Lemán, oglindă a muntelui Alb, cascada din Gusbach, apusul soarelui pe Rhugi. Probabil că a văzut atunci Parisul, apoi Italia, fiindcă pomenește de Veneția, de Florența cu al său Arno, de Napoli și Vesuviu. La Viena ascultase valsuri de Lanner și Strauss. În unele din ținutele sale descoperim un sentimentalism romantic de nuanță germanic-meridională. Russo călătorea în trăsură, aplecat într-o rână, și privea munții cu ochii țintiiți în zare, lăsându-se invadat de reverii. În 1838 se întoarce în țară cu încercări în limba franceză care îi îngreunază trecerea prin Viena. Ar fi locuit vreo doi ani la o moșie părintească în munți. Venea în tot cazul prin Iași, căci prin 1838—39, pe când era tânăr fusese la o remunere în casa unui polcovnic. Ședeau toți, militari și civili, trântiți pe lungi divane, bând ciubuce și vorbeau învăluți în fum gros.

În 1843 e trimis judecător la Neamț, iar apoi la Piatra Poniș, *Provinciașul*, deși cenzurată, supără pe tiranul Vodă, fiindcă și actorii, se zice, ar fi recitat pe deasupra textului. Autor și actori fură arestați. Russo fu luat pe sus la Agie, în ziua de 26 Februarie, încărcat în vreme de iarnă într-o căruță și pornit spre Focșani. Așa, îndatoritor, îi împrumută blana, minustrul îi dădu căciulă, galoși, ciobuc și tutun alții ceva bani. La mănăstirea Soveja fu dat în primire starețului, pentru vină de răzvrătire, cu canon de rugăciuni și hrană de fasole. Printre cărțile pe care le răsfășa acolo plictisit era una, făcută anume pentru mănăstiri, *Oginda omului celui din lăuntrul* cu gravuri de un ieromonah Nazare de cari răsese captivul. La 4 Aprilie îi dădură drumul. În 1848 Russo cu frații Alecsandri și alți câțiva izbutesc să scape din mâinile lui Sturza și să se adăpostescă în munți la Hangu unde gândeau să ridice plăeșu.

Nezbutindu-le planul, Russo și Iancu Alecsandri, hrând-o prin Vrancea, trecură îmbrăcați după cât ni se spune în haine țărănești și se adăpostură la București în casa mamei lui I. Ghica până ce putură ieși la Brașov Merseară la Blaj, la istorica adunare. După Alecsandri, Russo ar fi fugit prin Bucovina la Viena și de acolo împreună cu Români veniți dela Paris ar fi coborât cu vaporul pe Dunăre. Sion îl credea venit dela Paris. În tot cazul, după ce la 15 Mai auzi pe câmpia Blajului cuvântările latinștilor rămase în Ardeal trei luni La Dej fu arestat de autoritățile maghiare, apoi transportat la Cluj unde stătu închis «săptămâni întregi». Scăpat, reveni la București, de unde luă drumul Parisului. După doi ani se întorcea în țară spre a profesa câteva avocatura, fiind numit în 1851 candidat la Divanul de Apel din Iași. Existența i se deapănă discretă și la începutul anului 1859 moare, încă tânăr.

ANTI-BONJURIȘTII

1830—1848

CONSERVATISMUL BOIERNAȘILOR.

C. FACA

Deși toate reformele fusese făcute de boieri, reacțiunea porol numai decît din chuar sânul lor, nu atât ca o împotrivire absolută, cît ca un spirit moderator. Mulți dintre aceia cari pot părea azi drept pionieri ai occidentalizării se descoperă cu principii conservatoare. Deci încă dela început se disting liniile liberalismului și conservatorismului, ale modernismului și tradiționalismului. Sunt unii însă cu atitudini retrograde rezistente cu sarcasm la occidentalizare. Aceștia par boieri, dar nu sunt mari boieri ca Văcăreștii, Goleștii. Ei sunt, în deosebire, ajunși ultimelor decenii, boiernași intrați în lumea privilegiilor pe calea slujirii la curțile mari, ispravnicii, sameșii, pitarii, clucerii dintr-o vreme de vânzare deșănțată a castanelor. Toți aceștia vor să înainteze, să guste din plin noua lor stare. Liberalismul tinerei boierimi generoase îi sperie și ei devin apărătorii unui vechiu regim nemîșcat, creînd clasa «tombaterelor», a bătrânilor mici slujbași cu parapon, îmbînșiați și îngiubelași. Tombaterismul se observă și la oamenii mai inteligenți cu porniri liberale ca I. Eliade, C. Faca. Este caracteristic că de înveșmîntarea europeană rîd, după spusele lui Al. Russo, nu boierii mari ci vîtașii, vizitii: «Învrea pantalonului în prințipate, ca tot lucrul menit de a prefăce societățile, fu întîin rușinoasă, rîsă, hultă și bagiocorită. Cel dintîiu Român care s'au schimbat hainele pe un frac și o pălîmă au fost multă vreme pentru curțile boierești din Iași și din București un sou de caraghioz, sau, după limba rusă, un bufon. Vatașii de prin ogrăzi rîdeau, rîndașii și țiganii s'ar fi rușinat să-și le căciula înaintea unui frac, iar boerii netezîndu-și bărbile mari și tuloase după rang și cin, striga: — mîi Neamțule! cu un bar nespua. Iarna ștrengarii alunga surtucile pe uliță... cald cald... Domnule... și ale multe frumoase scoduri a duhului de pe acea vreme. Boerii și cocoanele leșna de rîs; un boer mare din capitală, în zica care mai mult de glumă decît denadins se sfîlăbisă, eși pe ulițele Eșului. ... o mîna neagră și vînjoasă îi apucă de mîneca surtucului, și un glas îi striga în ureche; a ce dracul! ... Domnule... parcă ești surd... de cînd te strig!... hai degrabă să dregi trăsura, că așteaptă boierul să iasă la Copoul... Vezeteul lăasă pe boer sade de carataș!». Occidentalizăntii sunt numiți la început «Nemți», «capete stropșite», «Franțuzi», și înăși considerîndu-se «tineri», apoi spre 1848 sunt poreclii *bonjuriști*. Anti-bonjurismul se va regăsi în felurite formule pînă azi în literatura română, dar sunt cîtiva anti-bonjuriști, care de vârste deosebite, au trăit înăși epoca dela 1830—1848.

C. Faca e dintre aceștia. Familia de origine grecească dădea

în virtutea slujirii pe lângă Șuțu, dregători mici, care fac avere, ispravnici, ocărnuitori, Constantin Faca, tatăl poetului, mort în 1831, căruia i se cunosc două moșii în Făureii și Coclovenii din Ilfov, era clucer Costache Faca, născut pe la 1800, în membru în Obșteasca Adunare, cu începere dela 1838, reprezentînd Ilfovul, procuror al înaltului Divan, iar în rang, paharnic. O soră a lui, Catinka, era căsătorită cu Mihail Ghica, fratele Domnului. Unde a învățat carte Faca nu se știe. Bine înțeles a început-o în școale grecești, dar cunoștea bine limba franceză. Muri la 7 Martie 1845, de peripneumonie, presunțîndu-și sfârșitul într-o mișcătoare poezie

O presimțire
Mă stăpînește,
O rea pornire
Mă ocolește
Și răsuflare
Mînea-mi nu are.
Sufletu-mă jalnic e speriat,
Nu știu ce are, e spăimîntat.

Comedia vremii, scrisă în Aprilie 1833 și publicată abia în 1860 de Eliade sub titlul *Franțuștele*, este o comedie mollierească, imitată în chip izbitor la ochi după *Les précieuses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrînul boier Ianache și confidentul său Pavel, înfățișînd bunul simț, educația veche, pe de alta fetele sale Elenca, Luxandra și amorezii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenți ai generației noi. Smaranda, mama, ține mai de grabă cu fetele, în privința aceasta Faca, revelîndu-se musogin ca și Molière. Apoi vin servitorii impertinenți, făcînd morală stăpînilor, Mariuța subretă de teatru francez și Stan, valet valah. Intriga lipsește cu desăvîrșire, piesa reducîndu-se la o expunere de atitudini morale. Ianache e bătrînul-tip, bînuștor, mizantrop, vrăjmaș al tinerilor și al femeilor emancipate

Sînt trecut în bătrînețe, și ascultă de cuvînt,
Căci am început a crede, că e vr'un drac pe pămînt.
Sluga de stăpîn nu știe, nici copiii înțeleg,
Nevasta în spiondăcuri, toți cum vor așa alerg.
N'auzeal mai înainte; bonton, ceal și pîlării
Acum cine le mai acoase, n'ar mai fi nici pî pustii.

În ce stă valoarea piesei? În veselia verbală, în caricatura limbajului, însoțită pe scenă de gesticulații adecvate, maniere rate la tineri, scorfoase la bătrîni. În epoca aceasta auzul limbii este foarte fin și va fi nevoie de reeducare spre a-l înțelege. Parodia nu e vulgară și purtările tinerilor nu sunt grotești ci numai umflate. Tinerii și tinerele aparțin societății boierești și au purtări distinse și cultură franceză. Traducînd replicile



C. Făca.

După G. Opreșcu.

lor în franțuzește, ținuta le rămâne fără cusur. Ei nu sunt mahalagii pretențioși. Comical vine din ruptura între generații. Tinerii nu pot găsi un limbaj românesc care să traducă elementele civilizației lor, iar bătrânii nu se pot adapta bonjurismului. Piesa trebuie jucată în mișcări stinse, subtil afectate. Cititorul de azi, ca și spectatorul, întâmpină reprezentația cu un râs sgomotos, provocat de neînțelegerea totală a ștropicării. Cu toate acestea spectacolul, urmărind un proces în mijlocul păturii de sus, scoate în evidență tragi-comedia occidentalizării. Ceea ce vorbesc fetele este normal în afara lor și doveditor de bun gust. Dar elementele sunt prea violent inedite:

- Elenca* Ascultă, mă șer Luxandru, aş vrea să mă plimb
pe pod,
Ș'apoi să stau cu caleașca la Madam marșand de mod.
Voi să-mi fac o pălărie, cu blonduri și un velar,
Căci îmi vine a mervellu cu boasa de samur.
- Luxandra.* În jurnalul după urnă, e ceva deosebit,
D'abor e demoazelă, când se află am vizit,
Este de bonton la modă să aibă capot deschis,
În mână cu portofelul și cu balader închis.
Iar când mergem la plimbare, voale verzi ne
trebuie,
- Elenca.* Ba de soa, și botine ca'n jurnalul franțozesc.
Ahi! mă șer, să-mi vezi mantelul mai sublim, mai
lucru fen,
- Luxandra.* O dublură 'nfricoșată și fața amur sau fen.
Și-a mea nu este urită, am ales-o samoa.

Prezentarea tinerilor e a unor marchizi, ridiculi prin afectare. Ceea ce spun este însă, substanțial, fin până la manieră:

- Dimitroche.* Madmazel, eu plecăciune! Ș'încă iertăciune cer
Să-ți recomandesc astăzi pe tânărul ofițer
Și pe domnul Căpitanu dăn tatălul batalion
Al cărui nume este monșiu, monșiu Simion.
- Simion.* Madmazel, ce norocire ca să mă învrednicesc
La persoana dumneavoastră să mă recomandesc.
N'am chivăra și eșarfu, căci așa ne este dat,
Să'ndrăznim l'astfel de case, dar mă rog să flu iertat.

Dimitroche știe să șoptească «des douceurs»:

Jurământ îți fac, Elencă, cât oi trăi pe pământ
Să-mi fii acumpa mea stăpână, pentru tine să trăiesc,
Sufletul meu, starea, viața, cu plăcere să-ți jertfesc.

Elenca e și ea fata secolului și răspunde cu solemnități sentimentale:

Când aş ști cu'ncredințare, că sânt câte le vorbești
Și că n'oi fi înșelată ș'adevărat mă lubești
Și că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentru-ai ce
Ti-eș lăgădul din parte-mi amur și fidelite.

Într'un cuvânt tinerii sunt niște mondeni. Mama speră pentru fete «măritiș evropenească» și a cheltuit parale pentru educația lor:

Cât am făcut pentru ele și ce bani s'au cheltuit.
Apoi le-am scos și la clupuri, la masche, la nobli bai,
Ș'acum vor să mai învețe cum să'ncalece pe cal.

Ele se pricop chiar să joace «de peti je incosan». În tot cazul nu aparțin «băcălei ambițioase». Când bătrânul îi dă afară în mod cam grobian, tinerii au politetea rece a unor înfătuși:

- Panalotache.* Eu mă'nclin cu plecăciune și mă recomandesc
Cu nume Panalotache, eu cinu ofițaresc.
- Dimitroche.* Și eu sânt slugă plectă ș'acum iertăciune cer
Să-ți apui că nu sânt nimica decât fecior de boeri.

Până și servitorul, în spiritul molieresc, e bonjurist și făcând un compliment, se înfățișează.

Eu sânt Stan, fecior de slugă și urât să slugăresc.
Și cu toată plecăciunea mă și recomandesc.

Sub titlul de *Blestemul lumii* găsim în poezia lui Făca niște timide încercări de «blesteme»:

Fie lumea un pustiu
Peste tot, peste pământ,
Fie totul un ruib
Sufărând veșnic ger de vânt!
Spalma zboare peste tot,
Fie soarele 'nghiețat,
Negru de lumină stins,
În chaos amestecat
Apa treacă peste munți,
Și cetățile prin mări,
Fulgerul oboare tot
Saduri, vite, oameni, țări!
Albă gârlele izvor
De foc, din Vulcan turbat,
Aerul facă-se foc
Și de fulgere brăzdat
Toate fie peste tot,
Total fie un mormânt,
În loc d'oameni vie draci
Să râsufie ast pământ.

ZILOT ROMÂNUL.

«Fraților patrioți români! Ritonică n'am învățat că să vorbesc și să scriu cu meșteșug, ci am învățat singur curat adevărul, întâin dela părinți, că moșii mei, și de n'au fost în vederea cea proastă atâta slăviți, dar în tainica vedere au fost prea-slăviți, pentru că toți au stătut, unii parte bisericească,

preoți, duhovnici vestiți, clerici la Scaunul Mitropoliei țării aleși, alții dascăli slovani și rumâni, și mai toți adăpați oareșice și de latinească și de grecească. Tată-meu au intrat și în slujbe politicești, îmbrăcând și patru caftane; peste patruzeci de ani au slujit țării cu dreptate, și dreptatea lui o ar adevări condițiile ce i le-am văzut, dară s'au răpus din groznicile răzvrățiri ce au cercat patria. Toți adică moșii mei și tată-meu au fost săraci și bogați: săraci cu duhul, căci păzeau evangheliceasca învățătură; bogați, căci se mulțumeau să trăiască cu puțin și să fie cinstiți.

Așa vorbește despre el însuși acela care se ascunde sub pseudonimul de Zilot Românul, adică Românul zeilor. Dintr'un acrostih aflăm că numele de botez îi era Ștefan. Se născuse, după indicii scoase din propriile-i scrieri, pe la 1780, învățase carte cu dascăli greci și se înstrăinase de casa părintească după vârsta de 15 ani, căzând « la mână de stăpân » și slujind 15 ani, « Stăpânul și dascălul » e clucerul Ștefan Conduratu din a cui poruncă a prefăcut o adunare de pravili, rămasă la coconii Conduratului. Zilot lauda mult pe banul Barbul Văcărescu și imita în versuri pe Iancu Văcărescu ceea ce înseamnă că era devotat acestei familii. Lui Iancu Văcărescu îi dăduse în păstrare manuscrisele sale. În vremea « rebeliei » dela 1821 fugi cu familia în Ardeal, de unde se întoarse « pre schela Timișului » și « cu ingerul păcii » în toamna anului 1822, ducându-se întâiu să-și culeagă vicle ce le avea lângă Ploiești și coborîndu-se abia pe la sfârșitul lunii Octombrie în București la « agonizanta căscioarei » sale. În 1848 după episodul fugii guvernului de frica Muscalilor are un mic rol.

Deci pașă ndată după sosire-i
Chemă pă treapta a boerimeii
Apoi și treapta din negoțime
(În care multă din lipscătime)
În boerime fui și eu unul
Ales a spune al obștei bunul.

În Mai 1850 trăia încă. În Zilot Românul a fost văzut aci un Fănică Moru aci un serdar Ștefan Fănușă, Cbestiunța a rămas întunecată.

Zilot este un cronicar de felul pitarului Hristache, însă întârziat cu mult peste veacul lui. Întâia cronică în versuri și în proză începe cu domnia lui Constantin Hangerliu și merge până la domnia lui Ion Caragea, partea despre Hangerliu « alcătuită pe scurt în stiluri » fiind din 1800. Narăzuirea pedestră de om din popor care nu poate sbura prin idei pe deasupra evenimentelor e a unui scriitor de epocă veche. Frăza e așa de prozaică și de familiară, încât pare făcută ca să ne încante prin delicia neghiobiului:

Bre, bre, bre, ce auz? ce veste veni oare?
Luă Vodă acum ș'altă înștințare,
Că hoții au intrat la Ocne cu zor tare
Ș'au prins pă Tuflecii Vasile acei mare.

Ele ceștea în cum fură, că făcure ce făcu.

Vinu [= trec] la negustori, ai fierbea ca în smoală,
Parcă i-ar fi lovit pre toți o mare boală,
Așa li se schimbă fețele lor îndată.
Vedeai pre toți un chip cu o vâpșeală moartă,
Li auzai vorbind și te lua o jale!
Unde — zicea ei toți — vorba Măriei sale
Care ni-o au vorbit în zilele trecute
Să stăm -- zicând -- pe lor, ș'afte mângăieri multe?

Într'o paranteză în versuri numită « Poeticul », tânărul cronicar își destăinuie în chip memorabil de hazlu doctrina sa istorică, bizută pe o severă obiectivitate

Datur aș fi s'acoper
Iar nu să delălmez
Pă cei d'un neam cu mine;

Dar greș, fratei ohtez,
Că n'am altfel cum face,
Sunt sânt d'adevăr:
El imi zice a serie
Toate pân la un păr.
Rea este delălizarea,
Mai rău e a minți;
La lucru ce-l de lajă
Rugine poți păi.
Istorie sânt, n'am frate,
N'am rudă, n'am vecin
Stăpân am p'adevărul,
Lui călă să mă'nchun!

Într'o Judecată... pentru începutul țării românești și slarea întru care este acum supt domnia Gracilor fanarioși laotul 1818 reia tema deșertăciunii din Miron Costin în foarte acceptabile versuri acrobatoice de factură hugoliană

Unde-a Romanii,
Lumiți tirani?
Așa sânt toate:
Nasc, cresc, au moarte
Veni, primăvara
Urmează vara,
Apoi veni toamna,
Iată și iarna,
Ca iarba, toate
Răsar, au moarte ..
Unde-i Siria?
Und' Asiria?
Macedonia?
Karludonia?
Și alte multe
Mari și mărunte?
Toate căzute,
Noma! văzute
Prin cărți, oglinzi
Lumiți apro pildă
Astăzi Rusia
Și cu Nemția,
Astăzi Turcia
Și cu Anglia,
Ele croiește,
Ele vorbește,
Supt ele-ohteză
Și lăcrămează,
De ele teme,
Supt ele geme
Cele căzute
Neamuri perdute.

Cu cât înaintează în veac, Zilot se desvâluie nu numai un întârziat ci o adevărată tombateră care privește cu ochi răi orice manifestație liberală, făcând caz de evghenie, el boier mărunț, și numind « rebelii » toate mișcările generoase. El este printre aceia cari ca Filimon, Grădă, Lăcusteanu deplâng năvala ciocurilor și de n'ar fi un om mediocru, fără gândire, s'ar alătura și de reacțiunea de tip conservator începută prin I. Eliade Rădulescu. Însuși Regulamentul organic i se pare lui foarte bun iar pentru « Costuță », adică constituție are toate ocările. Pașoptiștii sunt « rebelști ». Deși nu vrea s'audă de Zaveră urînd pe Greci (Zilot are oroare de toate revoluțiile și le înregistrează cu voluptoasă ostilitate), totuși, primind ca dreptă temeiurile lui Tudor, se arată plictisit de cariera acestui rebelist, și el, « înhăntat cu căpva »:

« ... Începu norodul a-i zice « Domnul Tudor » că și pusese agură-și un semn de stăpânitor, adică fund alb la căciulă, care numai domnitor este orânduieala aci a purta; nu mai puțin a și porunci și în lăuntru și afară ca un stăpânitor, că și știa orânduielele țării, căci s'au întâmplat de l-am cunoscut, și cu adevărat avea omul și duh firesc, și vorba lui puțină, și totă'auna pe gânduri; și când îl frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa câte o vorbă desperată asupra tiraniei, dar de unde să-mi plescescă în capu-mi, că el hrănește în duhul lui aceasta ce văzum ».



Scenă din revoluția dela 1821 cu Căminarul Sava

După o gravură germană (*Türkische Treue*), B. A. R.

Cu atât mai mult îi supără generația dela 1848, alcătuită după ei, din hoțomani și țigani care se ridică împotriva «ristocraților». Ciuda lui Zilot dă naștere unor versuri de un mare humor ingenuu:

Unde scăpare? Cîine te-aude?
 În care parte te poți ascunde?
 Căci toți majicii și toți țiganii,
 Și împreună toți hoțomani,
 Din țări străine fugiți alcea
 Cu izgonire, căci făcea pricea,
 Aceste cete împreunate
 Și supt obraze chip mai semneate
 Din boerime, din negoțime,
 I preațime, călugărima,
 I dascălime, profesorime,
 I ciocolime, și calicime,
 I șolărima, s'ucenicime,
 Și toată ceata de slugărima
 Striga pe uliți: «joc ristrocrați!»
 El ne mănencă, să punem p'alui!
 Clopote urlă, sunet de glasuri,
 Pe uliți, poduri, certuri și harțuri.
 • Să cază neamul (zicea Țiganul) •
 Toți sântem una, nu mai e Banul.

Hoțomani «fugiți din țări străine» preludează la pătura superpusă a lui Eminescu. Revoluționarii ridicase un simulacru al Dreptății, în tradiția Revoluției franceze. Zilot îi descrie cu distractivă umoare neagră:

Ba încă ș'alta mai de mirare
 Că ardică un idol mare,
 În piața Curței, cu o formă
 De muerească asemănare,

Dându-i numire fără sfilă
 • Dumnezioasa cu rânduială,
 Privighitoarea pentru dreptate
 A păzi foarte la ori ce parte •
 I.a care idoi mulți din prostime,
 Mai ales neamul din țigănie,
 De la genuche, unde al fost dusă
 Zicând, din țară, de tot ascunsă? •

Văbindu-se «tocma de pașă'n față», Zilot ar fi zis cu'n-drăzneală

cătr'acel patru
 Ce sta s'asculte al Pașei sfatu
 • Spuneți Slăvirei, să la în minte
 Că noi alt nu știm, că numai una
 Regulamentul ce e cununa
 A țerei astăzi, să se păzească,
 Și de costuță, ei să vorbească.

Fără folos!

Dar Pașa însă iar cu blîndețe
 Purta obrazul cu două fețe...

Căci rebeliștii ardea de față
 Regulamentul cu o țărcoată.

Caumacarii sunt creionați în această ținută de carnaval:

Locotenenții l'aceste toate
 Era de față (stînd mui la spate)
 Înzoați bine cu tricolora,
 (Văpsea drăcească, a vrajbei sora)



Spânzurarea Arhondologiei.

Litografie. H. A. R.

Ciocnirea Turcilor cu pompierii e descrisă de îngustul patriot ca o mascaradă fără vitejie și fără sens:

Turcii să intre, ei să nu-i lase
Acel gălceava cu foc se sparge,
Că p'unii p'alții se îndârjiră,
Și mulți dintr'înșii se omorâră.
Iar militarii câți mai scăpară
Lăsând cazarma leșir' afară
Cu pușculița lor la spinare,
S'au dus la satul lor fleș-care.

Ca și în cazul lui Beldiman și al pitarului Hristache, efectul literar al naivității este burlescul și Zilot este în aceste margini un remarcabil poet bufon. Când însă vrea să treacă la poem și într'un fel de op dramatic « aligoricos, adică supt tainice cuvinte » Zilot vorbește către « măsă », Patria, în vreme ce « măsă » grăește fiilor, rezultatul e grotesc:

« Zilote, Zilote, doreai să vii la mălcoșița,
Și acum te îngrozești de ea și stai să fuți de dânsa ».

C. BĂLĂCESCU

C. Bălăcescu (născut în 1809 sau după altă propunere în 1800 și mort în 1880) are cu mult mai puțin spirit decât Făca. Comedia *O bună educație* (1845) tratează aceeași idee a franțuzisirii fetelor. În lunga satiră *Fă-mă lată să-ți seamăn*

sau *căftănitul de țară la București* sub pretextul unei călătorii în Capitală a unui mazil cu fiul său sunt luate în derizune toate instituțiile regulamentare, adică de formă occidentală chiar și Colegiul național, al cărui profesori sunt ridiculizați

Che poate sta cu dânsii?
Că-ți vorbesc toți tot din tom,
Și dau niște alea dintr'înșii
De nu pule-a nas de om,
Ei spun că știu tot ce face
Și chiar în cer Dumnezeu
Și pământul cum se'ntoarce,
Să-ți faci cruce, fatu meu.

Și pe tineri îi supune
A le umbla după plac,
Crezând numai ce le spune,
Iar nu ce văd ei că fac.
C'ășa cântă și Scriptura,
Că a zis chiar Dumnezeu,
C'una-i țapta și-alta-i gura
N'al ce face, fătul meu.

Toți sunt cu duhuri înalte
Toți căftăniți, toți boeri.
Cu sabia la o parte,
Îmbrăcați ca ofițeri.
Se plimbă 'ncolo și 'ncoaie,
Vezi cum dau din mâini mereu!
Ce știu în cap ce le coace.
Ia-ți căcinla, fătul meu.



G. BĂLĂCESCU.

Desen în peniță de Cosmovici. După *Revista nouă*.

Satiricul e un anti-bonjurișt total, disprețuind orice progres:

Meritul astăzi e fără nume,
Pieșou, Patriciu nu mai e'n lume;
Progresul toate le-a sfărâmat,
Și'ntr'un amestec le-a frământat.
Astăzi patricii sunt contracții
Și vezi miniștri pe toptangii,
Omul științei e bojogar,
Și medic mare un potcovar;
Ateu astăzi e teolog,
Glavașul e dragător,
Azi ucigașul e dregător,
Furul de frunte judecător,
Azi criminalul e virtuos,
Și virtuosul om viștos;
Tot veneticul proprietar,
Și răspopitul funcționar.
Visionarii sunt diplomați
Și ceaslovarii mari literați;
Toți intriganții alegători,
Toți patentarii legiuitori;
Toți veneticii mari patrioți;
Toți fanfaronii Mircii nepoți,
Toți deafrânații mari moralști,
Și toți bucherii mari publicști,
Toate venire cu susu'n jos
Și lumea geme de mult folos.
Acelea toate nu sunt dovezi
De'nămintare?... și 'ncă să vezi!

Îl constatăm pe de altă parte tonul șansonier al lui Béranger

Jocul cărților știu bine
Ca cu fel de urmărire,
Mă prinsesem dar cu mine
Să stau normă de 'nfrânare.

Dar cum scapi de lăcomie
Când vezi aur înainte?
Încă azi o nebunie
Ș'apoi mâni omu fi cu minte.

Deși îmbrăcat în haine europenești, Bălăcescu ne arată o figură posacă, nemulțumită de prezent.

COLONELUL LĂCUSTEANU

Un reacționar pitoresc este colonelul Lăcusteanu (născut în Martie 1813, mort în 1883) aparținând unei vechi familii de boieri olteni de rangul al doilea, fiu al slugerului Matei Lăcusteanu și văr cu Vasile Cârlova. Singurul merit al Lăcustenilor era de a fi curat români, însușire pe care o au însă cu mai mult temeinică țărâni de munte cu arbore genealogic riguros, deși nescia. Dar Lăcusteanu, ca și ceilalți anti-bonjuriști, urind protipendada fiindcă își rezerva privilegiile, era plin de importanța «nobleței» sale și avea marea idee că indivizii de calitate lui «au datorită să îndeplinească fapte mult mai mari decât oamenii de rând și, ca să nu se plardă privilegiurile nașterii, să se străduiască să le mențină, deosebindu-se prin practica virtuților civile sau militare». Isprăvi mari n'a făcut Lăcusteanu și în amintirile sale se vede că era mândru numai de faptul de a exista și că nu recunoștea alte valori dincolo de acest privilegiu al așa zisei lui aristocrații. Omul, care avea oarecare instrucție, nu și cultură, este de o mediocritate perfectă, de o reducere sufletească încântătoare dacă privim lucrurile cu indiferența artistului. Am putea să-l considerăm un mărunț Saint-Simon, pentru veșnicile lui nemulțumiri și preocuparea de «préséance», precum și pentru bugoteria în care se aruncă toate spiritele iubitoare de nemăcare. Dar Saint-Simon avea distincție și o măreție firească, în vreme ce Lăcusteanu e prudhommeec. Găsești la el toate cusururile burghezului: sentimentalitatea familială, moralismul, umfiarea oficială, platitudinile sublimă, oroarea de orice reformă generoasă, o lipsă inocentă de patriotism, cu sentimentul de a-l avea. Stilul lui Lăcusteanu e de un automatism care a putut entusiasma pe gidenii noștri, într'atât scriitorul e străin de orice idee de artă. Autenticitatea integrală, sub raport psihologic, a memoriilor produce o plăcere de ordinea umorului. Cu o mare satisfacție de a verifica îngustimea muntă eternă, cititorul în cunoștință că Tudor Viadumirescu era doar un «vrăjmaș neîmpăcat al nobleței», doritor «a omorî aristocrația română spre a se arca prostimea și moșicimea pe ruinele ei»:

«Acest Tudor era un om foarte neînsemnat, moșnean din Valachia Mică, fără niciun fel de învățătură sau inteligență și drept tot meritul era că slujise în armata rusească câțeva vreme și se retrăsese din ostire cu rangul de potparucie (sublocotenent) de infanterie, și prin urmare nici capacitatea eari îl lipseau, nici patriotismul țării îl făcuse să se răscoală, el o mână puternică străină înfrâncându-l i-au făcut să lase un nume istoric în țară. Sfârșitul lui am avut fatal căci l-au tăiat în o suță de bucăți la Târgoviște...».

Lăcusteanu pare alinat de sfârșitul lui Tudor. Dacă îl găsim un merit că slujise în armata rusă este fiindcă socotea că numai «blagoslovniciei și de Dumnezeu blagoslovitei Rusii datorim multele și nenumăratele faceri de bine și milostiviri». «Adio frumoasă, dulce și mânăoasă țară! — exclama el după 1848 — Poate Dumnezeu! Românilor, prin ajutorul blagoslovniciei Rusii, să te mai întoarcă la mărirea ta, dar eu nu văz nicio scântec de nădejde». Fuad Pașa, văzând că face arestări din ordinul Rușilor, peste capul guvernului, l-a întrebat din ce naționalitate este, iar Lăcusteanu foarte senin i-a răspuns că «așa este soarta noastră a Românilor! Care se scoală mai de dimineață, acela te ia de păr». În revoluția de la 1848 nu vede decât atâta că «dăscăleții, avocații și ciocoi rapaci», «crau», s'au ridicat să răstoarne pe boieri. Bonjuriștii din Moldova sunt «nebum», înțelepții cu bătaie de Mihai Sturza. Magheru e un «ciocoi de peste Olt», Tell e «de o familie cu

totul obcură, Aristia e « nu smintit, profesor de declamații teatrale », ideile revoluționarilor ca suferința poporului de tiraniile boierilor sunt « fescuri », Iancu Brătianu și cu ai lui sunt « vagabonzi », « strengari », « mitocani », Boliac e și el « vagabond », Brătianu mai fiind pe deasupra « un ciocoi din cei răsculați ». Lăcusteanu este dintre aceia care la 1848 n'au înțeles nimic și deci și-a luat în serios misiunea sa de apărător al ordinii legale, în contra chiar a superiorului său Odobescu, pe care-l consideră trădător. Când Bibescu vorbește armatei și întâmpină oarecare împotrivire morală, Lăcusteanu fierbe. El era de părere că ostilu trebuiau puși « sub judecată la minut » și împușcați în câteva ceasuri (mărturisește singur că e un coleric) iar trădătorii civili spărți cu tunurile Lui Elhad, la vestita arestare a guvernului, îi zice furios « — O să te tai, câine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații ». Cuza e și el un « câine roșu ». În 1853 Lăcusteanu își dădu demisia din armată unde nu mai avea « nicio perspectivă » și privi posomorît toate evenimentele mari ale patriei murat de sigur de importanța din ce în ce mai mare a vagabonzilor. Noțiunea de « carieră » înăbușe la Lăcusteanu orice alt sentiment. Crede că e privilegiul lui de a avea ranguri mari în societate și deși ajunsese maior foarte de vreme, e nemulțumit de a nu fi fost făcut polcovnic, considerându-și « opinia publică nimicită ». Din această cauză e supărat pe Știrbey, care îi tot amână avansarea. Într-o zi pregătise acasă o masă de patruzeci de talere, fund sigur că Domnul îl va face polcovnic, ceea ce nu se întâmplă. Desamăgitul aruncă sabia din mână înjurând. Apoi, numit colonel, demisionă, neavând « perspectivă » de general și se mulțumii cu pensia de 24.000 lei, egală salariului, obținută prin trista intervenție a consulului rus.

« În aceeași zi, m'am dus de am mulțumit lui Halczinsky și nici-decum patrioților mei, Domnului și miniștrilor, cărora le-am slujit douăzeci de ani lor și țării mele și acum mă trimiteau la calendele grece. Iată dreptatea! ».

Prudhomismul lui Lăcusteanu se hrănește ca de obicei dintr-o afectivitate reală, de om mijlociu bursat de prejudecățile curente. Rar se poate întâlni o mai mare perfecție a comunului. Memorialistul e satisfăcut că macăsa a fost înmormântată cu « o pompă demnă » de ea și naiv încrezător în valorile terestre roagă pe urmași « ca din vreme în vreme, la cazuri de pomeniri bisericești, să pomenească și pre bunii și pioșii » lui părinți. Are un fiu Mișul care: « moare tânăr spre marea lui durere. În camera Mișului răposat, nefericitul tată depuse între altele și o sabie cu recomandarea de a se « păstra în veșnicie ». În materie de matrimoniu e circumspect. Un frate s'a căsătorit cu o fată săracă, prilej pentru această moralitate: Quicquid agas, prudenter agas et respice finem! Inamorarea lui Lăcusteanu s'a produs astfel ».



Col. Gr. Lăcusteanu senator în secolul 1870—74.

B. A. R.

« După terminarea obicinuitei conversații de politeță, am trecut lângă demoazele ținând o conversație de curtoazie, observând neconștient fiecare vorbă (fiindcă eram cunoscător și experimental în privința sexului frumos). În fine, găsim frumusețea, tinerețea, modestia, inocența personificată în această copilă, am rămas încântat și cu hotărârea de a o face a mea soartă. Apoi m'am retras cu promisiunea de a mai reveni ».

Examenului mulțumitoarei foi de zestre, căci întrevederea se făcu prin mijlocitor, îi urmează « Misterul ». Lăcusteanu are ieșiri patetice, mișcătoare din punctul lui de vedere, distractive azi pentru noi care constatăm lipsa oricărei filozofii mai înalte în viață. El plânge când în interesul lui îl mutară din cavalerie în infanterie « căci dragă îmi era cavaleria ». Mișul « frumos era Doamne și cuminte! Era un obiect de admirație și de dragoste la vederea fiecăruia ». Mișul cânta în perfecție la clavier brr, oță, brr și cu multă durioșie și care l-au lăsat suvenir în familia lui ».

Fraza automată a Lăcusteanului este menită să facă plăcerea anticaloșilor și a căutătorilor de autentic. El scrie așa.

« Generalul în timpul șederii sale în București de șapte, opt zile, ce discuții vor fi urmat între dânsul și Domn, nu au expirat ».

« ... Căpitanul Fărcășanu, care nu știa ce bălăba din gură cu ofițerul, mă întorc la dânsul și îi zic: Ascultă domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsesc creierii la minut! ».

« ... Domnul înconjurat de dânsul, îi sfădau să iscălească constituția... ».

ÎNTEMEIEREA PROZEI

1840

ÎNTĂI UMORIȘTI.

ERMIONA ASACHI.

Câteva cuvinte în chestiunea propagării romantismului merită Ermiona Asachi, fiica poetului. În vreme ce fratele ei Alexandru (mort colonel în 1875) ilustra nuvelele tatălui, ea dădea lustru soarecelor, cântând din harfă. Dar o vedem și traducând. Din nemțește tălmăcea în 1839 *Rui*, poemă biblică «în tril idile» a madamei C. Pihler, dezvoltând episodul Booz-Rut, în chipul acesta (idila III):

«Cu mărire strălucesc câmpurile în înfocata lor haină de primăvară, când flori mănoase îndesate stau una lângă alta, toate viroză și să mișcă în pădurea cea împoporată, în adâncurile mării cei înținse, și pre fața pământului dătător de vipt».

Romanciera Karoline Pichler, vieneză ca și mama tălmăcitoarei, prietenă cu Körner și cu Grillparzer avea reputația unei scriitoare atât de plicticoasă încât Grabbe inventase formula: «platt wie eine Erzählung von Karoline Pichler».

Ermiona traduce însă tot în 1839 și din Emile Deschamps (1791—1871), fondator al revistei *La Muse française* și șeful unui celebru ceneclu al romantismului începător, și anume *René-Paul și Paul-René* «novele fiziologice». Narapunea, sprintenă, de un romantism elegant, tip secolul XVIII, tratează un caz patologic, făcând o «fiziologie» în sensul străna al cuvântului pe care apoi o trece în fantastic. Unui conte i se nasc doi gemeni, lipiți ca frații siamezi, care printr-o întâmplare se separă. Fără asemănare fizică, ei păstrează un curios paralelism corporal și psihic și frenologul Gall le prevestește sibilin mari necazuri la maturitate. Ca poezi fac, independent, versuri identice, când unul e rănit în duel, celălalt simte lovitură spadei. Deveniți maturi, ei se îndrăgostesc instinctiv de aceeași femeie. Ca să evite discordia unul pleacă la Napoli și altul la Londra. Cel din Napoli dă întâlnire fratelui la Burgos, în Spania, vestindu-l că se va căsători. Cel din Londra își îngăduie atunci să se îndrăgostească de o tânără fată pe care o urmărește în drum spre Grecia. Dar fata se oprește în Spania și la Burgos geamănii constată cu uimire că e chiar logodnica fratelui din Napoli. Atunci se împușcă, însă, paralel, moare și geamănul. «Fiziologia» s'a convertit în tema «dublului» plăcută romanticilor (Edgar Poe, Th. Gautier). Probabil că mica nuvelă e și o aluzie spirituală la confraternitatea între autor și fratele său Antony.

Ermiona, măritată la început cu Alexandru Moruz dela Pechea, dela care avu un fiu Gheorghe (*1839—†1856) mort la Bruxelles, se căsătorii în 1852 cu Edgar Quinet. E interesant că traducerea cuprinzând elemente de dragoste legitimă și

de procreație le făcea, ca un exercițiu, în anul când își năștea fiul.

În același an 1839 *Almanachul literar* mai dădea o traducere, nu se spune de cine, din Emile Deschamps și anume *Francesca de Palermo*, nuvelă cosmopolită și mediteraneană. Marchizul Pelazzi din Milano pierduse averea, dând-o în deposit la un bancher Smit din Marsilia, care fugise. Acum, locuind la Palermo, în sărăcie, îndemna pe fiica sa Francesca să ia în căsătorie pe opulentul baron german de Garden, deși fata iubea pe Emilio, căci baronul oferea două milioane de franci ca dar de nuntă atât cât pierduse marchizul. Din fericire Emilio, sosit la timp, descoperă că baronul de Garden e chiar Smit bancherul, cunoscut galerian.

Aceste nuvele romantice, traduse așa de curând după apariția lor, arată gustul în care avea să se dezvolte nuvela română.

CONSTANTIN NEGRUZZI.

Singurul lucru cert cu privire la familia lui Costache Negruzzi este că era răzeșască sau în orice caz de mică boierie și că se afla în mila și prin urmare, după obiceiul vremii, și în slujba Logofătului Constantin Balș dela Trifești, de vreme ce în 1822 Paharnicul Dinu Negruț și Sărdarul Gheorghe Negruț erau lăsați prin duată epitropi ai copilor mai sus numitului boier. Familia ar fi fost din Ireavca, trecută apoi la Pățăști în podgoriile Odobeștilor și numele care e mai mult o poreclă arată că strămoșul a fost «negruț» la față, «smolit» cum era și Costache. Dinu se însură în 1807 cu Sofia Hermenez și avu astfel moșia Trifeștii vechi zisă Hermenez, rămasă până au în patrimoniul urmașilor. Costache Negruzzi s'a născut dar în 1808. (Mărturie, ticluite cine știe în ce scop, că s'ar fi născut la Iași la 12 Aprilie 1800, nu i se poate da crezare). Tatăl, Dinu, era un om iubitor de carte și într-o ladă mare, pururea deschisă în coridor își ținea biblioteca alcătuită din tipăriturile vremii și manuscrise, pe care le citea «de sute de ori». Costache fu dat la un dascăl grec, Chiriac, și avu și un profesor francez, învățând ca și Eliade limbă străină înaintea limbii materne. Scria franțuzește «sous la dictée» și va mânui această limbă în restul vieții cu o rară eleganță pentru un om care nu făcuse studiu în Franța. Cunoașterea temeinică a limbii grecești se dovedește la tot pasul. Citea ca școlar pe Homer, pe Euripid, și din scoarță la scoarță pe Erodot, Prin mijlocirea acestor limbi traduse între 1821—23 din Voltaire (*Mémoires ; Morceaux caractéristiques*)

РЕНЕ - ПАУЛ

III

ПАУЛ - РЕНЕ.

НОВЕЛЪ ФИЗИОЛОГІКЪ

А Д Ж Е А Л У Я

EMILE DESCHAMPS

ПРЕЛУКРАТЪ

ДЪ ЕРМИОНА АСАКИ.



EMILE

А Д Ж Е А Л У Я

1839.

Rene Paul și Paul-Rene în trad. Ermionei Asachi. Titlu interior.

O altă istorioasă Zuma sau descoperirea scorțoșoarei înmădun-
toarei de friguri, adică a hînu e o nouă versiune a poveii
publicate de Racove în *Chrastomatiul românesc* din 1820. În-
vățăturile, tânărul Negruzzi le căpătă la o «școală». Însă vă-
zând că fiul nu e în stare a citi slovele cirilice din *Preșile Spi-
rilor*, tatăl morse cu el la examenul public al Seminarului din
Socola spre a-și da seamă de felul acelei școli. Acolo bătrânul
profesor Ioan Alboteanu (Socoleanu) îi minună cu întreita
scriere a unor sunete:

Fată Sarré
Eu l'am zis asară.
Să vezi oul cum se saré.

Socoleanul fu adus acasă ca să dea lecții de scriere și citire
română lui Costache. Metoda bătrânului păru foarte compli-
cată și pedantă școlarului, care în două zile luând ca text
Despre începutul Românilor descifră slovele peste prevederile
dascălului. Lucrul era firesc pentru tineri care știau francezește
și grecește, problema limbii române reducându-se la o obișnuire
a ochilor cu caracterele cirilice. Chipul în care Negruzzi ugoni pe
dascăl e de bună seamă o născocire târzie însă întrebările
puse simțului Socoleanu răsună și azi ca un hohot de râs:

1. Pentru ce uneori vară plouă cu broaște, iar nu cu cristel
fripiți precum odinioară la jldani?

2. De unde a luat Adam și Eva ac și apă de-a curut frunzele de
smochin, în vreme ce pe atunci nu era încă nici o fabrică?

3. Cum....

În rămerița dela 1821 Dinu Negruț se băjeni cu familia
în satul Șărăuți, ținutul Hotinului, proprietate a lui în Basa-
rabia. În țară unde luase dela Stat împreună cu alți boieri
întreprinderea poștelor, pierdu cu acel prilej sumedenie de
cai și căruțe. În primăvara lui 1822 se duse la Chișinău spre
a-și întâlni rudele și cunoștii și a găsi alinare într-o societate
care făcând haz de necaz se deda petrecerilor și intrigilor
amoroase. Aci Costache Negruzzi în vîrstă de 14 ani zări
«un om tânăr de o statură mijlocie purtând un fes pe cap»
și care se plimba zilnic în grădină cu o tînară fată. Omul
cu fes era poetul rus Pușchin, a cărui cunoștință o făcu. Marele
poet vorbea francezește cu Negruzzi și-i îndrepta cu amabi-
litate greșelile. În Basarabia Negruzzi învăță rusește, ceea ce
îi îngădui să traducă opera lui Antioh Cantemir (deși putea
foarte bine consulta și versiunea franceză). *Oda către Dumnezeu*
de Derjavin, *Șahul negru* și *Căryalul* de Pușchin. În primăvara
anului 1823 Dinu se întoarce în Moldova. Găsi casa prădată
de ianiceri, păzită numai de câinele Balaban, argintăria în-
gropată la Trifești prădată. Supărările iscate de încurcăturile
întreprinderii poștelor duse pe spătar la mormînt în 1826.
În acel an Costache Negruzzi intră ca diacon la visterie și în
1831 îl vedem intitulându-se căminar. Dar zece ani cel puțin
viața i se desfășură cu totul obscură. Avea ceva stare (moșia
Trifești îi rămăsese) și pașnic din fire se îndeletnicea cu lectu-
rile sale între lași și moșie. Cultura lui Negruzzi, fără a fi
vastă, e foarte solidă. Pe clasici îi cunoaște bine, iar opera
lui Voltaire trebuie s'o fi avut în întregime fiindcă citează,
pare-se din memoria, versuri despre abatele Trublet din *Le
pauvre diable* greu de găsit aiurea

Au peu d'esprit que le bonhomme avait
L'esprit d'autrui de complément servait
Il compilait, compilait, compilait..

Din Legouvé traduce; Delille, Florian și alți autori ai
secolului XVIII îi sunt familiari. E bine înțeles în curent cu
autorii romantici. Știe italienește și între altele scoate un citat
din nuvelele lui Gentile Sermuni. Extrage adesea câte un
motto din Metastasio și crede a putea afirma că traducerea
lui Aristia a tragediei *Saul* dă iluzia de a citi pe Alfieri înșuși.
Sunt semne de a fi cunoscut pe Monti, pe Manzoni. În sfârșit
tot scrisul lui Negruzzi respiră aerul celei mai fine culturi.
În toamna anului 1837 căminarul Negruzzi e ales deputat de
lași, în 1840 devenind secretar al Generalmicii Adunări și
în 1841 secretar suplimentar, spre a fi reales deputat în 1842.
Deputăția nu-l împiedică de a fi luat pe sus, pe vreme de iarnă,
dela o nuntă și trimis surghiun la moșie pentru articolul *Van-
dalism* publicat în *Albina românească*. În 1844 i se întâmplă
aceiași lucru în urma publicării în *Propășirea* a poveii *To-
derică*, prelucrată după *Fédérigo* de Prosper Mérimée. Dar în
genere scriitorul se avea bine cu Domnul și fire potolită își
vedea de slujbele sale, făcând o opoziție spirituală și de direcție
mai de grabă conservativă. Căsătorit cu Maria Gane în 1839,
spătar, agă, postelnic, vornic, Negruzzi trecu prin numeroase
slujbe și îndeletniciri, fiind primar al Iașilor, arendaș în aso-
ciație al Teatrului Național, ispravnic al ținutului Iași, efor
al școalelor, director al visteriei, al departamentului lucrărilor
publice etc. De amintit că la nuntă, un italian, Domenico
Croscelli, îi oferii frumuse caligrafiat un epitafiu (*All'Ornamento
de la moldava letteratura al modello de le sociali virtù a Costan-
tino Negruzzi che in bene augurati auspici novellamente impal-
mato a Maria Gannj, donzella di tutti pregi fornita, tranquilla
vita ne mena fra gli osi placidi de la campagna, un italiano a
dimostrations de stima ed onoranza questi versi ossi i piacer*

campestri vengono designati rispettosamente offire... Iasi 15 Agosto 1839) constând într-o banală *Anacreontica*

Là dove il rio mormora
Col piede d'argento,
E mille volatili
Fan dolce concerto.

Al razzo d'un salice
Fra l'erba ed i fiori
Sediamoci, o Fillide,
Delizia a Pastori.

La 1848 n'a fost revoluționar, n'a exultat pentru ideea Unirii și nici n'a făcut opunere. În 1856 călători pentru motive de sănătate în Germania (Berlin, Colonia, Rîm, Ems) Au patru copii: Iacob, Leon, Gheorghe și Eliza. Într'un cuvânt viața publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mișcare și omul trebuie căutat la moșia lui. Acolo avea o grădină plină de flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turcești. Vecinul său, « floarea vecinilor », era bătrânul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiți amândoi sub un plop bătrân, printre dalii, garoafe, rozete și mușcunel, fumând ciubuce și bănd moca. Îi plăcea să mănânce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar) și prefera macaroanele. Era vânător, împușca iepuri și soldani și în 1844 făgăduia un manual *Vânătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi wolf* care nu s'ar fi vândut decât știutorilor a da cu pușca. La Hermeziu erau și bătlani și rațe sălbatece. În Iași casa lui Negruzzi se afla în mahalaua Calicimii. Lista oficială a caselor din 1853 ne arată pe Negruzzești adunați în despărțirea I. Spătăreasa Zoia Negruți (căreia Iacob îi zice mătușă) are casă în ulița Bran, un Neculai Negruț în ulița Mare și în ulița Bran, Postelnicul Costache Negruzzi în Talpalari. Vara scriitorul ședea la Trifești cu vecinii și câinii săi (un Azor murise « victimă amorului »); la oraș « în salonașul cu mobile vechi și cu *Rafael* pe pereți », plictisindu-se după Unire de proastele spectacole teatrale cu melodrame teribile « tirés par les cheveux ». Era melistiv și evlavios. Slobozea satelor popușoi vechi pe datoria subț zapla și la moșie își clădise biserică pe care pusesse o cucernică inscripție:

În acest lăcaș de pace, unde domnul se mărește
Omul întâiu se bolează, când se naște pe pământ.
Apoi cu a lui soție vine de se însoțește,
În sfârșit, alce află liniște în mormânt.

În primăvara anului 1868, C. Negruzzi fu lovit de apoplexie, dar muri abia la 25 August după îndelungi chinuri, fiind înmormântat pe moșia lui.

Nu s'ar putea înțelege literatura lui Negruzzi, ce presupune o societate cosmopolită și luxosă, fără un studiu al vremii. Epoca aceasta a a lui Kogălniceanu, a lui Alecsandri, care însă stătuse mult în Occident. Dimpotrivă proza lui Negruzzi este urmarea unei observații locale. Fiindcă centrul teoretic al operei este anul 1840, prezintă un interes acut aducerea câtorva vizuini din preajma acestui an, uneori rafinat, alteori pestriț prin împerecherea de landouri și căruțe, fracuri și giubele, de foarte multe ori rușinos de superficial. Iașul de atunci se apare azi ca un bălciu de naivi orientali speriați de aventurieri. Se juca teatru francez (utate vodeviluri, în cel mai bun caz de Kotzebue) cu actori ca P. Cervatti, care era și tenor și conducea și orchestra și Valéry care era actor și picta și decori. Ciabatti, directorul teatrului francez, mort în 1840, putuse strânge bijuterii, argintărie, antichități, mobile, vinuri străine și agonisi o vie cu casă și grădină la Vlădărești. Străinii, dându-se drept Francezi, dar fiind de obicei Nemți, Italieni, vin din toate părțile trecând numai sau oprindu-se. Exocrii,



Edgar Quinet, soțul Ermionel Asachi.

ratații, covârșesc. Schiavoni, pictorul venit la 1837 și numit profesor la Academie, este dintre cei mai buni. Sunt alții mai mărunți. Un M. Galice, « avocat de Paris », îndrăznește a ține cursuri de drept. Vin preceptorii de a doua mână pe lângă aceia dinainte cari unii, simpli refugiați, erau de o calitate sufletească superioară. Un Leopold Krüger « maître de langues, allemande, française et anglaise, nouvellement arrivé dans cette ville » oferea în 1838 serviciile sale într-o casă de boier. În 1841 o pereche, stând în casele spătarului Iacovache Veisa cluta să se plaseze, femeia predând clavecin, franceză, germană, poloneză, geografia, istoria. Un E. Kohly de 23 ani, din Gugsberg, murise în același an, în casa Comisului Ilie Gherghel din Botoșani, unde era guvernor. Cantora Foaiei Sătești îi publicase *Le Philodoco* și-i anunța în 1842 *Un premier amour*. Un I. Sachetti avea un institut în Iași în care dădeau lecții « les meilleurs professeurs ». Se îndesă în calea boierilor tot felul de întreprinzători. Un I. Müller, personaj balzacian, aduce felurite articole: 1. Mixture, faisant disparaître tout mal de dents; 2. Un onguent de beauté, qui rend la peau blanche, douce, répend la fraîcheur et la vivacité sur le teint, le préserve d'être hâlé du soleil, ainsi que du froid; 3. Cosmétique clarifiant, faisant passer toutes les tâches sur le corps, etc., un sieur Alexandre cu titlu german de Kammer-Jäger vine, « dans cette capitale » cu secretul unor prafuri « au moyen desquelles il purge complètement les habitations des souris, punaises, blattes », Charles



Vedere a Iașilor.

Litografie. B. A. R

Welas & compagnie, tapițeri « récemment arrivés, de Berlin se recommandant à la haute noblesse », « Amieux, jardinier fleuriste de Paris vient d'arriver », Felix confiseur în Ulița mare « vient de recevoir récemment de l'étranger un riche assortiment d'excellens ananas » ș. a., jilețele le confecționează M. Ortgies, capelele feminine Dominica și Nina. Cucoana Caliopt Busuioc și Coana Chirița, aceste prețioase moldave, nu sunt dar imitații literare ci produse ale secolului. Orice comerț nobil se face în limba franceză. Snobismul a continuat multă vreme până în epoca lui Creangă și în 1853, în *Săptămâna* sa, Negruzi însuși publica anunțul francezesc al madamei Virginie Murphy (de Paris) care în Rue Talpalari vindea « nouveautés de Paris et de Londres ». Spectacolele sunt caracteristice: se fudează artiști pasabili și paiațe, primiți toți cu aceeași atenție. Mm. Croft et Atterbury, artiști, se metamorfozează « avec une rapidité inconcevable en grenouilles, en serpents, en crocodiles et en objets inanimés ». Jacynthe, proprietarul unei panorame « en paille » previne « la haute noblesse » că poate vedea cu un efort colecția sa iar cu doi « différents objets qui ne sont pas spécifiés sur le prospectus ». Era dispus chiar să-și vândă panorama. Sosec Mademoiselle Anguste Bothe, chanteuse de Sa majesté l'Empereur de Russie, madame Friche (care a rămas), madame Calamari, première cantatrice de l'Opera italien, Mr. Bochea și M-me Bishop, unul harpast, alta cântăreapă, un Joseph Scarmelly, arătător al unui « voyage optique » și alții asemenea. « Yassi — spunea un cronicar — n'a maintenant plus rien à envier sous le rapport de l'art, aux grandes capitales d'Europe ». În 1837 venise un artist, Charles Rappo, care arunca o bombă până în tavanul teatrului și

o primea fie în cap, fie în vârful degetelor. În 1841 pică un artist mai mare, M. le chevalier Rodolphe, scamator de rând și spion care trecu și la București unde scoase găini, vrăbii și sticleți vii dintr'un vas în care arsesse cu spurt aceleași păsări tăiate și jumulate. Împăimântă pe bărbier cu o barbă ce creștea pe loc sub briciu, adună toate cușitele din prăvălie la brăul unui negustor, ce venea dela biserică învulpat, cu antriu de cutnie, și giubea de postav cu lustru, și găsi galbeni în ouăle vândute de precupețe pe uliță

În București în care alădă un mistificator speria lumea cu aruncarea afară a apei din lacuri, Elade Rădulescu dedică lui Rodolfo « apuritul misterios » o odă delirantă

De unde vii, Rodolfo? și care e-al tău nume?
Ce artă e aceasta prin care ne ulmești?
În care stăpâne sacre, în care punct din lume?
Culer'al cunoștințe mai sus de omenesci?

În care templu intri d'a dreptul în mistere?
Al cărui zeu ești preot atât de favorit,
Cât învești în tine, și-a dat a sa putere
D'a 'nflința acelușor Fabul'a mințit?...

Pe lângă teatrul francez, concerte, jocuri de cărți, soarele, sunt dese în această vreme de lux speriat balurile la Curte (« bal paré », « bal masqué »). C. Negruzi, în primul rând, apoi V. Alecsandri, Kogălniceanu, Al. Russo sunt croncarii spirituali, ei însuși contaminați de un anume dandysm, al acestei epoci de carnaval tranzitoriu.

Poet Negruzi nu este și versurile lui au mersul bătrânesc al stihurilor lui Beldiman. Însă e un artist, cunoscător al procedeelor literare, în stare de figuri și colori.



Vedere a Iașilor.

Litografie, B. A. R.

Din *Aprodul Purice*, «anecdote istorice» propriu zis poetică este doar deschiderea idilică:

Clocărlia cea vechească în văzduh să legăna
Ș'oturnarea primăverii prin dulci cîrpiți sârba,
Plugarul cu hîrnicie s'apucasă de arat
Pămîntul ce era încă d'al său sânge inundat,
Ultaș'acum Moldovanul trecutele lui nevoi,
Și cu fluierul la gură, păstorașul lângă oi,
Cînta dragostele sale. Vai miei nu putea ști,
Că vrăjmașu'ntr'a lui țară stă gata a năvăli.

Anecdota povestește intrarea în țară a lui Hrolot Ungureanul, lupta cu Ștefan cel Mare, apoi episodul aprodului Purice, care înlesni Voevodului, plecându-și spatele, încălcarea, fiind răsplătit după izbândă cu numele de Movilă și cununat cu fata unui pîrcălab mort în luptă. Istoria cuprinde aproape numai strategii, detalii de campanie și discursuri, compensate pe alocuri de câte o comparație masivă:

Precum un nor de lăcuste soarele întunecînd
Vine pe sus cu înălță țărînelor amenințînd,
În călî tremurînd așteaptă spărietul muncilor
Nestîlînd unde a să cază acel nor îngrozitor,
Să leagănă cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Și rodul sudorei sale va mai putea aduna;
Însă d'odată lăcuste să lasă preste cîmpii
Ș'intr'un clip în praf prîface, țărîni, hoalde, ogoră, vii,
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre rîpi, și d'a lui Febus calde raze săgetat
Topindu-să, să asvârlie șoiu lute floros,
În pîrăul care curge printre flori în vale jos,
Îl tulbură, îl mărește, îl umflă cu al său val,
Și nu-l lasă pîn'nu-l face de să varșă peste mal,
Acest fel semețit Unguri în Moldova năhănesc.

S'ar părea că din *Il Natale* al lui Al. Manzoni:

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,

Abbandonate all'impeto
Di rumorosa frana,
Per le scheggiate calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta;

se inspiră următoarea comparație

Precum cînd o stîncă mare dintr'un munte s'au surpat
Sdrobește, oboară, sfarmă, ori ce'n drumu-i au aflat,
I livezi ce sînt pe coastă, săduri, grădine și vii
Prăvale, rostogolește turme, cîrezi, berghelli,
Pînă cînd să întîlnește cu alște 'nvechiți stejări
Ultași de vremi și de veacuri p'a muntelui dărîmări.
Urlează stînc' atunci toată puterea perzînd
Nu mai face stricăciune neclintită rămîind,
Astfel și Hrolot rămasă cînd pe Ștefan au văzut.

În sfîrșit ochiul e izbit de multicolorele cătemui tablou ca acesta:

D'o parte boerinașii, d'a lor slugi înungiuirați,
Călări pe armăsari ageri și felurit îmbrăcați,
Fiește care dintr'înșii câte o dovadă purta
Dela dușmanul, pe care-l au fost învins mîna sa.
Unul e'o sabie întoarsă, e'un capăt roș infiltrat
Cu haine înaurite, este turcește 'mbrăcat,
Altul încalcă iarăși un cal de Don căzăcesc
Poartă o sulță lungă, și un hanger Calmucesc;
Îmbrăcat e'un ciapchin verde, și blînit tot cu samur
Un tînar să berejește, p'un sîrep armăsar sur,
Chingile, zece lei, frîul ferocate cu argint
Arată cum că laute dela vr'un mare Leah sînt.
P'e altuia pre frumoasă înaurită harșea
Într'un coîț să vede un vultur ce-o cruce 'n gură ținea;

În *Marșul lui Dragoș* ceea ce se poate reține aparține de asemenea picturii:

Optzeci de oi despozie,
Și prin frigări le pun;

De surie, de cimpoie
Pădurile resun.
Vitezii se aşează
Pe lâng'un mare loc
Şi Dragoş ospetează,
Cu dânşii la un loc.

Restul puţinelor poezii, mai toate imitaţi, pendulează
între clasicismul epigramatic şi cel mai patetic romantism. În
Gelone îndoielile sunt exprimate cu o îngăduinţă voltairiană

Noaptea când toate dorm, vr'odată n'ai gândit
La altul careva ce iarăşi te-a iubit?
Când luna strălucind strălucă pîntre nori,
Ş'un grier răguşel cîntă acuma prin flori.
Nu-ţi laşi capul ades plecat pe mîna ta,
Ş'aminte nu-ţi aduci atunci de cineva?

Melancolie este o monografie în spiritul secolului XVIII
a tristeţii, după Delille şi Legouvé, traducând aproape pas cu
pas din cel din urmă.

Où suis-je? à mes regards un humble cimetière
Offre de l'homme éteint la demeure dernière.
Un cimetière aux champs! quel tableau! quel trésor!
Là ne se montrent point l'airain, le marbre, l'or;
Là ne s'élèvent point ces tombes fastueuses
Où dorment à grands frais les ombres orgueilleuses
De ces usurpateurs par la mort dévorés,
Et, jusque dans la mort, du peuple séparés.
On y trouve, fermés par des remparts agrestes
Quelques pierres sans nom, quelques tombes modestes,
Le reste dans la poubelle au hasard confondu.
Salut, cendre du pauvre! Ah! ce respect t'est dû
Tel, chacun de tes jours fut un bienfait nouveau.

Combé sur les sillons, de leurs trésors serviles
Ta sueur enrichit, l'oisiveté des villes;
Et, quand Mars des combats fait retentir le cri,
Tu défendis l'Etat après l'avoir nourri.
Enfin, chaque tombeau de cet enclos tranquille
Renferme un citoyen qui fut toujours utile.

Unde sînt? Unde mă află? — Lâng'un jaleu (înterim!)
Ce cucernică privire! Ce icoan' înăvuiată!
Cîte gânduri mîngăuase pentru o inimă rănită!
Îns'ace nu se vede nici un jaleu mausoleu,
Care să învechiască pomenirea vr'unui reu,
Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zăreşte,
Pe-a saracilor mormînte numai erbă verde creşte.

Te salut, locaş cucernic sermanului muncitor
Care a fost totă viaţa statului folositor!
Te salut! pentru că tralu-i pururea în auzire,
De abia alce afli o adîncă liniştire,
Cu respect şi dîuşle mă înclin astui mormînt...
Patriot a fost acesta de folos l-ai seu pămînt.

În *Reverii* (prescurtat apoi în *Apolog*) se tratează banala
în secolul XVIII temă a celor patru vârste la care se adăogă
un comentariu asupra «roatei norocului», nu mai puţin comun,
în strofa preferată de V. Monti

Rătunda roată rapidă
Pe schiŝe s'au întors
Şi mîndrul poticîindu-să
Cade cu capu'n jos.

Atuncea rîd cu hohote
Cel care l-au privit
Aşa semeţ sîndu-să
Atît de înmîndrit!



Vedere a Iaşilor

Litografie. B. A. R.

Iar înțeleptu, putureu
Nu călă la noroc
De a lui favoruri putrede
Râde și-și bate joc.

Potopul în care se narează înecarea sublimă a lui Edvin și Selminei este o prelucrare după Gessner (*Ein Gemälde aus der Sündfluth: Semira und Semir*). Alfred de Vigny în *Le déluge* avusese probabil înaintea același model.

Pentru nevoile tânărului teatru național, Negruzzi a tradus și prelucrat piese de renume și mai ales obacure vodeviluri. Unele s'au pierdut: *Eleoul Conservatorului*, *Pamfil*, *Profesorul și Chineză*, *Bochet tată și fiu*. Din cele rămase: *Pansionul de sat în timp de războiu*, *Viconte de Latorer* (*Le Viconte de Latorières de Bayard și Dumanoir*), *Treizeci ani sau viața unui jucător de cărți* (*Trente ans ou la vie d'un joueur de Victor Ducange și M. Dinaux*), *Musa dela Burdujani* (*La Sapho de Quimpercorvetin ou il ne faut pas courir plusieurs livres à la fois*) sunt fără nicio valoare. *Treizeci ani sau viața unui jucător de cărți* e o melodramă tipătoare urmărind la trei epoci deosebite prăbușirea unui pătimaș, care e un fel de « Le joueur » al lui Regnard, însă cu răul veacului. În *Musa dela Burdujani* un actor joacă trei roluri de îndrăgostit (neamț, italian, grec) pe lângă Cucoana Caliopei. Busuoc spre a o compromite în ochii lui Moș Trohin, în folosul nepotului acestuia Drăgănescu, pentru care slăbi-ciunea unchiului e o piedică la proiectele sale de căsătorie. Concurența îndrăgostiților de națiuni felurite e un vechiu truc al teatrului italian, întrebunțat și de Goldoni. În stropșirea limbajului Negruzzi pune colorii locale și astfel Cucoana Caliopei care e o prețioasă rimează în jargon pământean:

Azi cu o petițiune
M'adresălu către Amor,

Și-l rugău cu'ncoardăclune
Să astâmpere al meu dor
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc!
De nu vrei proterfăclune
Să latind în ași ce loc.

Subiectul întortochiat în *Carantina* și convențional în *Doi țărani și unca cărani* (*Carani*) trădează prelucrarea. În cea din urmă apar țărani și țărănci de farsă clasică. Domnica și Vochița joacă față de soțul lor Miron și Terinte, care pândesc, comedia înșelării cu fiul boșerului, spre a-i vindeca de gelozie.

Din teatrul de autori buni Negruzzi a tradus *Crispin*, rival stăpân-său de Le Sage, fragmente din *Les femmes savantes* de Molière, *Maria Tudor* și *Angelo* (Angelo Malipieri) de Victor Hugo. Traducerea din Molière este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentând afectări și intercalate la modul oriental.

TRISOTIN (cetește)

Sonnet către princeasa Urania asupra frigurilor sale

• Nu 'ncoțezi cu îndurare
• A tratoriei domnește
• Și a line împărătește
• O vrăjmaș'atât de mare »

BELISA

Ah minune de minune!

ARMANDA

O ce galant sentiment!

FILAMINTA

Pentru versuri ușurele numai ai aro talent.

ARMANDA

La nu'ncoțezi cu îndurare mă închin și mă supun
A tratoriei vrăjmaș' place cât nu pot să spun.



Ulița pavată de lemn din Iași.



C. Negruzzi, tânăr

Comunicat de d-l general M. Negruzzi

FILAMINTA

A şineă împărăteşte ға trairist domneşte.

Să spun drept frazul acesta măncântă, mă nebuneşte...

TRISOTIN

- Isgoneşte-o ori ce-ar zice
- Din odaia-ţi cea frumoasă,
- Unde astă neomenoasă,
- Viaţa ți face neferice ».

BELISA

Ah! destul, destul atâtea; lasă-ne a răuflă.

ARMANDA

Ah! te rog mai dă-ne vreme să ne putem minuna.

FILAMINTA

Simt la versurile aceste oare ce că intră 'n mine
Că mă face de plăcere leşin străşnic de înal vine.

ARMANDA

Isgoneşte-o ori ce-ar zice
Din odaia-ţi cea frumoasă

Ah! cum odoea frumoasă este sice frumos pus.
Odaia frumoasă are duh cât tu este de spus.

FILAMINTA

Oh, cum acel ori ce-ar zice este de un gust isteţ.
Acest vers neimitabil să mă credeţi n'are preţ.

BELISA

De-acest frumos ori ce-ar zice zău! că m'am înamorat.

FILAMINTA

Drept să spun de ori ce-ar zice sufletu-mi e încântat
Dar înţelegeţi ca mine toată frumuseţea lui?

BELISA

O! o! ne mai întrebi încă?

ARMANDA

Vers ce şta altul nu-i.

FILAMINTA

Isgoneşte-o ori ce-ar zice.

Nu-ţi bate capul de dânsa, dă-o pe uşă afară,

Astă figură urâtă, neplăcută şi amară,

Isgoneşte-o ori ce-ar zice

Ori ce-ar zice, ori ce-ar zice

Acost ori ce-ar zice zice precum l-am suat aminte
Lu nolan de lăel nalte şi-un milion de cavinte

C. Negruzzi este întâiu de toate un mare prozator, fără invenţie, mărginit la anecdotă şi memorii, creator de valori pure, inefabile. Cea dintâiu năvelă *Zoe*, din 1829, conţine o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbeşte plăcul ochiul, dela început, este arta picturală. Amestecul de Occident şi Orient revelă un ilustrator strălucit, atent la învâlnă şirea de tonuri şi la contraste:

« De abia înserase, uliţile era însă pustii. Din când în când + foarte rar se auzea pe pod durutul unei catinco în care era vre un hoer ce se ducă la o paritită de cărţi, sau un flacru ce trecă ca să-gesta, şi lăsa să se zărească nişte bouete femeşti. Nici un pedestru nu era pe uliţi, afară de fanaragi care striga regulat ralta, pentru că la 1827 Septembrie nime nu s'ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliţi după ce înnopta. Pojarul dela 20 Iulie, profăcuse în cenuşă mal mult de jumătate a oraşului Iaşi, şi fanaragi, masnagi, put-logari, de care gema oraşul, văzând ascunşi printru răspuri, pân deau pe neamotitul pedestru care zăbovise a se întorrea acasă, şi adese ori, el perdă împreună cu punga şi vleaşa sau cel puţin sândiata. În zadar imbliau streji de amăuţi şi de simeni; nu puteau stărpi aceste înrăutăţiri, nici descoperi bandele vagabondilor ».

« O calăcă trecu în fuga cailor pe uliţa mare, apucă uliţa Sf Ilie, şi făcând în stânga luă la deal pe lângă zidul Sf. Spiridon, şi tot auzindu-se până 'n mahalaca Sărării, atâtu la porţiia unei căsuţi cu două ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se coborî un tânăr elegant coconăş, a cărui costum era după moda curţii.

« El purta un antereu de suvaia alb, era înclin cu un şal roşu cu flori, din care o poală l se slobozea pe coapsa stângă, iar cape lile alcătuiind un şiong dinainte, cădeau apoi peste papuci lui ce galbeni. Pe sub giubeaca de pambru albastru, blăntă cu samur purta una dintr-acele scurte caşaveici, numite fermenele, broderia « riria cu fir şi cu tertel, li acoperes tot peptul. În cap avea un şlic de o circiferenţă cel puţin de şapte palme ».

După erou ne e înfăţişată şi oroina în aceeaşi ținută de langoare orientală

« În camera unde intră, pe un crovat cu perdele ponceau, vădea o feilşoară rezămată într'un cot pe perină. Fusta ei de atlas albastru deschis, de sub care se zărea un picioruşi gras şi mic; părul ei castaniu ce se slobozea în unde de mătase pe albul ei grumaji; poziţia ei cea lenoasă, în sfârşit lumina murdăndă u unei lampe ar fi înflăcărat pe Csenocrat ».

Zoe este ținutarea tânărului galant, după ce, fucă de boierinaşi, mai fusese amăgnă de un ofiţer Noului « amores », fata li vesteşte că e mamă, în nădejdea căsătoriei lusa înşelătorul şi ascunde nepăsarea într'un gest subtil

« Într'a uzul covântului acestuia, Iancu s'a posomorit, a băgat mâna în buzunar, şi scoţând nişte metanli de coral de vr'o doi coţi de lungi, începu a se juca cu ele, prefimbându-să în sung şi în larg prin mica cămăruţă ».

Mai târziu el scrie fetei că totul nu fusese pentru el decât un « capriş ». *Zoe* se îmbracă într'o rochie de catifea neagră, merge la casa tânărului şi acolo se ucide cu un pistol. A doua zi la parada domnească, Ilescu şi Iancu B., cei doi înşelători ai fetei, privesc cu indiferenţă carul purtând cadavru *Zoei*.

acoperit cu o rogojină, ce fusese oprit până la trecerea alaiului. Sfârșitul e melodramatic. După ce merge un tânăr smolit la față, fost îndrăgostit onest, Dădaca fetei înnebunește și e dusă la Golia, Iancu B. însuși moare mai târziu de o inflamație de creier. Mișcările nuvelei sunt agomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste. Compararea ce se face des între Prosper Merimée și C. Negruzzi este îndreptățită. Dacă în aparență Iliescu și Iancu B. sunt niște satanici, în fond ei aparțin speței clasice a recilor ademenitori de femei, analiști imperturbabili ai situațiilor. Nuvela constituie în întregul ei un acut tablou epocal.

Cu o memorabilă ilustrație de epocă se deschide și nuvela *O alergare de cai*, a cărei acțiune e pusă la Chișinău. Suntem pe câmpul de curse descris cu acea imperechere tipică locului de lux cosmopolit și mizerie tatară. Prezentarea eroilor se face în chipul cel mai cromatic.

«Un frumos landau de Viena venea înhamat de patru telegari roșii. Vezeteul în vechiul costum rusesc, cu barba lungă, și mâna cu hățuri acoperite cu ținte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu de ei rusec, avea o formă cu totul moldovenească; adică era mai elegant și covârșind măsurile obiceiului, căci calii dela roate era cel puțin de trei stănjini depărtați de năntași pe care-i mână un frumos băiet ca de 16 ani strigând neîncetat padil padil cu un glas ce resuna ca pîndina între instrumentele unui orhestru».

«În acel echipagiu dinopol era o tânără domnișor blondă, a căria figură avea blândețe ca se vede învecinată de penciul lui Rafael, și un june brunet care de pe barba și musteți se cunoștea că era străin. Dinainte era un om balan ce putea să aibă 35 ani. Chipul său era frumos și interesant, dar o intristare desăvârșită se vedea pe fața sa palidă. El purta ochilari verzi, și ținea mînile tinerei dame strîns într-o la seale cu o familiaritate neiertată altui decît unui barbat».

«Tânărul om smolit» este povestitorul, adică Negruzzi, femeia vară sa, iar orbul soțul frumoasei doamne. Autorul e îndrăgostit de o doamnă B. și acest fapt constituie un element al nuvelei. La rîndu-i doamna B. povestește autorului întâmplările bărbatului orb. El se numește Ipolit. Avusese legături cu o poloneză Olga, o părăsise epre a se călători cu blonda din landau, părăsita se otrăvise iar el începuse a orbi. Istoria e dramatică dar gîndă pe dinăuntru. Nuvela recapătă interes când apare o nouă litografie neagră. Povestitorul se gîndește la doamna B. și în stil osianesc și wertherian își lasă umoarea sumbră comentată de tunete

«Mă simțeam foarte trist. Voiam să plîng și nu puteam. Am deschis ferestra. Cerul era turburat, nori groși se primblau ca niște munți pe el, lăsînd în urma lor o ceață cenușie; luna se ascuțise, câteva stele pribege se lueau unde și unde pînă la nori. Vedeam orașul adormit desfășurându-se sub mine ca o mare umbră liniștea domnea pretutindeni, numai înima mea era turburată».

«Tunetul vîlă în depărtare; cerul acum se învîlăa cu o haină posomorită, stelele perseau pe rînd».

Învîrtrilor de nouă le ia locul vizuinea unui salon funerar grandios

«Părea că mă aflam într'un salon îmbrăcat în dolju unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stînd la capul ei. Doamna B. se gătea la oglindă fredonînd aria din vodevilul rusesc: Cozac sil-hoivoraș. Prin salon se primblau ni ce cordele verzi la gît, și Sasa sarea schiopătînd și strimbându-mă».

Nuvela ia tînută umoristică. Autorul citise mai înainte pastorale de Florian și auzise vorbindu-se de Sasa, fata gazdei. În *Scrisori* și în scrierile mărante witz-ul romantic este învedereat. Trecerea prin Podul Roșei este prilej de reverie și sarcasm:

«După ce trece Podul Roșei — mișeniță de jidani stremitoși și puturoși — călătorul respiră mai ușor mergînd prin bogate tînațe



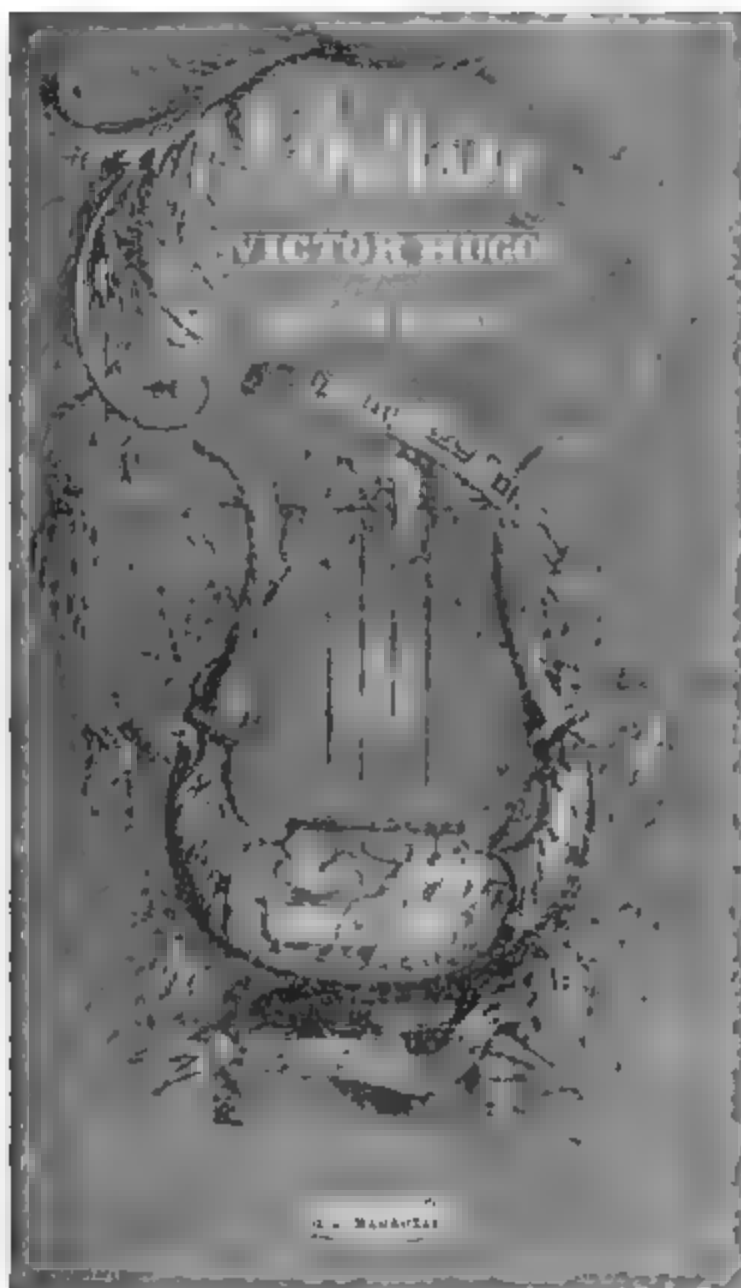
C. Negruzzi, bătrîn

Comunicat de d-l general M. Negruzzi. O copie mărîtă s'a găsit la Arhivele Statului Iași.

și mînoase semănături, întovărășit de melodioasa cântare a crea-toarelor ciocăritii și a fricoaselor prepeleite, pre care o precurmă din când în când cristelul cu reșușitul glas. El s'ar lăsa hucuros la o duice reverie, dacă pocnetele biciușcei postilionului și prozaițele lui răc-nete nu l-ar turbura. Dar eacă te apropii de Tîrgu-frumos! Să nu te lunci a judeca după nume și lucruri râte lucruri și căți oameni îți ascund nimicea sub pompoase numiri!».

Scavinachi care moare otrăvit cu mercur, depunându-și mustățile într-o cutie, cu un rîs amar, este un bolnav de răul secolului. Romantică este impertinența tânărului doctor din Capitală care chiamă pe provinciali și le dă informații despre persoana sa

- Boieri, cucoane și cuconișe!
- Eu sînt dela Iași,
- Șed în casă cu chirie în mahalaua Păcurarii.
- Trăesc din venitul unui moșioare ce am.
- Mă numesc B. B.
- Am venit aici ca să scap de tină și de pulberoa Iașilor, și o să șed vr'o lună.
- Sînt trei ani de când a murit tatăl meu, și șapte de când a murit mamea-meă.
- Am o soră măritată în Bucovina, care trăiește foarte bine cu bărbatu-sau ce ține moșii cu anul, și are vîlniță cu mașină, și un anchiu la București care șede pe Podul Mogoșeniei N. 751...».



Ballade de Victor Hugo, trad. de C. Negruzzi. Titlu.

Există totuși la Negruzzi un humor cu desăvârșire clasic. Motivul din *Au mai pățit-o și alți* (soțul înșelat de femeia în care crede orbește) aparține vechii navel italiene. Umo-ristul moldovean îl tratează cu zâmbete moliereschi. Postelnicul Zimbolici este un Arnolphe și Agapița o Agnès. Postelnicul o laudă prietenilor pentru inocența ei, încredințat că într-o zi femeia îl va întreba « si les enfants qu'on fait se faussent par l'oreille » și o găsește în brațele unui tânăr. Zimbolici nu ia lucrurile în tragic, ci se consolează prin acest adevăr etern: « au mai pățit-o și alți », prin acea lipsă de demnitate virilă, caracteristică tuturor înșelațiilor de comedie clasică. De re-ținut că soția altuia este o prețioasă ridiculă, cu idoli contem-porani (Lord Byron, George Sand) care rimează acrobatic ca Victor Hugo

Cuprinsă de un trist necaz
Az,
Priveam amurgu'niuneat.
Cat,
Și văd că dintr'un neur des
Ea,
Mulțime de draci fioroși
Roși.

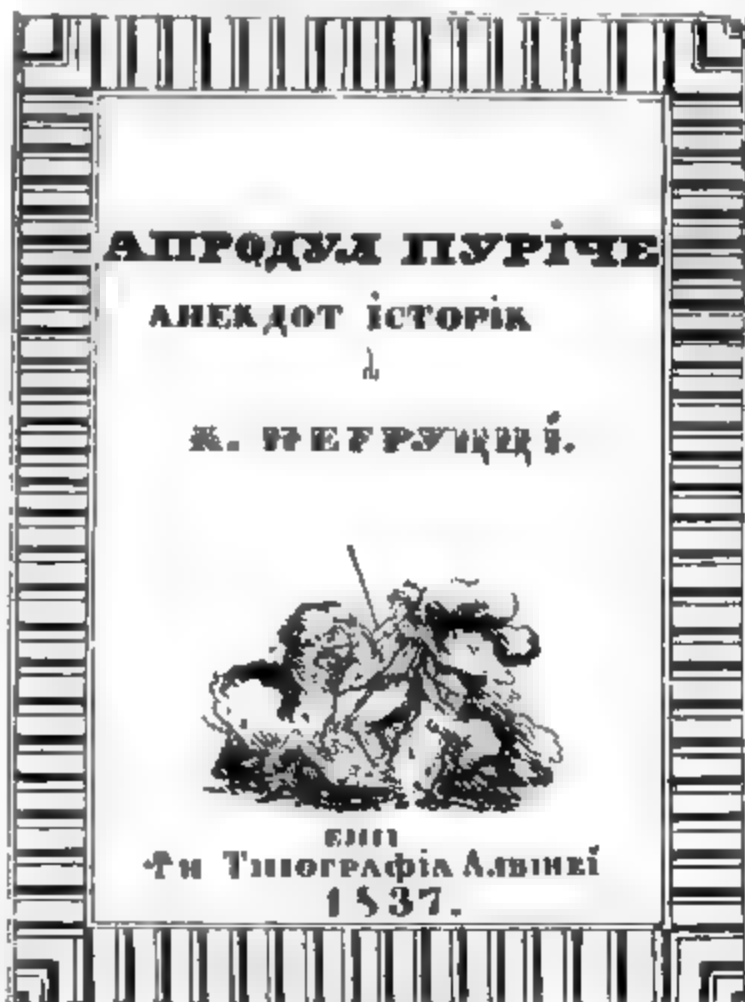
Poziții umoristi române au o hilaritate mai pură, o mai cristalină « joyeuseté ». *Fisiologia provincialului* (gen la modă atunci) acoperă un tip labruyerian, în pete mari de colorii caricaturale, după maniera lui Hogarth, citat cu cea mai deplină intuiție artistică.

« Provincialul îmbăla încoturnat într-o groază subă de urs; poartă arnănt în coada droșii înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecată cu argint; suba de urs, arnăntul și ciubucul sânt cele trei neapărate elemente a bolerului ținută; fără ele nu se vede nicăieri. Figura lui a leane de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are față înflorită, favoriți tufoși și musteți resucite »

« ... După ce a sfârșit banii de cheltulală, vine acasă. Nevasta îl ece înainte. Ea îl așteaptă să vie isprăvnicit sau prezidențit; el vine cu plete lungi și cu lornetă. Ce scena atunci vrednică de pe-nelul lui Hogart! Ce r'o înștească, barbatul seu fi aduce vr'un turban vechiu îndrugat de Dominica, sau vr'o ciudată capelă, capri-țioasă clădărie de pens, flori și cordela, care aduna de doi ani tot colbul din magazia Ninel. Seara, toți provinciații de ambe sece, năvălesc la dânsul. După cerimonisa dulceașilor și a cafelei, cucoana începe a-i arăta turbanul și bolerul a spune novitale. Spune cum a petrecut; cum s'a egîndit la bai la curte; ce mai confete și ghile-țate a mîncat; cum îi invitau toate damele la dan; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, părăii de porțelan, ușile de cristal și mobilele de chihrimbar, și alte multe minunății... »

În *Iepurșul* ne întâmpină un tip de laș care se justifică într-o cuvântare fațetioasă

« — Să ne batem! Tu quoque, Brute! D-ta pe care te sorocileam mei cu mînta decât alții, mă îndemni să mă bat c'un obraznic pentru că mă-a zis mișel și mă-a dat o palmă? Dar ai dori să mă'nveți D-ta cum se poate feri cineva de brutalitatea unui grosoman? Eu m'am adăpat cu sfîntele precepte a lui Rousseau, și desprețuiesc înju-rarea; apoi n'am fost destul de maltratată de limba și de inăna cute-zătorului acestuia, ca să mă mai apuc acum să mă apun și țintei pistolului seu? etc. »



Aprodul Purice. Titlu.

Capodopera acestei proze de hilaritate clasică este *Păcală și Tândală*, deschizând drumul lui Anton Pann și lui Ion Creangă. Râsul e de o subtilitate infinită și nu se poate comunica decât unui cititor de adâncă educație literară, care poartă la erudiția bohotitoare a lui Rabelais sau a lui Sterne. Toată incomparabila artă stă în a vârșa deodată un sac de sentințe, legate între ele prin întinătăți mai mult verbale decât de conținut. Avem de a face cu un gnomism pur, scos din sfera oricărei utilități, cu o curată prestidigitatie didactică.

« Fie! De vrei să trăiești bine și să ai bișniță, să te sălești a tot-d'auna la mizoc de masă și la colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruncea cozii decât coada frunzei. Șezi strâmb și grăește drept. Nu baga mâna unde nu-ți iese oala, nici căuta cai morți să le respoalevezi, căci pentru Bebehe vei prăpădi și pro Minoho.

« Bate sorul pân' e cald, și fă tot lucrul la vremea lui.

« Nu fii bun de gură, gura bate e. Vorba multă-i sârăcie omului, și toată paserea pe limba ei pere.

« Nu fii zgârcit, căci banii strângătorului intră în mâna cheltuiitorului și scumpul mai mult păgubește. Seneșul mai mult alungă, dar nici scurp, la țară și estin la falnă.

« Nu te apuca de multe trebi odată. Cine gonește doi iepuri, nu prinde niciunul. Nu te întovărăși cu omul becanic. Mai bine este să fii c'un om vrednic la pagubă, decât c'un mișel la dobândă. Nu te vârl în judecări. În țeara orbilor, cel c'un ochiu e împărat. Cel mai tare e și mai mare, și dreptul iese tot-d'auna cu capul spart. La judecări te intră pe o ureche, iese pe alta, căci sălulul nu crede celui. Ișmănd, și mai bun e o involad strimbat decât o judecată dreptă. Să nu ai a face cu cei mari. Corb la corb nu scoale ochi. Ca omul din noaptea, șontei prinde, și lupul părul achiimbă, iar naravul ba.

« Nu te'ncrede în clocol. Clocolul e ca rădăna de cal tal, de ce răsar, și din coadă de căne, altă de mintă nu să mai face. Nu fii dușmănos, căci cine face, face-l-se, și nu e nici o lapă fără plăt.

« Ferește-te de proști și de nebuni. Nebunul n'asudă nici la deal, nici la vale, și prostul nici să-ți faci, nici să-ți faci. El invadează bieria la capul tău. Șede pe magar, și caută magarul. Nu-l primești în casă, și el întreabă casa vornicului. Prostia din naștere, bene nu mai are. Cine se mesteacă în țărâțe, îi mănâncă porcii; și apoi spunem cu cine te aduci, să-ți spun ce fel de om ești.

« Nu te hrăni cu nădejdea și cu făgăduințele. Înțeleptul făgăduiește, nebunul întreabă nădejde. Să trăiești, murgule, să paști carăbă verde. Cel în mână, nu-l mincună, și e mai bine acum nu ou, decât la anul un bou... »

Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nurela istorică *Alexandru Lăpușneanu* care ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observații psihologice și sociologice acut, de atitudini romantice și intuiție realistă. Erou are un desen nimerit. Negruzzi a înțeles spiritul cronicii române și a pus bazele unui romanticism pozitiv, scutit de naive idealități. În cronica Domnii ține pe boieri și boierii pe Domn și toată durata unei domnii este o încordare de suspiciuni, de oneltiri, de trădări și de crime. Nurela ar intra în rândul narațiunilor de asasinat italian, de nu s'ar fi dat eroului principal o semnificație superioară. Lăpușneanu e un damat, osândit de Providență să verse sânge și să păzue după mântuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e mizantropia creației lui Negruzzi. Intrând în țară, voievodul e întâmpinat de boieri care nu-l vor. El are un râs teatral, satanic și însă, acum nu mă vrei, nu mă tubzi? Ha ha ha! și din gură îi ies figuri literare macabre: « Destul boieri și întoarceți-vă și spuneți celui ce v'au trimis, ca să se ferească să nu dau peste ei de nu vreau să fac din ciolanul lui sorle, și din pelea lui câptușeală dobelor mele ». El spune o vorbă memorabilă: « Dacă voi nu mă vrei, eu vă vreau », însă e departe de a fi un gălăgios tiran de melodramă. E disimulat, blazat, cunoscător al sălbăticiunilor umane, hotărât și răbdător. Versatului Moșoc,



C. Negruzzi.

R. A. R.

șou de Polonius mai abject, este numaidecât acceptat. Intrând în casă, Domnul începe să taie pe boieri, purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece într'alta. Față de Doamna care-l imploră milă pentru boieri, el are gingașii ascuțite și un râs interior de om docil și disprețuit de femei.

« Apropiindu-se, se plecă și-l sărută mâna. Lăpușneanu nu o apucă de mijloc, și rădicându-o cu pre o pană, o puse pe genunchii săi.

« Ce veste, frumoasa mea Doamnă? zise el sărutându-o pe frunte; cu pricină te face satul când nu-l sărbătorești, a-ți lăsa ținele? Cine te-au trezit așa de dimineață? »

Findecă Doamnei îi era groază de sânge, îi făgăduiește cu fin humor « un leac de încă ». În curând se dă boierilor în număr de 47, un ospăț, descris de autor cu ponsul flamandă.

« În Moldavia pe vremea aceea nu se introdusese încă moda mâncării albe. Cel mai mare ospăț se cuprindea în căteva feluri de bucate. După horyul polonez, veneau mâncări grecești fete cu verdețuri, care pluteau în unt; apoi pilulul turcesc, și în sfârșit fripturile cosmopolite. Pânza mesii și servetele erau de filon țesute în casă. Tipurile pe care aduceau bucatele, tingerile și pibarele erau de argint. Pe lângă păreți sta așezate în rând mai multe uicioare pănteoase pline de vin de Odobesti și de Cotnari și la spatele flește căruia boier dvorceau câte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate ».

La clipa hotărâtă slugile săr pe boieri și-i ucid și Vodă care e un esthet pune să se arunce trupurile afară și să se facă o piramidă de capete rânduite după rang. Tabloul e al unui



Măcelarea boierilor la festinul Lăpușneanului.

Litografie de A. Asachi, B. A. R.

colorist îndrăzneț, amestecător de costumații pitorești, de sânge și lividități. Acum se desfășoară drama lui Moțoc, curtean lingușitor și poltron. Sarcastic ca orice damnat, Vodă râde și Moțoc, servil, se năstește a râde și el. Mulțimea adunată în neștire în fața curții domnești e întrebată ce voiește, căci în demența lui Lăpușneanu a incolțit excelenta idee politică de a capta poporul cu uciderea boierilor. Acum vine momentul de o rară fericire al dezorientării vulgului și al hotărârii lui iraționale:

« Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce a venit și ce vrea. Incepu a se strânge în cete, cete, și a se întreba unul pe altul ce să ceară. În sfârșit începură a striga:

— Să micșureze dăjdiile! — Să nu ne zapciuască!
— Să nu ne mai împlinescă! — Să nu ne mai jăfuiască!
— Am rămas săraci! — N'avem bani! — Ne l-au luat toți Moțoci! — Moțoci! Moțoci! — El ne beaște și ne prada! — El sfălușește pre Vodă! — Să moară!
— Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vrem! »

Lăpușneanu are emoții superioare. El asistă cu voluptate la tângușelul boierului, de care e bucuros să scape, trăindu-și din plin ura și mizantropia:

« — Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu scapă-mă de primejdia aceasta, și mă jur să fac o biserică, să postesc cât voiu mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni dela Mănăstirea Neamțului!... »

— Dar milostive Doamne, nu-l asculta pre niște proști, pre niște moșci. Pune să dea cu tunurile într'iași... Să moară toți! Nu sânt boier mare; ei sânt niște proști!

— Proști, dar mulți, răspuse Lăpușneanu cu sânge rece; să

omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuși când îmi spuneai că nu mă vrea nici mă iubeste țara ».

Căzând bolnav Lăpușneanu, atât de fin politician până aci, redevine damnatul înfricoșat de carnea iadului. El făgăduiește să se călugărească. Deșteptându-se din delir rămâne surprins de mediul monahal în care se află. Puternica lui personalitate birue teroarea mistică și cu glas turburat bolnavul gonește călugării din juru-i:

« — Ce poclitanii sânt aceste? strigă. Ai voi vă jucați cu mine! Afară, boalle! Fșii! că pre toți vă omori! Și căuta o armă pe lângă el, dar ne găsiu decât potcapul, și asvârli cu mâinile în capul unui călugăr.

În lupta de exterminare a acestor aprige voințe de putere Lăpușneanu apare simpatice ca orice om viu și întreg și impresia ultimă a cititorului e mai puțin a unui portret romantic cât a unei puternice creații pe deasupra oricărui stil de școală.

ANTON PANN.

Obârșia lui Anton Pann e din cele mai întunecate. Să fi fost Bulgar? Român? S'ar fi născut în Sliven, dintr'un tată căldărar, mamă fiindu-i o Grecoaică Tomaida și ar mai fi avut doi frați. Din Sliven, după 1829, s'au băjenit spre Muntenia familii numeroase de Bulgari care azi intră în țesătura etnică a orașului Ploiești. Deci Pann avea nu numai în spirit ci și în sânge afinități cu Caragiale. Era un balcanic a cărui



Otrăvirea lui Lăpușneanu.

Litografie de A. Asachi. B. A. R.

familie se trăsesse din instinct într-o țară unde nu avea pe nimeni.

Străin fiind, nu am rudă
Nici de neam nobil, nici prost

Cunoașterea miraculoasă a limbii noastre e un semn că era sau Român (Valah curat ori Cușovlah) sau că venise aici din fragedă copilărie ceea ce întărește data aproximativă a nașterii de 1797. Totuși trăise în Balcani sau dincoace printre mahometani, căci știa foarte bine turcește. Că autorul melodiei *Deșteaptă-te Române* ar fi fost însă Turc, intrat așa deodată în tărâmba bisericii ortodoxe, nu e probabil. Numai dela un Român putea veni o repulsie atât de spontană de înstrăinare:

Cântă, măi frate Române, pe graiul și limba ta,
Și lasă cele străine și de a și-le cânta.
Cântă să 'nțelegi și însuși și câți la tine ascult.
Cîntă-te, ca fleșcare, limba și neamul-ți mai mult

Întâiu Pann trecu în Basarabia, prin 1806, după moartea tatălui și împreună cu familia se spune, cei doi frați intrând în armata rusească. Legenda pretinde că ar fi fost luat « în robie » și folosit ca muzicant în armată. Lucru afară de îndoielă este că a cântat în biserica din Clujnașu aflându-se « printre soprane armoniei eclesiastice la anul 1810 ». La 13 ani mai putea fi într'adevăr sopran. Pann avea voce și într-o vreme când cântăreții bisericești înfățișau ceva, el a trecut din loc în loc însoțit de reputația lui. De traiul prin medii rusești, stă dovadă cunoștința lui de limba rusă. În 1812, după răpirea Basarabiei, veni la București unde își începu cariera muzicească fiind paraclicer la Olari, cântăreț la Sfinți,

« director » în 1819 în tipografia de muzică bisericească a lui Petru Efesul. În 1827 fu numit profesor la seminarul din Râmnicul-Vâlcei, dar după un an, inaugurându-și cariera amoroasă, fugi cu nepoata unei starețe la Brașov. Acolo în 1828 intră « cantor » la Sf. Nicolae din Schei. Nepoata stareței Platonida, dela M-reș Dintr'un lemn, « păsărica », se chema Anica și cu ea Pann avu o fată, Tina. Nu se căsătoriră, dar trăiră, se vede, multă vreme mai mult sau mai puțin împreună. Apoi femeia îi vându:

Ah! Iado! Dalida!
De interes orblă,
Vai! amar seamă vei da
Aspidă otrăvită

Cu Anica, Pann fugise peste munți în chipul cel mai romantic, tunzându-i « păsăricii » părul și înbrăcând-o bărbătește, ispravă explicabilă prin faptul că fugarul era căsătorit cu o Zamfira Agurezan, care nu-l putu suferi din prima zi.

Căci cu întâia nevastă,
Șapte ani trăind cu foc,
N'am putut în lumea astă
Să leg două la un foc.

Chiar în ziua cununiei
A fugit și m'a lăsat,
Și deaiul mitropoliei
Nezontenit l-am urcat.

Abia după șapte ani încuvîntă autoritatea eclesiastică despărțirea. Cu Zamfira, Pann avu un fiu Lazăr, care în 1849 era însurat și semna în poezii Agurezan. Tatăl îi socotea



Anton Pann.

atunci copil crescut rău de mamă-sa, neşpus şcoalelor, umblând în desfrânare

M'a defăimat, şi în faţă
Şi în dos, cum l-a venit.
Vrăjmaş mi-a fost pe viaţă,
Binele nu mi-a voit.

La 10 Februarie 1840, se căsătorise iarăşi cu o Ecaterina, plin de cele mai legitime îndoieli

Am ţinut două neveste şi niciuna n'a murit,
Una mă lăsa pe mine, pe una o lăsa eu.
De ani trăii rău sau bine, să ne lere Dumnezeu.
Şapte ani trăii cu una şi mereu m'am judecat,
Căra, măra, totdeauna, dar în sfârşit am scăpat
Cu a doua făcui casă şi al zecilea an,
Vrând să se facă mai proasă, mă urî şi-mi fu duşman.
Sărace fuseră toate, săracă şi acum iau,
Cu două, ce-o fi, şi cu poate peste mai bine să dau
Dar însă deloc nu-mi pasă orşicum de-oi nemei.
Unde o eşi să iasă, sunt deprins a suferi.

Catinca s'a arătat de isprăvă

Ţa a suferit necazuri,
Ţa la boale m'a cătat,
Şi ale lomi, tăzuri
Dîmpreună le-a luptat

Ţa momellile strîlce
Înima i n'o s'a supus,
Secret n'a ţinut în sine,
Iudată orice mi-a spus.

Mă asculta căi se poate,
Din cuvîntu-mi nu eşea,
Se supunea într-o toată
După voinţa-mi păşea.

Ba mai mult: credincioasa soţie se hotărîse a se călugări la schitul Roşioara, după moartea soţului care urma a se îngropa acolo. Căţiva arhimandriţi, egumeni şi stareţi în frunte cu Spiridon Tismăneanu, care «o iubea ca pe o fiică» îl cumpărară case, spre a fi pomeniţi şi a avea şi un loc de găzduire în Bucureşti. Dar ea se mărită cu Oprea Dumitrescu un ucenic tipograf al soţului răposat. Casa lui Pann, existentă şi azi, este de o arhitectură apocaliptică. O singură odăie alcătueşte rîndul al doilea. În dreapta şi în stînga pe acoperişul odăilor de jos laterale dascălul îşi făcuse grădină cu flori, iar seara pe lună îşi încerca inspirat compoziţiile la chitară. Viaţa şi-o petrecu Pann cîntînd în strună, predînd «meşteşugul muziciei», compilînd cărţi, tipărint şi colportînd. În 1830 era «profesorul de muzică al şcolii naţionale din Bucureşti», în 1831 la fel (p. m. ş. n.) În 1834 avem lămurirea că era «profesorul de muzică vocală». Dar în Februarie 1837 se găsea la Râmnicul Vâlcei. În 1843 îşi cumpără tipografie care ajunse să aibă cu încetul «două teascuri, — unul de fier şi altul de lemn — şi cinci rînduri de slove şi anume: Terţia, Tiţero, Garmond, Note orientale şi Note europene». În 1844 vesteşte că fusese orînduit mai înainte «profesorul de muzică bisericească în seminarul sfîntei mitropolii» şi astfel îl găsim de aci încolo (1845—1848) încă în 1849 făcîndu-şi testamentul cora iertare şi şcolarilor

Al cîndlea toţi interm,
Ce le-am fost învăţător,
Împreună cu externii
Să mă lerte's rugător

Lumea în care trăia Pann avea culoarea ei. Erău paşti şi protopaşti pricepuţi în «fose», care scoteau «aghionso».

Anton Pann.
Desen de Delavrancea în *Revista Nouă*.

mândri de a descifra notațiile serpuite, «înzorzonate». Ei reprezentau o clasă de specialiști sub oblăduirea vechinului Cucuzel dela Durazzo, avându-și gloriile lor, pe un popa Ioanță Năpărcă, pe Matache Cântărețu, dela seminarul Buzăului. În executarea unui «Doamne miluește» și a lui «Cuvine-se cu adevărat să te fericim» se puneau nuanțe, vrednice de invidie ori de ironie, existând modalități subtile la înălțare și la pogorire, la paza tonului care putea fi pe ligusa, para ligusa și proparaligusa, la ifose, la tereremuri și la nenenaie. Erau printre ei savanți și proști și Anton Pann care nădăjdise să vândă în tagma lor mai multe Heruvime la biserica fără aulă.

Despre abonați, cunoașteți că cântăreți n'au rămas
Și câți sunt pe la biserică n'au abona n'au nas,
Că meșteșug, psaltichie știu cât știe un cocoi;
Axioase viermănoase îi-le ednt ca pe răboi,
Iar când e la tereremuri, sunt vestitul Cucuzel,
Ba încă multor le pare că îi întrec și pe el.
Când se umflă ca curcanul și mi-ți ridică un glas,
Ca o mîncă îi trănțește nenenaiele pe nas,
De te face să caști gura și la dănsul să privești,
Și aite ori te adoarme, de nu-ți vino să clipești.
Despre a lor neștiință cât de purici nu se pișe
Lănt și tot mereu în strană din dește ca 'n fluter mișe
Aci îl vezi clătind capul ca rățoli unui alt,
Aci 'ntind gât ca cocoiul (pentru că și el e psalt).

Afară de meseria muzicească Pann tipărea și vindea cărți, din care, desfăcând cu înestul, își ținea cheltuiala casei. Pentru a le răspândi, umbla împreună cu nevasta Catunca în Muntenia și Moldova spre a agonisi prenumerați, în deosebi pe la mănăstiri. O lună de zile colindase cu puțin fular pe la mănăstirile



Portretul lui Paisie, introducătorul muzicii occidentale. În *Vilașii Prea Cuvosului Părintelui nostru Stareșului Paisie*. Mănăstirea Neamțu, 1836



Anton Pann.

Gravură. B. A. R.

de peste Olt și era să se întoarcă, mărșuit, fiindcă nu-și scosese nici banii de drum, când la Bistrița, cuviosul Veniamin îl primi peste așteptări. La Tismana avu asemeni prieteni. Dintre toate orașele îl mulțumea Ploiești.

Ploieștenii, cum se vede, sunt mai mult ovlavioși,
Prin urmare și 'n scriptură sunt mai tare credincioși...
Negustorii mai cu seamă, toți sărind, s'au abunat
Și au rămas numai aceia, carli poate, n'au aflat

În 1847 suferi pierderi căci arzând la 23 Martie, de Payti, București și la 31 Martie Râmnicul, i se prăpădiră din cărți. În februarie 1849, crezând că moare, în urma unei răceli, «la cincizeci și trei ani punct», Pann își făcu testamentul în versuri și tipărit, prin care desmoșteneau pe Lazăr, fiul Zamfirei.

Într-o, ca un protivaie
Și ca un vrăjmaș fecior,
Îl desfrunzez pravilnic
Și nu-l las moștenitor.

Auzise că Lazăr îl injura grozav și că se bătuse foarte de boala lui. De aceea nu vrua să-l aibă nici la înmormântare, nici la pogorîre, și-l lăsa doar o sută de cărți pe care trebuia să le ia și să fugă numaidecât din acel ceas. La 20 August 1854, când spunea că are «ani cincizeci și șapte punct», în versuri și în proză, își schimbă părerea și lăsa lui Lazăr, care era preot, tipografia. De data aceasta, murî de tifos, Voase să fie înmormântat la Viforita, ori la Roșiora și să i se pună un monument tare ca bronzul horățian.

În mormînt ca să-mi rădicesc
În stălp ca un monument
De marmură, să nu-ș strîng
Țăria vrăjmașului.

Carele lucrat să fie
Cvadrat și lucrat frumos,
Și pe dânsul să se scrie
Acesta versuri din jos:

• Aici s'a murlat cu jale,
In cel mai din urmă an,
Care în cărțile sale
Se găsește Anton Pann.

Acum mâna-i închează,
Ce la scris mareu şedeu :
Noapţi întregi nu mai lucrează
La lumina cărţi să dea.

Implinindu-și datoria
Și talentul ne 'ngropând,
Și-a făcut edițiile
Dând în lume altor rând.

Însă fu îngropat la biserică Lucaci, în ziua de 4 Noiembrie 1854.

O mare parte din cărțile lui Anton Pann sunt opere de specialitate: *Axon, Cântări istorice, Versuri muzicești, Noul doxosastar, Basul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Grammatica melodică, Kalofoonicul, Epitaful, Anastasiamarul îndoi, Heruvico-kimonicar, etc.*, în care se adaugă alte tipărituri cu caracter bisericesc azi fără interes și cărți cu caracter educativ precum *Hristosul al școlii moralei*. Apoi vin cântăre, cântăndraze și prelucrări de opere de colportaj: *Cântări de sîm, Poemi deosebite sau cântece de lume, Indreptătorul beșivilor, Fabule și istorioare, Poemi populare, Înțeleptul Arhar cu nepotul său Anadarn, Născădărnica lui Nastratin Hogza, Culegere de povești și anegdote, O povestire arabică din Hahma, Istoria lui Bertoldin, fiul Bufonului Bertoldo*. Poezia țărănească se amestecă cu poezie de mahala și cu anecdotică



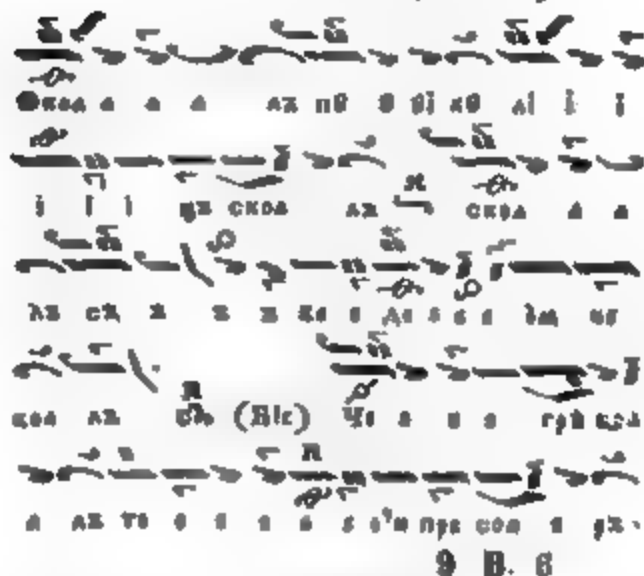
Născătoare de lei Nastratin Hogea. Coperta.

MORPHEID

KONTOPOL

DIN AGENTU BEGRUPT.

МОДЕЛЬ 9 НА Т. 2 (Фиг. 3.)



Frage des Spielers Amosuril

de circulație universală, uneori în formele originale, mai adesea prefăcută în plăcutul pentru vulg mod sericuit. În poeziile populare se găsește cântecul accuță.

Pom, pom, pom eram eu pom,
Pom eram cu frunză verde
Și verdeța mi-se pierde.
Pom, pom, pom, pom eram eu pom

Sub numele de *Noul Eraldo*, istoria lui Cornaros e prelucrată cu ajutorul unui Tudorache Ilies (pentru traducere) în versuri de felurişi metri cu intrări ale personajelor, cu comentarii ale poetului, cu cântece şi coruri de cea mai monotona factură.

Anton Pann a avut pretenții de poet liric și și-a adunat poeziile, spre a nu vorbi de cele rîspite prin celelalte opere (de pildă ca adăose la *Noul Erotocrit*) în cele șase broșuri din *Spiratul Amorelui sau Cîntătorul dorului*, în care însă cele mai multe, cu știința culegătorului, sunt luate dela Văcărești, dela Paris Mumuleanu, dela unii poeți moldoveni și din tradiție orală. Unitatea lor, prin vulgaritate și erotică lamentoașă, e deplină.

Scoală puruțiță școală,
Școală să vedem ce boală
Ce grea boală te "npresoară
Te slăbește, te doboară?

Ce durere te răpune?
Spune puicului! (ă spune.
Ca să merg la spitalie
Să-l aduc vr'o doflorie.

S'a dus! și or ce voiți face
Sânt toate într'un zadar!
Dar cugetul mi-e în pace,
Că în mi-ai dat ast pahar.

Hotărîri sînt or să mor,
Or ca să te am amor
Că din ceas cu te-am zărit
Mintile mi s'a zmintit

X R I C T O I T I S

A 5

ШКОЛА МОРАЛЪДИ,

КАРО АМБАЦЪ ТОЛТЕ ОБИЧОХРИС ШИ НЪ-
РАВХРИС ЧОДЪ БЪНС.

Композити и прегледи

A 6

АНТОН' ПАН',

Професора де Мѹзикъ вокала де Школати-
лор национали дин Бѹлгария.

1 8 3 4.

Hristotile au Școala morului. Pagina de titlu.

- În deșert te hotărăști,
Și 'n deșert te 'nnebunești.
Leacul ți-e la Balamuc,
Căl amănți unde [se] duc.

Cântecele în acrostih, originale sau împrumutate, sunt numeroase și nu trebuie să se pună temeiul biografic pe ele, căci editorul urmărea doar să adune la îndemâna cumpărătorilor cât mai multe acrostihuri utilizabile: Lanța, Anghelichi, Săftica, Ușica, Marișica, Duduca, Sultânica, Aniso sufletul meu, Carolino, Efrosina, Arete, Gheorghuța, Elonea. În *Indreptătorul beșivilor* este o încercare de a continua poezia băhică pe urmele Văcăreștilor. Laudele vinului și petiului puteau să ducă în alte condiții literare la un ditiramb ca al lui Redi-

Când văz vinul roșilor,
Galben ori cam proțior,
Ochii mi-se veselesc,
Cu dragoste îi privesc.

De obicei lui Anton Pann i se rezervă un loc de folklorist ceea ce e cu mult prea puțin. Erudiția lui în materie de tradiție orală și populară este enormă. Ochii distinge pe loc elementul țărănesc și cel universal. În *Povestea vorder* (1851) găsim două anecdote folosite și de Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*: aceea a plătirii birtașului cu un cântec care-i place (« Deschide-te punguliță, Cască dragă a ta guriță », « Metti mano alla borsa e paga l'oste ») și a țaranului care își cântă muierea înecată, o sucită, în susul apei. Chiar alegoria lui Menenius Agrippa, disputa între mână, picioare și pântec, e întrebuintată. Pann n'are noțiunea de folklor, nu respectă autenticul țărănesc, ci împeștrăază graul popular cu cel cult, uneori grotesc, foarte adeseori însă cu un efect cromatic uluitor, având o limbuție, un dar de a versifica extraordinare, nu fără a căuta greutățile

Eu nu ți zic alta decât să ești cum eu
După cum ești mare și vrednic de muncă
Când te toarnești, cere să ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din facilitatea în totul mecanică cu care sunt puse în stihuri chestiuni prozaice ca în *Calendar sălesc* și *Prognostice băbești* (semnate A. P. în *Septemăna* lui C. Negruzzi). Repeticiunea emiterii aforistice este un fel de bufonadă verbală.

Sarea când e umedoașă arată ploaie sau nor,
Iar când este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Când nu arde focul bine, și luminarea frumos
Să fii siguri că ne vine de undeva un nor gros.
Vălvătas când se primblă pe pirostri ori pe vas,
Să știți că timpul se schimbă peste un minut de ceas.
Căcoșii cântând de vreme seara la culcușul lor,
Prevestesc cu bună seamă moloșag, ploaie și nor.
Măța dacă se va pune cu spatele lângă foc,
Frig sau ninsoare ne spune, peste puțin sau pe loc.
Când pocnește ușa, lada, masa, or alt[ă] ceva,
Acesta ne sânt dovadă că timpul se va schimba.

Hristotile ar trezi oricărui copil, azi, hohote de râs, prin presupunerea unei stări de animalitate maximă

Când] vei fi la adunare
Sau vorbești cu oarecare,
Te păzește foarte lare,
Că nu din vre'o rea dedare,
Să-ți fie mâinile ajunse
Spre părțile cele ascunse,

H O 3 A

ЕРОТОКРИТ.

ВОМШО АН ВРОХРИ

A 6

АНТОН ПАНН,



ТОМЪА АНТЪИЪ.

О І Б І Ъ, 1837.

КаѢ типогра де Георги де КлобуѢ.

Noul Erotoerit de Anton Pann. Titlu.

Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucru de rușine
Și a fi nu se cavine.

Vorbind nu strâmba din gură,
Că din(d) să faci vreo figură,
Nu să scârțâi din măsele,
Că căntul rozi, rumegă cu ele.

Dur ș'aciasta nu să rade,
Că mare eare când șade
Și oftează au suspină
Fără să albe pricina.

Apa și când este cald
Că să-ți safa de nalt, noul,
Să o faci cu pază mare,
Și cu mult răzgăre
Să nu faci suet suflării,
Că când înmăburea cu nărlă.

Pureci ș'alte ca aceste
Ascheneu or ce este,
Să nu afără în mătola,
Când vei fi cu alți vrodata.

I răl lucru este înră,
Dare cine când înmăncă,
Cura, bucle să-ș amlle,
Și în lăgură să sufle.

Este fără cuvintă,
Și prea fără vorbintă,
Să râdici în gură vasul,
Și să auzi să bei rămasul.

Sâmburelji de pounie țară
Nu-i scupa din gur' afară

Apoi intră în joc cumului de elemente ce constituie procedeul pictural. Intr-o prelucrare a *Istoriei pounelor*, o grămadă de fructe este vărsată, în fața ochilor noștri, ca într-o vechi natură moartă, după categorii

Pe vestita Chitră, cap a fi, o puse;
Roua aleasă, cum și pe Lămâie,
Piersica, Naramța pentru treapta 'ntâi
Iar a doua treaptă rândui pe Părul
Cu Cireșu, Vișina, Zorzăru și Mărul,
Iar pe supt aceștia Lăurina și pe Iruina,
Cum și d'o potrivă Nuca și Aluna.

Urmează mrodenule, legumele, cu epitete antropomorfe:

Am întâi dovadă pe Piperul, care
E la fle-cine prea de cînste mare
Am și după dânsul pe Enlbaharul,
Chimeneul, Molotrul, Cimbru și Măcarul,
Capera, Măslina care sunt de frunte
Și întâi poftite la oaspeți și nunte
Pe lângă acestea am și pe Ciupercu
Și cu prea cînstita sora-i Mămălărea,
Mozărea, Năutul, cuvionu lunte,
Care totdeauna e la mulți în cînste,
Bobul stingătorul de ori ce dulcoare,
Postnicu Fasole cea prea umflătoare
Am și pre cînstitul verde Castravete
Agreșele, cum și Coacăzele fete,
Și ghebozul Roșcov cel supus poruncii
Cu Zmochina care lesne 'mpacă pruncii
Am și pe Lăurina cea în sâmbur țare
Cum și pe Castana cea cu mezul mare

Înainte de Jules Renard și Ionel Teodorescu, Pann făcea «metafore». Nu altceva este portretul cepei

Cum simți această Ceapa, tot'dodată
Cum e din natură, foarte veninată,
Se 'mbracă îndată, iute, cu mînie
Douasprezece hainoc puse de dîmie,
Și cămăși atâtea albe subțirele,
Imbricînd blînzul roșu peste ele,
Pieptănîndu-și barba-și albă și bătrîndă,
Seuturînd-o bine de pămînt, țărîndă,
Pleacă necăjită 'n toată' a ei putere,
Veninînd vîzduhul de cairan și fiere,
De pămînt lătrîndu-și barba sa cea lată,
Sus în deal ajunse la crînsa 'ndată.

Metoda fundamentală este aceea folosită de C. Negruzzi în *Pacala și Tîndală* adică aglomerarea de sentințe. Interesul didactic e nul și în grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee inițială și printr-o asociație foarte largă, autorul rotunjește, alinază după un program ritmic, urmărind un-
stinctiv, totdeauna un efect burlesc

Aldeți să vorbim de grabă
Că tot n'avem nici o treabă
Fîldeș,

Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orice fle. — De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Am ajuns și la ocoarbă.
Ș'atunci vine proverbul.
Vorba pe unde a eșii
Mai bine să fi tupt. — De acia
Când vei să vorbești, la gură
Să albi lacăt și măsură. — Adică.
Vezi bărna din ochiul tău
Și nu vorbi p'alt de rău. — Spre pildă
Când vei vorbi de mucos
Nici tu să fi urduos.
Că nu e mai urît când cineva
Face pe frumos, că e ponevos,
Și pe cel urît că e aurit. — Altul iar,
Trîntește cuvîntul tronc,
Ca cloșca când face clonc.

Schimbarul ritmic, neprevăzutele rime interioare, armonizarea colorilor verbale (pătoare desvăluie un artist desăvârșit. Arta e clasică, îndreptată doar spre observația morală. O galerie de «caractere» este alcătuită numai dintr-o combinație obiectivă de proverbe și zicători, pînă de nuanțe invizibile, de o truculență genială, lată tipul sintetic al indolențului

Cînd umblă prin potirele
Parcă e luat din lele.
Te ugi la dânsul și parcă
Tot prin străchini gonle calcă.
Umblă parcă treeră la grădini.
Cînd te ugi la el și trece
Parcă este în chostece
(Amblarea-l e 'neovoiată
Ca la pisica pîoantă
La o treabă când se scuală.
Parcă are ouă 'n poală.
Pîn' a se găti mireasa
Ochii ginerelei iasă.
A visat că s'a 'nghinșpat
Și umblă în picior legat. Fata manii
Șchiopătează mîlșica.
(Că a călcat-o pisica)
Vorbește cu mormăitură,
Parcă are mămăligă 'n gură. — Și
Parcă are orbul gînilor.
Vorbește vorba 'ngănăta.
Parcă i-e gura legată.
Mamă, unde ești să mă vezi,
Că și eu am tot ochi verzi?

Iată văduva cu istericale

O văduvă 'n vârstă, bătrână, zbărcită
Cu doi dinți în gură, barba ascuțită,
Nas cât pătlăgeala, la vorbă 'nșepată.
Cu ochii coacără, gura lăbărită,
Fruntea-l cucuiată, fața mohorâtă,
Peste tot negoașă și posomorâtă,
Umblă 'ntuneceasă și tot înorâtă,
Nu o vedea nimeni să răză vr'odată
N'o puteai cunoaște, când e mulțumită,
Că ea 'n loată vremea era necăjită;
Cântă-ți lele cântecul că mi-e drag cu sufletul
(Neagu-Neagu, reazon, spargo mahalaia)
Nu putea el nimeni să-l lînce în voce,
Din el până 'n poezie, zbiera cu strigăte,
Cu nimeni 'n lume, nu se avea bine,
Se certa cu sine când n'avea cu cine,
Sugl, căne, plăcă, bătea cu subalme,
Și pentru o mușcă țîi de 'n obraz palme

Pann are meșteșugul metabil al măscării fine, al năvra-
rilor lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat (care nu-
decât fiu de țigancă) tratează în cuvinte crude, duhuitoare
izbucirea instinctelor rele

Deel crescând bătatul mare,
Și 'ntă și după 'nșărcare,
Și de când umbla cu broasca
Începu să se cunoască
«Că este o floricea
Nasul care îl bășleă»,
«Căta e mirosul floare,
Ș'alta este al putoncel»,
«Alt miros dă florăria
Ș'alt miros dă bășlela»,
Astfel dar și caplușul,
Că-l numea toți cocușul,
Ș'a văzut de vârstă mică
C'o să lăș o urzică,
Sau o floricea de laur,
De și chellușu ei nur
Dându-l să învețe carte,
Ș'a urma științi luate
Îi era de surdă toate,
Nu putea la esle ascute,
«Că prostia din născare
Născută leac nu are»,
Nu putea nimic să învețe
Nici din vorbă, nici din bețe,
Dar năvaurile rele
Era eminent în ele,
Mișelale din lume
Le știa el toate-anume
El știa să 'njure bine
Și cântec de rușine,
Învățase și la fluter,
Încă și din buză șuter,
A se tăvăli 'n gunoarie,
Ș'a se juca cu noroale

Toate mașinăriile comediei sunt folosite, mereu cu materie
aforistică. Monologul.

Am vorbit și vorai și uscate. Dar însă
Ș'a vorbit ce e de vorbit. — Eu sunt acum bătrân,
Am scumpam în iarbă
Și estimp în barbă. — Și
Când este luna veche
Nu auz de o ureche. — Și
Când este lună nouă,
Nu auz de amândouă. Și
Uit îmbucătura
De la mână pân' în gură. — Cum am zice
Am venit în doaga copilăriei. — Și
Umblă cu coțva în plept.

Dialogul cu replici simetrice

Fata

— Mamă, bărbat îi cer și voiu să mi-l dai acum.
Că orzul în copt m dat

Și trebură secretă. Și văz că
La toată casa lăte cusa, numai la mine n'are cine — Ș'apo,
În loc să plângă fetele
Se vartă nevestele,
Care au avut luți
Câte doi și trei barbați.

Mama

Dei că te-ou născută — Și
Nu te uita chondoray la mine. — Că înă,
Nu știu să ține — mei să ține
Numai la hora te ădey. — Nu știu că,
Cătu lui din grai se vinde
Și mai lăun preț po el prinde — Iar tu,
Păzești casa cu prășia. Și
Căta domo la Maria,
Mău tot la ea îl ăcă. — Și parca
Sunteți două rudănoare
Căți uscat rufe, la m s care. — Și
Te-a flut cu dăna rufă.
După mamașă crudă. — Și
Amândoua amăță dăte ou — de.

Fata

Puți pene dăcă face,
Tot eu să zhoar și plăc. — Că,
Șta și ținu de acasă. — Și
Nu m pâng capu de lăune — Și.



(Dibu Moșu)

Pe cine îi doare să-i pese. — Eu îți zic:
Or dă-mi bărbat, or că plec
Să mă duc să mă înec,
Und'o fi locul mai sec,
Că astăzi se lasă sec.

Jocurile de a *paria* (la un peti):

Uite e un țune de treabă, cu minte. — Incet:
E un neghlob mare și om fără cinstie. — Tare:
El bețiv nu este, vin rachiu nu i place. — Incet:
Bea de se turtește și cocă se face. — Tare:
Are bol, vaci, vite, bătaura plină. — Incet:
Ba n'are sârmanul măcar o găină. — Tare:
E chibur, se scaldă'n averile sale. — Incet:
Ba, l-a păzit sfântul, n'are cinci parale. — Tare:
Incet despre halne portu-i e dovadă. — Incet:
Ce este pe dânsul aceea și 'n ladă. — Tare:
Ar fi pentru fată cea mai bună soartă. — Incet:
Ba'n morinânt de vie o băgați ca moartă. — Tare:
Un ginere astfel nu-l pierdeți din mână. — Incet:
Mai bine 'n fete să moară bătrână. — Tare:
Chiar să nu vrea fata, să o deți cu alie. — Incet:
Vă deschideți ochii, nu'necați copila.

Micile bufoneru de limbă; sau de mimică:

El începu: — Alfa, vita, gama, delta, omicron,
Capa, Iota, sigma, Uta, pi, mi, ni, csi, Ipsilon ..
— Bravo! zise împăratul, num'alai ai învățat?
— Apoi răspunse băiatul, celelalte le-am uitat.

Băiatul după ce merse, căciula din cap luând,
Îi făcu închinăciune și'n urmă-i ceru, zicând:
— Tatăl meu, domnia sa, m'a trimis la dumneata
Pe mine, domnia mea, să cer a-i împrumuta
C'o banișă de făină, or de mătăs, ce-i avea,
Și cum va măcina'ndată înapoi o să îți-o dea.
Arendașul auzindu-l vorbindu-i în zisul fel,
Cu o seriozitate stând, răspunse către el:
— Greu la deal, mare copil, tată-tău, domnia sa,
Eu, cum zici, domnia mea, în țarăși domnia ta,
Cine o să ție sacul? Cine o să toarne 'n el?
Și cine o să-l aridice?... Că nu-i unul militei.

Povestea vorbei este o comedie a cuvintelor pure și în același timp o comedie umană integrală, făcută din observații impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte, surprinzătoare în totala lor lipsă de uedit, în rigiditatea lor chinezească, persiflatoare, de înțelepciune milenară.

CILIBI MOISI.

Cilibi Moisi (* Focșani, 1815 † București, Febr. 1869) a fost un Anton Pann, evreu Vânzător de mărunțișuri prin țarmaroace, geniu orai fără țință de carte, el își dicta aforamele de-a-dreptul zețarului. Maximele lui sunt pline de un sănătos umor bătrănesc:

Acela care deosebește om de om, nu este om.

Un copil nebun este întocmai ca un al șaselea deget la mâna unui tată, îi pare rău de a-l lăsa și-i doare de a-l tăia.

Cilibi Moise, mai bine prețuște pe un cinsit mort, decât pe un hoț viu.

Ce deosebire este între o roată de car și un avocat? Roata strigă ca s'o ungi, pe avocat trebuie să-l ungi ca să strige.

Vedeți domnilor în ce timpuri am ajuns, hârtia scrisă e mai eflină decât cea nescrisă.

Intotdeauna la Sf. Gheorghe și la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case, unde șade și nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute și n'are cu ce să plătească.

Într-o zi Cilibi Moise a dat de-o mare rușine, l-a călcat hoții noaptea și n'au găsit nimic.

Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo câțiva ani, ca să lase din casă numai până se îmbracă.

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

1842 — 1859

TEHNICA VERSULUI MUZICAL.

D. BOLINTINEANU

Macedonia dădu literaturii române, încă dela început, o contribuție eminentă. Intr'adevăr D. Bolintineanu era fiul Cuțovlahului Enache Cosmad din Ohrida, așezat însă în țară, la Bolintinul din Vale. Mama era munteancă din Bolintin. Nașterea poetului trebuie pusă la 1819, fiindcă în 1845 aniversa 26 de ani de viață. La zece ani fu adus în București, la o rudă din mahalaua Dudescului, Pitarul Pădeanu și dat împreună cu copiii acestuia învățăturilor unui dascăl român. Apoi urmă cățva școala dela Colțea, unde cunosc pe A. Zane pe care îl avu coleg și mai departe la Sf. Sava. Aici întâlni și pe G. Sion. Imprietenirea cu acesta se făcu cam prin 1837, în clasele de umanioare, unde profesor de gramatică și compunere românească era I. Popp, de geografie I. Geniu, de desen Valenstain iar de «frânzozește» serdarul C. Aristia, acel înflăcărat traducător al lui Alfieri, care declamând la 1848 pe ghimuz cel ducea spre exil din *Sau* fu lovit de un soldat turc, cu exclamația uimită: «Ai înnebunit tu, dragomane!». Atmosfera era exaltantă la Sf. Sava, ceea ce nu împiedica trântele prin pridvorul mănăstirii și hoinăririle pe dealul Mitropoliei și câmpul Filaretului. Știri mai amănunțite despre adolescența poetului lipsesc. Ea trebuie să se fi petrecut în deosebi la Bolintin, într'o atmosferă de mare afecțiune familială. Tatăl era «amic cum și părinte», mama era duioasă, tânărul strângea numai «mâni iubite». Aven o soră, Caterina, care se va căsători și va avea băieți; și un frate Casa părintească, păzită de un câine în lanț, trebuie să fi fost a unui om cu stare. La zilele mari oaspeții se adunau în ea și cupele se ciocneau. Poetul avu și o scurtă dragoste, curmată de moarte.

Iubeam o copilă, o tânără suflare,
O floare matinală ce crește surzând,
Ca fără să adune în viață — o sărutare,
În dimineața vieții a încetat cântând.

Aceasta e de sigur «fata tânără pe patul morții». Din acest mediu afectiv s'a născut la poet o ținută de inocență alintare păstrată toată viața. În 1846 e numit copist la departamentul treburilor din afară, prețuit în chip deosebit de Vodă Bibescu, care pe o cerere de concediu scrise însuși: «Văzând speranțele mari ce dă acest june». Speranțele se întemeiau pe publicarea în *Curierul de ambe sexe* (IV) a poeziei *O fată tânără pe patul morții*, căreia Eliade îi făcea această prezentare: «Căți cunosc frumusețile poeziei, acea legănată și lină cadențaro, acel repaos regulat al semistihului, acele expresii și asemănări răpitoare ce întineresc inima; căți, pe lângă acestea, după dreptate, mai

cer și o limbă dela poet, pot judica versurile d-lui Bolintineanu acestui june necunoscut încă ca floricea împresurată în mijlocul unei lese, a-l saluta talentul, și a aștepta dela dânsul opere vrednice de un veac mai ferice». Necunoscutul intră în societatea *Frăția* și se bucură de atâta stimă încât adiacenta *Societate literară* îl făcu în 1843 o bursă de studii la Paris. Bibescu, pe de alta, îi dase în 1844, rangul de pitar. În toamna anului 1845 pleca la Paris, lăsându-și casa părintească în părăginire.

Asiăzi eu sânt singur, în străin pământ!
Malca mea iubită doarme în mormânt;
Oaspeții în preajmă-mi nu se mai adună.
Cupele, la masă-mi, vai! nu mai răsună!
Casa părintească cade la pământ;
Iarba verde crește pe coperământ,
Pasarea de noapte gema fără seamă;
Cănele în lanțuri când și când mă cheamă.

Murise acum sau se vor stinge cam în aceleași vremi
fratele și tatăl:

Aveam și-un tată încă, amic cum și părinte,
A cărui gene albe în plâns au fost albit,
Dar vai! el dorm acum în tristele morminte,
Copilul lângă tată, precum au viețuit.

La 1848 Bolintineanu, patriot aprins, se întoarce în țară și jucă un rol șteie în revoluție, redactând ofenerul *ziar* (19 Iunie — 11 Septembrie) *Poporul suveran* al cărui fondator vedem că sunt doi Bolintineni, Ștefan și Atanasie, pe lângă T. Păscușcu și C. Măciulescu. Cuvântul de ordine era «Vox populi, Vox dei», pînă lupta în contra tiraniei și unirea provinciilor române. Foama deschidea coloanele în «favorul celor nedreptăți». Tocmai când era trimis împreună cu alții într'o deputație în tabăra lui Fuad Pașa, în ziua de 13 Septembrie, întâmplându-se ciocnirea Turcilor cu pompieri, poetu, fu printre arestați la mănăstirea Cotroceni și se hrăni o zi cu pâine neagră aruncată de paznici, apoi trecu pe lista surghiuniților. Transportat în ghimuz cu ceilalți, scăpă în Transilvania, de unde merse la Constantinopol și apoi la Paris. Poarta trata pe revoluționari ca oaspeți și le dădea un taun, ceea ce explică faptul că Bolintineanu își va petrece exilul în plimbări. La 6 Octomvrie 1851 era încă la Paris, dar la 15 Noemvrie sosise împreună cu V. Alecsandri, care se întorcea în țară, la Cladova. Dorul de patrie îl cuprinsese și rândunica trecând în sbor îi da tresăruri.

Păsărică trecătoare
Ce eterul străhătând
Legănată pe-aripioare
Vii din patrie cântând!



Dimitrie Bolintineanu.

B. A. R.

La Rusciuc speră să revadă pe sora sa Caterina, ceea ce nu-i fu îngăduit. Continuă drumul spre Constantinopol cu niște peripeții, nu știm dacă adevărate ori înflorite, într'un stil Edmond About pitoresc peste măsură. Se rătăcește într-o pădure (el, un doctor neamț, un Evreu, un colonel, o călăuză turcească) și fură înconjuțați de lupi, de care scăpară cu focul. Spre a-și râde de Evreu, îi notificară glacial că unul din călători trebuia sacrificat. Fricosul Ahasver, încredințat că va cădea el la sorți, căzu în genunchi, văicărindu-se. Lângă Șumla îi atacară tâlharii și Bolintineanu ne încredințează că a tăiat pe unul cu sabia în vreme ce Ovrenul se ascunsese sub pat. La Varna alți hoți egălbăură, din fericire fără succes, ușa hanului. La 9 Martie 1853 (unii zic la 1855) cu bani împrumutați de un Român filotim din Constantinopol, C. Polihroniade, Bolintineanu își puse în gând să vadă Ierusalimul de Paști. Trecu pe la Smirna, Chio, Samos, Rodos, Alexandreta, Tripoli, Beirut, Iafa. În odaia de ospăț a schitului grecesc de aici îl mâncară « milioane de pureci călugărești ». Prin Gaza se îndreptă spre Ierusalim, văzu muntele Măslinilor, grădina Getsemani și celelalte, apoi făcu excursie la Iordan, trecând în valca Ierihonului, la Marea moartă, la Betleem. Luându-se după alții, căpătă gustul de a vedea Egiptul. Sări pe o corabie de mărfuri la Alexandria, o luă spre Cairo, contemplă Sfinxul, piramidele. Cumpără chiar un cap de mumie, pe care, desgustat, îl aruncă. Văzu și Memfis și ar fi voit să meargă și la Teba dar nu mai avea bani. Așteptă dela Polihroniade o sumă spre a merge « în alte părți ». Aceste alte părți sunt ținuturile macedonene. Se vede că avea un fel de misiune, căci Ghica ceruse dela

Poartă o scrisoare pentru el, în scopul de a fi slobod « à réveiller la nationalité de cette population ». Excursia începu la 11 Iunie. La Salonic se prezentă la un neguțător aromân Cosmad, rudă de bună seamă. Făcu o excursie pe muntele Olimpului. Apoi o luă spre Monastir pe drumul Pella, Edessa (Vodena), Ostrov. Peste tot își notează cu mare hărnicie cuvinte aromâne, obiceiuri. Dar mai ales îl interesează femeile, pentru frumusețea cărora are un simț deosebit. La Ostrov îi aduse dulceață o fetiță « tânără, delcătă, înaltă, subțire, albă și cu ochi negri, cu părul negru, cu gene lungi ». — Ce ai, lea feată mușată de pleci ochii tăi și dulci? — o întreabă. La Florina o femeie tânără cu o trambă de pânză pe cap trecu pe lângă el. « Era mai mult decât frumoasă, încântătoare. Față albă și ușor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiați în migdale, gene negre lungi, dese, ușor încrețite, sprincene negre cu grație desenate, un păr des, subțire, negru, ieșind de sub pânză și răsfrângându-se pe un gât grăscior și în adevăr alb ca neaua, picioarele goale ». Mângiul la care trase îl asigură că e fata lui și-i făgădui să i-o arate, când va putea, fiindcă fetele erau sălbatice pe acolo și se ascundeau în dulap la ivirea vreunui străin. I-o oferi chiar ca nevastă, însă Bolintineanu declină oferta. Ochii îi alergau după toate femeile. Zărise o mare cavalcadă de armânce « cu portul lor pitoresc, mergând printre munți » și cete « rânduite împrejurul unui izvor și spălând pânzele cu mâinile lor albe și mici, cu picioarele goale, mici, albe și roze ». Îi plăceau sperioasele și fetele foarte tinere. La Salonic doamna Cosmad izbutise după patru zile să scoată la iveală pe tânăra ei fată tremurătoare « ca o iepuroaică, cu ochi lăsați spre pământ, rumenă ca o virgină ». Și când pune vorba în gura altuia poetul se dovedește un mare estet în materie feminină. Doctorul Franț iubise o astfel de fată de 16 ani: « frumoasă ca o virgină ideală; albă ca spuma Dunării; ochi negri plini de langoare voluptuoasă și expresie dulce, ce rechemau femeile lui Byron; părul neguros îi cădea pe umeri ca aripile unui corb pe neaua iernilor; genele-i lungi, negre, noroase, cădeau cu melancolie pe ochii săi plecați, gura-i deschizându-se, arăta două rânduri de mărgăritare fine, între cari ai fi fost omul cel mai fericit să îți striviți și să mori ». Dela Monastir căzând bolnav de friguri se întoarce la Salonic. Urmează totuși că s'a mai dus în Macedonia. Ion Ghica, beiu de Samos, îl invită pe Bolintineanu la o plimbare, așa dar cândva după primăvara lui 1854. Îl luară bricul de război cu ședea la dispoziția lui Ghica. Se opriră la râul Meandru, la templul lui Apolon dela Gheronda, la Milet, la mausoleul din Halicarnas, în insula Cos, la templul din Cnidos. Altădată merseră la Smirna, la Pergam, la Troia. Peste tot se călăuzesc după Herodot și Strabon. Punctul de plecare al acestor călătorii este Samos, unde Bolintineanu șezu zece luni la prietenul său Zana, care fusese adus acolo de Ghica să facă o șosea. Dorul de țară îl muncea. Propunerea făcută în 1853 de către Domnul Moldovei de a ocupa o catedră de literatură nu avu încheierea Poartei. Îi murise și sora Caterina și cumnatul

Copiii tăi se miră de palidele-ți fețe,
Te rog să te deștepți,
Și mâna ta e rece, nu poate să rezeșe
Cosița lor bălat, o, dragălași băieți!
De când aceiași moarte cu-aceiași nepăsare,
Pe soțul tău lovi,
Pe viața ta se'nclină o noapte de'ntristare:
Crezuși o datorie a nu mai vieții!

Se mângâia, pe cât se pare, cu omagierea a felurite femei. Opera îi e plină de dedicații. La Constantinopol stima « o damă plină de o distincțiune superioară » pe d-na Luisa Gropler. Adesea vorbește de o Cilia, sau de mai multe cu acest nume,

una fiind moartă, apoi de o Tilia căreia de ziua onomastică îi face această rugămintă:

Lasă brațul, lasă sânul,
Să se vadă grațios
Prin dantele
De Brusele.

În 1857 căpătând învoirea de a se întoarce în țară, găsindu-se cu cale să vadă întâi Moldova. Pe toamnă se imbarcă. Multe lucruri îi plăcuseră în Moldova și la Iași unde trase la hotelul Binder. Îi înspăimântă totuși marea număr de Evrei. Fu primit cu iubire în toate părțile chiar și de cămacamul Vongoridi, i se oferiră daruri și cineva îi dădu un inel cu briliant de 100 de galbeni. Strănsese atâtea pungi, încât putea să le vândă la magazin. Singurul lucru ce-l indispușe fu prea marele aristocratism al Moldovenilor. Aci de sigur și acum cunoscuse personal pe G. Sion, care afirmă că poetul a locuit într-o casă cu el. Sion îl tipărise în 1852 *Cântec și plângeri*. În 1853 *Poesiile vechi și noue* și încă altele. Acesta nu se împacă mult cu Bolintineanu care i se păru îngâmfat, obstinat în ideile sale, convins a fi « genul necomparabil al României ». Poetul, la rândul său, se ferea de Sion fiindcă auzise că e « rău văzut ». Țara în genere îi făcu impresie rea și se gândea să-și cumpere o grădină la Chioșeni spre a trăi acolo sărac și curat. Apoi se obișnuiește și scoase la 11 Octombrie 1858, în București, *Idimboușca*, foaie politică și literară, la care se strânse câțiva tineri admiratori, Radu Ionescu, Pantazi Ghica, Haralamb Grandea. Era un bun causeur și aducea bucurie vorba despre femei. Zărind odată pe geam doi tineri care se sărutau făcu lui Pantazi Ghica, școlar fidel în privința erotică, următorul comentariu. « — Iată ce este poezia, amicul meu... o strângere de mână, un surâs, o sărutare a fetei iubite! Crezi tu că am necesitat să știu carte, spre a cânta cu accente delirante fericirea unui asemenea moment? » Bine văzut de Vodă Cuza, Bolintineanu e numit (la 21 Aprilie 1860) membru în comisia europeană a Dunărei, efor al Spitalelor civile și intră la 12 Mai 1861 în ministerul Ștefan Golescu, ca ministru de externe, ad-interim la departamentul Controlului. Cabinetul căzu la 11 Iulie 1861 printr-un vot de neîncredere. Poetul e plin de idei generoase și de indignări cărora le dă forma satirilor (*Nemesis*, satire politice, cartila întâia, cartila a doua, 1861) criticând deopotrivă « tompaterile » și pe liberalii excesivi sub care vede tombatere travestite. În deosebi solicitorii de slujbe îi agasează. Dar toată această producție rămâne bizară, lipsită de claritatea ideilor și de elocut vital. Între 12 Octombrie 1863 și 19 Iulie 1864 Bolintineanu fu ministru de instrucție și se pare că a pus multă onestitate și bunăvoință în funcția sa. Îi indignă ideea pentru dezvoltarea învățământului propusă de comitetul din Iași prin Titu Maiorescu: « a mări lefiile profesorilor ». Politica lui Cuza îl nemulțumea, rămânând cu toate acestea un devotat al Domnului. De aci încolo vocea lui strigă, neascultată, prăbușirea patriei, în satire fără priză asupra conștiințelor, *Bolintineanada*, *Eumenidela* (1866). Ideile lui sunt ale tuturor, ieșite din condițiile politice ale țării; el le dă totuși o mișcare apăsătoare, anxioasă, vizibilă în titluri: *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la Români* (1869), sub care se ascund probleme epocale acute: « Iașul este o cetate ebraică, celelalte orașe ale Moldovei își iau pe toată ziua o fizionomie ebraică. Dar toți sunt supuși streini. Toată viața trece la ebrei, la conștănțeni. Este o luptă surdă care poate să aibă urmări amare ». Apoi se îmbolnăvește în casa prietenului său Zane, la care locuia. Deși avea o penzie, aceasta fiind se vede poprită de casa Polihroniade pentru plata datorită din exil, poetul trăia în mizerie. Marii oameni dela 1848 se îngrijeau puțin de el! Sion organizează o loterie pentru bibliotecă și mobilele bolnavului, iar Alecsandri îi ajută generos și câștigând împreună cu Negri



Dimitrie Bolintineanu.

cărțile și dulapul le înapoie « nenorocitului nostru confrate ». Poetul fu internat la Pantelimon unde i se dădu o îngrijire distinsă, de care, prin natura mintală a boalei, nu-și putea da seama. Era « un cadavru viu ». La 25 Iunie 1871 Bolintineanu implorase în Cameră pe G. Brătianu: « Dorite frate! Acest poet Dumitru Bolintineanu, care ne-au mișcat anima cu cântecurile sale, ar fi o crimă să-l lăsăm în mizerie! » Brătianu ridică din umeri cu candoare: « Ce să-i facem? » Bolintineanu muri la 20 August 1872 și fu înmormântat la Bolintinul din Vale.

Poezia cu care Bolintineanu a debutat în *Curierul de ambesexo* din 1842, *O fată lăndră pe patul morții*, e o imitație foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, deținută dela Saint-Lazare devenind o muribundă, iar « stoicul » o categorie de indivizi pentru care viața nu mai are rost.

Să moară bătrânul ce fruntea înclină,
Ce plânge trecutul de ani obosit,
Să moară și robul ce'n lanțuri suspină, —
Să moară tot omul cu suflet zdrobit!

Iar eu, ca o floare ce naște când plouă,
Creșteam pe cunună să am desmierdări.

În afară de o anume cadență retorică, remarcabilă pentru acea epocă de vorbire împiedicată, și de solemnitatea sentențioasă, nimic azi în această poezie, cel puțin lipsită de bombastic, nu mai mișcă. Culegerea în fruntea căreia s'a așezat mai târziu elegia s'a intitulat *Reverii* și cuprinde compuneri de conținut mediativ. Poetul plânge după zilele « de plăcere,

d'amor, de fericire », se gândește la moarte, se întreabă asupra
rostului vieții și totul i se pare zădărnice

La râu urmează râul, sub nouă poleire,
Acesta-i rezultatul atâtor stăruinți!
Și ce? atâta sânge vărsat, și suferire,
Au fost ca să ne întoarcem l'aceleași suferinți?

Dreptatea nu fu oare aici decât un nume?
Cu care speculează cel rău pe crezător?
Și cerul părăsit-a pe om aici în lume,
În voia unei soarte de lacrimi și de dor?

« Fericirea n'are în lume rădăcină! », « viața e făclie espusă
în aspru vânt », sufletul care a pierdut visele rămâne veșnic
sterp, « timpul trece », « interesul conduce astă lume », cei slabi
sunt victimele celor tari, într'un schelet nu se mai poate deosebi
regele de sclav, ultiarea lecnește durerile, răsplătirea faptelor
mari e pizma. Alte meditații privesc patria. Poetul își cântă
exilul, câteodată într'un chip pe care muzica l-a făcut mișcător:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătând
Legănată pe-aripioare,
Vii din patrie cântând!

Te salut cu bucurie
Pe acest pământ străin,
Unde alinene nu știe
De-a voles sau de suspin!

Ideile sunt nobile, patriotismul fierbinte, dar locul comun
« stăpân pretutindeni, într'o limbă abstractă, chiar trivială.
Când ar fi trebuință de imagini colosale, de versuri cu pași
grei, apăsători, spre a exprima desfășurarea milenilor ca în
La piramide, Bolintineanu aleargă la o situațiune ca va deveni
la el tipică și ridiculă, anume la « benchet ». Cele trei umbre
de regi egipteni ies noaptea din mormânt și întind masă,
ciocnind trei cupe aurite, în vreme ce o tânără princesă le
cântă « armonii d'amor și de plăcere »:

Florile Bosforului, un fel de « orientale », nu satisfac nici
prin lexic, nici prin senzați, aspirația noastră de exotic.
Poetul visează să-și pună « fruntea arzândă » pe bucla « unei
ghiauri ». Frumoasa Almeiatur (nume sonor), « hanâma » dulce,
stă cu capul la sânul lui în caic, în vreme ce amândoi trec pe
lângă « chioșcuri de porfir » și printre delfini. Poetul cântă
un caic cu cetart de aur, cu coarde de mătase și vele de atlas.
Vrea să-i dea hanâmei « un sărut d'amor ». Apoi suntem duși
pe malurile Bosforului, unde « hurioara edengului » vine « la'te
halaică cântare » și « odaliscele » se scaldă, iar « dalba Bulbuli »
cântă « printre chipariși dela Canduli ». O tânără sultană
iese în fereastră, un caic sosește, un tânăr care nu e nici pașă,
nici vizir cântă, alba Leili coboară în caiul lui Ali-bei și citi-
torul îi urmărește pe amândoi în drum spre Ișar:

În a lor amoare
Să urmărim amanții într'aceste stânci!

La țărm sunt prinși sub privirea stelelor « coquette ». Cinci
« hadâni » negri înecă pe fată după ce aceasta și-a făcut
« namazul » și a aflat de uciderea lui Ali-bei. « Ai » (luna) face
un pod de raze peste Bosfor, « ca când » este să treacă al zeilor
amori. Pescari trec în caice. O halaică, plătisită de sarai,
deschide « cafasu » ferestrei și se aruncă în apă. E « Lial »
(noapte).

Ori și ea luminează ce'n Bosfor se frânge,
Își alungă forma ca un plop de foc.

Selim merge la giuma din Top-hane să primească pe fe-
cioara dăruită de sultana Valde. Fata, Mehrube, e din « munții
vechilor Carpați » și se arată atât de recalcitrantă, încât este

POESIILE

VEKI ȘI NOUE

ale D-lui

DIMITRIE BOLINTINEANU

Edato sub îngrijirea D. G. Sion.



BUKUREȘTI.

TIPOGRAFIA BISERICĂSĂ DIN ST. MITROPOLIT
1958

Poesiile vechi și nouă ale lui D. Bolintineanu, 1855, Titlu Interlor

aruncată în mare. Pe Bosfor cineva cântă. O mână după un
cafaz îi aruncă o floare sau un glas unit cu « al tamburei sun »
îi răspunde. Ni se înfățișează altădată la un târg de sclavo

O negresă, corp frumos,
Negru ca un abanos

și mai ales o Ioană « Română Macedoană », înveșmântată
foarte pitorească:

Are'n meșl piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană.
Sub al peralci tutei,
Sub șaiarii de sultană!
Anteriu de selemic
Ca dalgal de fir deschis!..

Din frumosul ei fachiol
Cu bibiluri aurite,
Cad cosițe împletite
Cum se poartă 'n Anadol.

Gravură din *Nemesis*.

O poezie mai realistă aduce descrierea Brusei, cunoscută prea bine proscrisilor români:

Cu-ale sale minarele,
Ca se'nalță strălucind,
Brusa pare, predominând
Dealuri verzi cu verzi vălcele
Cînc'n râuri de argint.
Pe torontul ce mugește
Printre chiparoși și brazi
Pe când soarele sîntește
O talcă se oprește
Ocolită de cavari.
Servi-aleargă cu covoare
Ce le-așterne lângă râu;
Iar o grupă răpitoare
Vin să șeară în părau.

În *Blăstemul Dervişului* (un fel de *Des Sängers Fluch* de Uhland) dăm de un «blestem» destul de viguros:

«În toată viața voastră p'a voastră tristă casă
Să cânte baibub!
O rudă să vă moară, cu orice an ce pasă

Și voi să trăiți încă, domniți d'al morții duhi...
Flămânzi să roadeți iarba ce naște pe morminte
Pe orice-ați pune mîna, țărână să se facă!...
Să se usuce vinul...

Alte poezii nu mai cuprind nimic «oriental». Sunt licisme, dedicațiuni, jeluiri, cântece de dragoste, volubile fără proces poetic, cu multe urfîșenii verbale (*poetică, melancolică, surfulă, vempări, crudeitate, se fandă, retraiță, scîntilă [scintile], elemente, private, etc.*). Pe cîte una, muzica a făcut-o populară:

Lumea doarme amorosă
Peste rose peste crini,
Iar tu dulcea mea frumoasă,
Ești deșteaptă și suspini!
Chiamă somnul ce aduce
Genele-ți a săruta;
Iar de nu va el să vie,
Eu viu cum mă vei chema.

În aceste compuneri epico-lirice, pentru care ar fi trebuit smalturi și colori și talentul plastic al unui Th. Gautier și pe care rezumarea le face mai vii decît sunt, foiește în general platitudinea. Și cu toate acestea și aici întîmplarea salvează pentru antologii cîteva strofe. *Dorința* ne deschide o clipă, cu vocabular turcizant, foeria unui seraiu

Eu aş vrea să fiu sultană
În seraiu la Padîyah!
Pe ghiaură, musulmană,
Să le văz geloase, Alah!

Volu să am eu halale
Cum au cei mari sultan;
Tălci d'aur și caice
Cu caligii musulman!

Să mă plimb tot însoțită
De hadani, la keat-hanca
Și pe marea poleită
Să plutesc cu curtea mea.

Să privesc dela serale
În deniz, pe când Lîl
Vars'a dragostei văpaie
Pînă'n sânul virginat.

Să ascult p'amanți ferico,
Ce'ntărzie pe Bogaz,
Geana unei halace
Ca s'o vază prin cafez.

Să depui pe flori vestmîntul,
Să-mi desfac coama de fir.
Și să 'not ușor ca vîntul
În havuzul de porfir

Ș'am cercel, rubine dalbe,
Demin de al meu sultan;
Să am djaruri, negre, albe,
Ce ne vin din Isphahan;

Să fiu roabă fericită,
Odăilescă m'ați vedea;
Chiar sultană favorită,
Mumă de un şah-zadea.

Dar mai exact pictoric, ca o piesă de muzeu, este portretul din *Esme*, cu vocabular bine mozaicat, sonic și vizual

Cînd o vezi la preumbiară
Sub iazmac adus din Sam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea flic'a lui Osman,

Feredjeana-i se'mlădie
Pe kiahîul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Ca șalvari largi de geantef...

Când Eame umbită prin casă,
Coamele-i de talpe trec,
Și'ntr-o mie cozi se lasă
P'al ei sârmali-elec.

La plimbare când ea era,
'Noadă păru-i elegant
Peste cap, în valuri dese
Cu un ac de diamant.

Macedonela făgăduiesc prin titlul lor o poezie de colorare locală, de pictură etnografică. În afară de câteva sonuri toponimice și onomastice (*Cavata, Behtă, Miha, Ohrida, Alba, Dora, Casirja, Castaria, Vescopolis, Cilia, Tilia, etc.*) și de câteva curiozități lexicale (*faktoale, gramostence, liliță, noară, mușat, hanumă, copăciar*) ele nu au aproape niciun element documentar și pastoralismul lor însuși, în ciuda câtorva superficiale mimetisme folklorice, nu e acela scos din observarea vieții oarești, ci convenția arcadiană a păstorilor de *bergeries*, fără fineța galeșă ce face meritul *Ameniei* unui Tasso. Pastoralele lui Bolintineanu sunt niște madrigale pierdute în dulcegării diminutive și în plate sensualități.

Într'un sonu de «Miorița» o mioară bolnavă, nu păstorul, cere stăpânei să fie îngropată sub un copac. Ciobanul pe moarte lasă oilor un testament patriotic

Să dai pila mea cea largă,
Lanțurile lui să-și spargă,
La Românul ardelean!
Paloșul la un muntean!
Mo-doveanului să-l lase
Arcul meu cel de mătase,
Calul meu la albanez
Că e drept, că e viteaz.

Altul se valetă că i-a murit «lilița», sau află dela oi că o doamnă (Moartea) i-a luat iubita înveșmântată în rochie de mireasă și i-a dus-o cu un car. Toate acestea sunt de o mare falsitate și într-o nesuferită diminutivitate:

Ce îmi ziceți voi, oițe,
Nu pricepeți c'a murit?
Și prin vorbe drăguțe,
Dulcea mea v'a amăgit?

Bolintineanu are mania cuvântărilor. Un păstor vorbește sau cântă, altul răspunde, celălalt dă replica și așa mai departe. *Lupia în pădure* descrie o întrecere muzicală între un păstor și o păstoriță cu acest humor idilic că oricine ar fi învingătorul încheierea trebuie să fie însoțirea celor doi. Ei cântă pe rând despre *noară* (trandafir) și *crin*. Pentru poet roză, crinul, răsură, fragiu și alte câteva elemente vegetale sunt hieroglifele sub care se rănduiesc toate impresiile cu putință. De aici ei nu poate ieși. Stilul lui nu e metaforic, căci acesta se întemeiază pe sinteză, ci simbolizator. Sânul e crin, gura e roză, buzele miere. Bolintineanu reprezintă la noi cea mai curioasă și plină continuare a Secentismului, în spiritul căruia o figură e o mașinărie alcătuită din roză (obraju), rubine (buzele), lapte (fața), săgeți (ochii), roză (lacrimi). Prin urmare păstorul îndeamnă așa pe fete.

Rozele dupe gurițe
Toate astăzi le-adunați,
Să-mi faceți cunună mie!

Pindul e glorificat astfel:

Flucele lui au dulceață
Flacăra te e periorul,
Ziorele te sunt chișorul,
Crinul te este sâniul,
Și a rozelor suflare
Este a lor sărutare;
Gura de foc, miere are.

Prin însăși firea ei, această poezie urmează să fie sensuală, să cante bucuria rustică a dragostei și a nunții, frumusețea fizică și sănătoasele voluptăți. O umbră de onestă carnalitate abia se întrevade pe ici pe colo în descripția, de pildă, a unui umăr.

Când se scutură de șal,
Umerele ei oval,
Luce ca o lună plină
Peste râul de cristal.

sau a unui braț.

Brațu-i e de flori frumoase!
Este încă poleit
De tulle auroase
Ca o plesică d'ismit.

Modul propriu al lui Bolintineanu este însă libidinea cea mai trivială, concupiscenta aceea fără gingășie care a făcut școală în poezia română cu ajutorul lui Alexandri. Femeia e rugată să-și arate pulpele:

O dragă, te rog eu,
Destă a ta coajă ce'n valuri de lumină
Din ereștet până la talpe aură corpul tău!
Arată-le lor pulpe.

Ea trebuie «s'arbă sânul cam deschis». Bărbatul e «un tigru ce flămânzește» iar brațul «o pradă», sânii sunt porumbițe care țin în gurițe câte-un frag

Tu ai două porumbițe
Colo 'n sânul tău cel drag
În mucele lor gurițe
Fiecare ține-un frag.

Păstorul caută guri:

Fericit acel ce aște
P'o guriță de resuri
Să se 'mbete de-ambrosie
Și să cate alte guri!

Sărutarea se execută pe întindere mare, începând dela păr,

Să sărut cu înfocare
Fir cu fir cel perior,
Și pe sânul
Alb ca crinul,
Sub oricare sărutare,
Să răsără-un nou amor!

și sfârșind cu sânul.

Dacă eu aveam putere
A săruta,
Astfel pe cât am plăcere,
Gurița ta,
Gură, sânu-ți de ninsoare,
Nu m'ar cruța.

și merge până la forma absorbitivă a băutului.

Nu vreau vinuri bălsamite,
Căci am sufletu-ți a bea!

Toate acestea desguștă și dau o puternică impresie de stupiditate, mai ales când versurile, în deobște lipsite de orice proces liric, ajung la cacofonii de acest fel:

Ea era așa ceva
Ca când zorile s'arată!

Odată macedonismul poetului îmbracă intenția epică într'un compoziție absurdă. Almea, nora lui Ali și soția lui Muhtar, e geloasă. Ali, căruia i se plânge de soțul care ar fi trădând-o cu o Grecoaică, află că Muhtar risipește banii și, cum e avar,

bătrânul se hotărăște să sărăcească pe bărbați și să omoare femei. Și iată-l prinzând din senin pe Zicara și aruncând-o într'un lac. Tratarea e cu desăvârșire prozaică, folosind dizertația politică și vocabularul zilnic:

Lăci nu mai e barbară, Turcia se 'mîlăde;
Avea ceva virtute această barbarie.
Azi ea se civiliază, credințele-i antici
Se scutură de vîntul ce suflă-acum aici.
Civilizațiunea pe jumătate încă
Uchile.

Din această universală ineptie, antologia poate păstra însă trei poezii. Cea dintâi în tact dactilic și cu acea imitare a cavalcadei, care e specialitatea lui Bolintineanu, cuprinde o catagrafie de femei aromâne, un fel de triumf, mai colorat prin onomastică decât printr'o adevărată priveliște etnografică

Tropotă, bubus, plaiul Candavii
Lângă Cavala.
Căli se apumegă, pul ai Moravii
Răpind bătaia,
Iată-l alunecă! umbra pământului
Nu îi sosește.
Coama lor flutură p'aripa vîntului,
Nara lor crește.
Nu vezi mișcările ce fac picioarele
Luți și ușoare.
Și cum mîroasele le poartă boarele
Pe aripioare
Ei port femeile, dalbe ca zorile
Cele de vară.
Brăul cu armele lucea ca florile
De primăvară.
Nu sunt Avlonele, nici Tiranesale
Cale plîpânde
Nici Elbasanele, nici Balardesele,
Fragode, biînde.
Nu sunt nici Gueguete aspre, selbalice,
Nu sunt Albane,
Sunt flori de măgură, flori pădurice,
Mîndre Romane;
Fugi, trecătorule! pleacă-ți călăriile
A nu le strînge
I'acără ochilor! Căci înfruntările
Se spâl cu sânge!

Cea mai bună este vestita *San Marina* înălăturând încheierea, nelalocul ei, cu moartea oșelor. Coloarea e săracă și subtilă, însă descrierea de astădată documentară, succesiunea momentelor, monotonia strofelor, exprimă în chip fericit ideea de migrațiune ciclică. Este o adevărată poezie a transumanței, plină de sentimentul spațiului adînc, alpin, și al distanțelor, de învîlmășeală și procesiune, de sunete izolate și ecouri, avînd un punct de aglomerare și unul de solitudine, sugerînd în fine admirabil mișcarea arhaică și automatismul societății ciobănești:

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură 'n mare
Alergînd pe pat de flori.

Se întinde masă dalbă
Pe un pîciu lângă cătun
Cu smîntănă
Dela stîna
Și cu fagi de miere albă
Și cu vin dela Zeitun.

Dintr'o mână 'n altă mână
Cupa prejurată 'n flori
Trece plină;
Erau închină
Pentru țara lor română
Pentru turme și păstori.

Cei bătrâni cu albe plete
Cei dintâi la masă 'nchin;
Hora pasă
Lângă masă
De flacăi și june fete
Cu păr negru, cu alb sîn.

Fluerile și cavale
Sună vesele cântări
Lângă mese,
Cete dese
De copii se joc pe vale
Ca 'ntr'un via de destătări.

Popii bine-cuvîntează
Și atunci toți s'au mișcat
De plecare
Către mare,
Turmele înaintează
Toți cu totul le-au urmat.

Căli poartă în spinare
Corturi, pături, așternut,
Toată casa,
Toată masa,
Și vestimente de 'mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.

Mumele în giugi pe spate
Poartă prunci cu păr bălalu
Sau mîoare
Lănceziore,
Ciopolele, legănato
Sună depărtat pe plaiu.

Turma bengă, călîii tatră,
Căli nechează ușor;
Mai departe,
La o parte
Sub o măgură de piatră
Cîntă 'n fluier un păstor.

Un accident la un poet erotic așa de tactic și gongoric este *Faciara Maria*, elogiu al Sfintei Virgine (poate chiar descrierea unui tablou), unul din puținele cântece sacre ale noastre, nu firește lipsit de prețiozitate și umflătură, dar cu oarecare extax catolic, o icoană barocă dinamică, de culoarea certă și a fildeșului vechiu:

Vă ultiți cât de frumoasă
Se înalță în azur
Într'o ceață, argintoasă
Cu flori d'aur împrejur!

Sânul nopții se despică;
Norii fug să lase loc;
Heruvimii o ridică
Pe aripa lor de foc.

Coama-i d'aur răurează
Peste umăru-i de crin
Graiurile o urmează
Stelele pe dînsa vin.

Poeziile strânse sub titlul de *Basme* sunt propriu zis niște balade în felul celor ale lui Bürger și Uhland, cu acțiunea într'un ev cețos sau fabulos, în general cavaleresc, conținînd un amestec de macabru, fantastic și supranatural, când nu tratează cel puțin desfășurarea unui destin întunecat. În aceste compuneri înrăurirea germană este nelindoielnică, măcar nujlocit, ca și la Alecsandri, care va fi fost și el un model, dar Bolintineanu are meritul de a fi încercat să potrivească balada germanică la teritoriul dacic, evocînd golul tăcut al istoriei noastre înainte de descălecarea, pe Sciti, Avari și Pecenegi, uneori în metru popular cel mai scurt, deci cel mai arhaic. *Fata din Dafin* e singura care iese din acest program evocînd umbra clasică a unei nimfe de scorburi ce și-a părăsit copacul



Dimitrie Bolintineanu ca ministru al Instrucției publice.

Litografie. B. A. R.

pentru un iubit necredincios, rămânând astfel pe dinafară, pradă soarelui topitor. Prin urmare este de observat de la început că aceste balade, întocmai ca și cele germane, cântă genurile nopții, strigoi, silfii (aici ielele), tot ce se mistue după ora douăsprezece. Un om sus locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în niște peisagii zăgăzuite cu remarcabil simț al sălbăticiilor și al zonelor alpine pierdute în cețuri

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam, adăpostire.
Iar fantasmă lunatică
Rădeau p' o mănăstire.

Lătra departe câinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mâinele
Scheletele hidoase.

Pe munți regina nopților
Păruie găbenindă,
Așa cum fruntea morților
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele
De mâini în horă prinse;
Ș'un abur toate stelele
Îndată le cuprinse.

Tipa în sânul norilor
Vultur cu grele pene:
Și vnetul prigorilor
Se auzea alene.

Un fulger!... norul fumează,
Iar tunetul răspunde,
Și ploaia cade, spumegă,
În turburoase unde.

Din păcate se face abuz de macabritate. Scheletul unui împărat iese din groapă și ține un monolog despre zădărnicia mărșilor lumefți. Doar imaginea apocaliptică numește o clipă fantazia

Și-un verde balaur sbura prin mormânt

Când apare idila, diminutivele curnesc versurile. O mândră « zâneluță », scuturând din « aripioară » întreabă stelele dulci și « drăgușica » unde este « păstorelul » la brâu cu « fluierul » la chip « romenel » și cu păr « aurel ». Privește-a de un feeric de ilustrație

Mii de păsări poezite
Cântă 'n arbori înfloriți,
Unii 'n roade aurite,
Alții în câmbia înverziti.

O copilă scită cu păr « bălăuor » își așteaptă « sufletelul », pe Lero Împărat, căruia uraia i-a menit să se prefacă în rouă dacă va fi prins în cale de soare. La curtea lui Negru Vodă, văzută prea occidental, cu « dame brunete, bălao » și cavaleri vine un bard. Toți îl ascultă cu uimire, deși numai patru versuri sunt sonore

- La alții dă cupa, la alții dă calul
O Doamne, eu cânt,
Cum sâșie plopul, cum vâjje valul,
Cum vuvuc-un vânt!

O « mândruliță » « rumeoară » cu « cosicioare » aurii și cu « sânișor frăguț » « răpita » de un tânăr pe care-l ucide fratele gelos. Făt-Frumos ar primi să moară de ar fi iubit de o « fatișoară » « rumeoară și albicioară ». În *Peștera muștelor* ni se dă legenda muștei columbace. Un amou zărește pe fata împăratului și o răpește, purtând-o călare spre o peșteră de care nu se mai poate apropia nimeni din cauza unor insecte veninoase. Numai călărirea (specialitate) merită o mențiune. Herol aleargă la mormântul iubitei sale care cu chip de fantomă îi ascultă plângerea de a muri. Împăratul ucide din îndemnul soției un cerb prooroc, care îi prevestește înainte de a închide ochii că soția îl va omori și pe el. Umbra fratelui ucis urmărește în somn pe ucigaș. Căpetenia Avarilor vede în Carpați, într'un templu roman, simulacrele guvernatorilor Daciei traiane, ridică paloșul, dar statuetele se scoală și sfărâmă în noaptea aceea pe barbari. Domnul, mire proaspăt, nu poate dormi urmărit de strigoiul Dochuei, fosta lui iubită, care cheamă galeș Moartea s'o cunune cu el. Zorile se ivesc și strigoiul se mistue, lăsând, într'o variantă, pe Domn mort. Un cavaler urmărește o fecioară sălbatecă și călărează, care nu-l voiește

« Nu... nu... niciodată! » ea zice, ș'ușoară
Pe cal s'arunca,
Iar calul prin noapte ca vulturul se zboară
Voios înota.

Un fluture profet prezice cavalerului că va muri (poveste puerilă!). Când i se aduce tânărului vestea că fata s'a înduplicat el era într'adevăr mort. *Ielele* au un ce bucolic. Păstorul atrage pe aceste duhuri ale pădurii văzute ca niște nimfe, le ademențe să vâre mâinile într'o despicătură de piop-capcană și le sărută. În sfârșit *Lăutarul* amintește iar de *Blestemul bardului* de Uhland. Prințul pune să fie adus cu sula lăutarul drumeș care spărgând harpa îi blestemă (așa dar alți « blestem »)

S'aveți repaos într'un mormânt
Numai când corpul are de durere,
Răci-va 'n lume orice plăcere
Prin desecatul său osământ!



Călugăreni

Ilustrație din A. Polimon, *Faptele eroilor*. Imitație liberă după Doussault.

Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu, este *Mihnea și Baba*, prin care poetul devine un Bürger, un Jucovski al nostru. Prologul, deschizând poemul asupra unui miez de noapte în munți, are sonorități cavernoase și horcățuri de spaimă

Când lampa se stinge la negrul mormânt
Atinsă de aripi, suflată de vânt —
Când buha se plânge prin triste suspine—
Când răli fac planuri cum au a reține
În barbare lanțuri poporul gemând, —
Când demoni și apaline pe munți se adună
De urlă la stele, la nori și la lună.
Intr'una din peșteri în munte răpos,
Un om oarecare intră curajos

În munți, într'un templu peceneg (imagine potrivită de av barbar și obscur), ni se înfățișează un Sabbat carpatin, în care nu tonul negru este esențial, ci un sentiment de văjaie și răsucire, ieșit din febrilitatea versurilor

În peștera Carpaților
O oară și mal bine
Vezi templul Pacinaților
Ca cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate
Ce scot la morți arterele
Și hărcele uscate.

Aci se fierb și oasele
În vase aurite,
Aci s'adun frumosele
Când nu mai sunt dorite.

O flacără misterică
Dă palidă lumină,
Iar stâlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar lilieci nopților
Ce nu alcea locul
Ascunși în hărcă morților,
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Șoptind încet un nume.

Mihnea pătrunde în templu întâmpinat de o întrebare și dând un răspuns care sunt o verificare a ecourilor poeziei și versurilor

«Ieși cine să calce în negrele-mi locuri...?»...
Și vorba-i cum geme în zid vjella
Din colțuri în colțuri grozav răsună.

Intriga poemului se dovedește bizară ca tot ce iese din închipuirea poetului. Baba avusese un fiu pe care îi dăduse în oștirea lui Mihnea și în vederea înălțării căruia făcuse legământ cu diavolul. Însă acel fiu murise și vina era pusă pe

seama lui Mihnea căruia haba îi dă să bea într-o hârcă de-a mortului. Atunci se stârnește o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o «danse macabre». notată cu un mare simț al sunurilor hârjute și repezi, al dinamicii colosale și novoase:

Toți morții din mormânturi,
Cu ghiarele 'nfeștate
Ca frunzele uscate
Ce sbor când suflă vânturi,
Spre Mihnea alerza;

Iar vârcolacii acrii
Ce chiar din lună pișcă
Când frunzele se mișcă
În timpul primăverii
Țipând, acum sbura.

Șolmanele ce umblă
Ca vijelii turbate,
Coloaze deșirate
Cu forma ca o turle,
Din munți în văi călca.

Baba blestemă pe Mihnea într'un chip violent dar lipsit de sarcasm verbal care însă va deschide seria blestemelor în poezia noastră:

«Oriunde vei merge să calci o, tirane
Să calci p'un cadavru și'n visu-ți să-l vezi!
Să strângi tu în mână-ți tot mâini diafane,
Și orice ți-or spune tu toate să crezi
Să-ți arzi plămânii d'o sete adâncă,
Și apă, tirane, să nu poți să bei!
Să simți tot d'atuna asupră-ți o stâncă!»

Un tumult de monștri se lăcă, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, de altfel cu o mare plasticitate, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mustrețul sau mai instabile ca lapa (numită «cavală» ca la V. Hugo), dând chip unor simple abstracțiuni ca «spuma» sau unor atribute ale demonului precum «naiba» ce pierduse în expresii orice înțeles figurativ, aducând în formă înfricoșătoare de astădată, vișul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică și poetică, vis dureros în soul lui Breughel și Callot

Așa vorbea bătrâna
Și Mihnea tremură
Iar naiba, ce fântâna
O soarbe într-o clipă
Și tot de sete țipă,
La dreapta lui sbura.

El are cap de taur
Și ghiare de strigoi
Și coada de balaur,
Și gema cu turbare
Când boala tristă pare
Iar coada-l stă vulvol.

Iar nagodele urite
Ca un mistreț la cap,
Cu lungi și strâmbe rate
Cu care de pe stâncă
Râm marea cea adâncă
Și lumea nu le 'ncap.

Și șase legioane
De diavoli blestemați
Trecuau cu turbiloane
De flăcări infernale
Călări toți pe cavale
Cu perii vulvolai;

Și mii de mii de spaima
Veneau din iad răsând
Pe Mihnea să defaime
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe morți nesupărând.

Acum începe cavalcada, Mihnea se sue pe cal și aleargă urmărit de babă și de legiunea ei de duhuri până ce ivirea zorilor îi scapă de ele. Este aici firește o analiză a groazei nocturne și un humor grotesc ce amintește călărirea din *Lenore* și alergarea din *Der wilde Jäger*, cavalcada lui Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Însă mai remarcabilă este, oricât ar deveni mecanică, virtuozitatea onomatopeică, ușurința de a aduna laolaltă, fără a face versul silnic, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate agomotele cu putință, tropotul, fășutul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă
Fuge ca vântul.
Sună pădurile, fâșie frunzele,
Gemo pământul;
Fug legioanele, sbor cu cavalele,
Luna dispare,
Cerul se 'ntunecă, munții se cleatină,
Mihnea tresare.
Fulgerul scânteie, tunetul bubue;
Calul său cade;
Demonii răsără; o ca de hohote!
Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare;
Fuge ca crivățul; sabia-i sfârșe
În apărare.
Aripi fantastice alinte pe umere
Însă el fuge,
Pare că-l sfâșie guri însetabile,
Hainele-l suge;
Baba p'o cavălă lute ca fulgerul
Trece 'nainte
Slabă și palidă, platele-l fâlfăie
Pe osmințe;
Barba îi tremură, dinții se ciatină,
Muge ca taur
Gemo ca lunelul, bate cavalele
Ca un balaur

O, ca de hohote! răsără demonii;
Iadul tot răsă;
Însă pe creștetul munților zorile
Zitel venise.

Sunt numeroase poeziile risipite prin felurite colecțiuni și care nu se pot așeza sub nicio definiție, compuneri erotice, dedicații, plângeri patriotice. Niciuna nu are vreo valoare deosebită. *O noapte pe cal* e un amestec de Musset cu Burger, în stilul de badinerie din *Namouna* și *Mardache*, fiind vorba chiar de o femeie Dumnezeu și drac totdeauna. Un om de lume răpește călare o frumusețe din București care după trei luni fuge, în același chip, cu un altul, plictisită de monotonia vieții la moșie. De unde amărăciune misogină. În timpul cavalcadei eroul, trecând pe lângă o biserică unde ar fi fost îngropată soția lui Țepeluș Vodă, povestește răpitorii istoria Doamnei otrăvite de Vodă pentru vina neadeverită de a-și fi dat inima unui rob. Un cântec zis de doiică trădează o voință de galanterie și o libidine respingătoare

La anul una mie opt sute și mai bine,
Cămi patru zeci și patru, eram înamorat
De orice frumusețe: brunete și blondine,
Tot felul de coșite sub buze-am desnodat.
Fetițe, măritate, din mici și 'naite clase,
Pe dulcea lor gurică eu miere-am adunat.

Febrihitatea sensualității e cu adevărat bolnăvicioasă

Sărutați, sărutați până ce răsurile
Pe buze tinere încă 'nfloresc
Culegeți, culegeți florile anilor
Până ce mâinile nu amoresc

Și aci cavalcada, formează partea tare a poeziei cu ceva vitejesc pe alocurea, însă metoda a devenit mecanică și plictisitoare.

Ură! — a! iacă-l, repetă oamenii
Ce călări după noi uite-și soaf.

Abia o imagine răzleață,

Maria era udă de ploie; semăna
Venus grațioasă ieșind din sănul mării

este în modul adevăratei arte. Popularile lui Bolintineanu sunt de o rară copilărie. Într-un Flutur și Viorică se leagă acest leșnat dialog.

— Viorică, ăică,
De-ai fi banică,
Cât ești frumoasă
Tu m'ai ospăta
În lăcașul tău!

— Du-te, Flutur
Măndru, mititel,
Cu-aripe pestrice
Cu puf pe goriță,
Flutur răsfățat
De flori sărutat!
Căci mi-ai sărutat
Cu gurița ta.

Un cioban moare subit de emoție când zărește pe iubită și cade de-a rostogolul pe scosțoacă, după ce-a cântat această arie ridiculă.

Crivăț, crivățor,
De o fi să mor,
Pe-acest colțșor,
Să adun cu drag
Subt un verde fag
A mele-osișoare!

Componerile prin care numele lui Bolintineanu a pătruns în cărțile școlare și și-a câștigat o reputație dănuitoare sunt *Legende naționale*, numite apoi *Legende istorice sau Bătăliile Românilor*. Poeziile acestea care au înflăcărat câteva generații au părut în urmă așa de mecanice, încât parodiile ce s-au făcut pe scoteala lor apar tot atât de izbutite ca și originalul și uneori originalele înseși pot fi luate drept parodii. La început se face o scurtă expoziție a situației:

Ca un glob de aur lăuna strălucă
Și pe-o vale verde ușile dormea,

Într-o sală 'ntinsă printre căpitani,
Stă pe tronul Mirocea încărcat de ani.

Pe dată apoi eroul ține o cuvântare cu desăvârșire prozaică în care sar în ochi opinile autorului însuși despre momentul istoric respectiv:

— Dragii mei! țertați-mi astă lăcrămioară!
E o slăbiciune de care roșesc
Toți călji au un suflet tare, bărbătesc;
Însă sunt minute când natura cere
De la cel mai tare partea-i de durere.
Astăzi poartă să numărăm mai la nouă ani
De când noi ne batem cu atâți dușmani.
Este adevărul... am făcut, în lume
Neamului acesta cel mai mare nume.

După sfârșirea discursului vine încheierea epică, tipică prin viteza ei:

Dup' aceste vorbe, Ștefan strânge-oțire
Și 'nvîingând păgânii, 'năiță-o mânăstire.

Din acest plan Bolintineanu nu e în stare să iasă niciodată, așa încât legendele lui se compun dintr-un număr mic de situațiuni, din care cea mai învederată este «benchețul», împrejurare în care se pot ține cuvântări.

Dar pe-un vârf de munte stă Mihail la masă
Și pe dalba-i mână frunța lui se lasă;
Stă în capul mesei între căpitani.

Oratorul face uneori, după discurs, un gest simbolic

Zice, și arată un paner de aur
Unde închisese gurașul-i tezaur.

Zice, aruncă cupa și o sparpe 'n trei.

Discursul însuși are un program statornic. Întâi se glorifică nobileța Românilor

Unde este timpul cel de bărbăție
Când murea Românul pentru datorie!

Era nobil omul când era Român

Oratorii profesază un liberalism măndru, un respect teatral pentru onoarea cavalerescă și pentru opinia altora.

Căci Românul încă știe a se bate
Și urăște viața fără libertate.

Prinși fi liberi! nu cuvântu-mi dat.

Mirocea se 'ndreptăză lute către ei:
— Respectați solia, căpitani mei!

Cel ce dela cărmă bate 'ntr'un popor,
Este-o răzbunare, nu cărmuitor.

Bulevard umanității
Fuse ast popor român;
Săbia creștinătății
Ast o frânge sub popor.

Discursurile sunt presărate cu sentințe (adesea simple jocuri filologice) și cu profeții

Dar înțelepciunea fără a culeze,
E ca culezarea fără a cugota.

Cel ce-l mai aproape de mormântul său
La ideea morții tremură mai rău!

Cela ce se bate pentru a lui țară
Sufletu-i e focul soarelui de vară.

Unde tronul poartă uri și răzbunări
Moartea se așază p'ale sale scări.

Vlătar de aur țara noastră are
Și prevăz prin secolii a ei înălțare.

Și în distribuția persoanelor Bolintineanu aleargă la situațiuni convenționale, de un gust naiv. În afară de «bencheț» găsim cercul aulic când sunt la mijloc bărbai.

Domnul șade 'n sala cea de sărbătoare
și «ghurlanda», fiind vorba de «dame»

Împrejură-i tineri cavaleri veghează,
O semighirlindă damele formează.

De reținut la tot pasul interogațiunile și exclamațiunile:

Unde este timpul cel de vitejie?
Timpul de mari fapte, vai! n-o să mai vie?

Fiul meu cel junel voi Români dorii!
Moartea mă culege dintr'al mei iubii!

Întru cât privește structura însăși a oratoriei, în ciuda unor comparații de suprafață, ea este în totul discursivă, constând din câteva raționamente politice

Mulți Români chiar astăzi în străini alegă
Și prin ei așteaptă țara ca să meargă.
Și cum vrei ca viața la ei a afle,
Când tu nu o afli în inima ta!
Cel străin nu-ți face niciodată bine,
Fără să câștige drepturi peste tine.
Nu zic c'o să plară neamul românesc;
Dar sunt timpi în care popoli slăbesc,
Cum sunt ani în care pomii se rodesc,
Nu dă nicio roadă, deși înflorește.

Sub raportul industriei poetice rămânem izbiți de monotonia și chiar copilăria mijloacelor. Compararea cu câteva flori, asta se cheamă o imagine:

Regala Lehel are surloard
Tânără frumoasă ca o roziară.

Plânge și stăpînă tînăra domnișă,
Dulce și suavă ca o șarofiță.

Ochii săi albaștri ard în lacrimile
Cum lucea în rouă două viole.

Ea îi dă, și fața ca un frag cocând
Rumenă surâde drăgălaș și blând.

Mai adesea un adjectiv ajunge suav, dalb (folosit cu un conținut foarte șters), dulce, drăgălaș, splendid, voos, argintos, auros, tînăr, pleros, rumen, frăguit, ferice. Când poetul inventează ceva mai deosebit, cum e imaginea lunii în chip de glob sau de fluviu de aur, atunci el este evident mândru și pune versul în bună perspectivă.

Lexicul și gramatica lui Bolintineanu zugrăvesc o epocă ce-și închipua poezia ca o nemărginită licență cu privire la limbă. *Ceand* (geană), *serv*, *mărire* (măreție), *see* (azi acceptat), *mimșiri* (slugi), *popol*, *fnu*, *cadaver*, *lachis*, *nicovan* (nicovală), *surfață*, *fiilor*, *misie*, *spolii*, *venilor*, *providință*, *răsbună* (răzbunare), *enemics*, *epicuri* (oglinzi), *aură*, *domă*, *indiferire* (indiferență), *înornire*, *mdelare* (întă câteva libertăți mai tipice. Prin schimbarea accentului poetul zice apoi *oaspēti*, *bātāli*, *fițsofi*, iar prin remetatisare *formosefi*. Câteodată e schimbat genul: *sarie*, *chini*, *slit*, *glumi*, *lesauri*, *corn*, *imagi*, *frunzi*, *langor*. În declinare, se constată obișnuitele pe atunci suprimări ale prepoziției la genitiv: *Cu puterea dalbă sufletelor lor*, *Vorbele 'nțelepte Domnului minios*, *De lumina albă sufletului său*. Adjectivele și participiile ciudate abundă: *fugos*, *aură*, *smeurilă*, *înțărnăită*, *frăgior*, *dolorată*, *ridenț*, *formoase*, *turburoasă*, *turbide*, *eschisă* unele fiind obținute prin afereză (*preunale*, *necat*, *josită*, *seninată*, *nobilăfi*, *velile*, *durerale*, *furiale*, *tristitoare*), prin sincopare (*demembrate*), printr'un adaos protetic (*astrânșă*, *înțoros*) prin schimbarea prefixului (*înțemeiafi*, *înțepeliță*). Acordul între substantiv și adjectiv e sfărâmat (*plăcori molaleci*, *fapte nobili*, *jertfe demni*). Dar verbul mai cu seamă e forțat prin schimbarea sufixului (*să amșate*, *se degrață*, *preurmă*, *m'atristă*, *caulă*, *rostogolă*, *ne-amșate*, *întună*, *singurașă*, *temperă*, *se 'noștunesc*, *să urme*, *reîmbărbălesc*, *respândă*), printr'un prefix (*veașă*, *reperu*, *se reașă*, *resecer*,

delasă, *îndivind*, *se 'ntr'omor*, *preurșești*), prin afereză (*prășie*, *turnd*, *conjură*, *para*, *sigurază*), prin schimbarea prefixului (*atrăsă*), prin sincopare (*amut* = *asmut*), prin schimbarea accentului (*să merite*, *rădeam*), prin suprimarea, (de altfel documentată) a reflexivului (*au născut* = *s'au născut*), dar, mai ales, prin ignorarea acordului gramatical (cavalerii *trage*, ei *decide*, cei ce *îdește*, salele *răsun*, ea se *cori*, voci *blestem*, ei *herăstroz*, fiului lui Mihai îi *șiu* un limbaj). Verbe ca *e nemuri*, *cură*, *pasă*, *înmează*, *se acurd*, *se re'noștunesc* adaugă și ele o notă particulară. Găsim printre adverbe neașteptate *cătuinel* și *încaitea* și *născocitul se avute* (în dar).

Luato în întregul lor, niciuna din «legende» nu mai trezește un adevărat interes estetic. Totuși Bolintineanu e un poet fragmentar remarcabil și o bună operă de izolare dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice. El este întâiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvântului, care caută cuvântul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură aric. Bolintineanu e auditiv și mecanic și asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociațiuni plastice. Vestitele versuri

Un orologiu sună noaptea jumătate
În castel la poartă oare cine bate

sunt, dacă alungăm nedreapta deriziune în care au fost stigmatizate, foarte bune versuri. Sincoparea cuvântului *orologiu* spre a suna mai rotacizant, terminațiunile metronomice *late-bate*, întrebarea oboșită ce indică neașteptarea niciunui element turburător, dau rîndurilor un ce horecăr, cavernos, o cadență de mașinărie, care însă vine din fonetismul psihic, nu din ritmica exterioară a stihurilor. De aci va învăța Eminescu să analizeze subconștientul, în afară de alimful acustic. Bolintineanu posedă plastica dinamică, însușirea de a strânge într'o linie răsuclită toată virtualitatea unei mișcări. Tînăta, unele versuri apar ca niște momente în perpetuu desfășurare cu capetele infinite. Ea chiar virtutea de căpetenie pare a fi aceea de a izola un gest sau un obiect pe o pagină albă, ca într'un studiu pregătit de pictor, făcându-l etern, inexplicabil. Se înțelege însă că dacă restituim fragmentul poeziei, totul e înecat în agomolul asurzitor al întregului. Iată un sunet izolat și o armată rărită în liniștea depărtărilor.

Trîmbița răsună sus pe coasta verde;
Armia lui Tepeș printre brazi se perde:

un clîncbet neașteptat de săbu

Ei se bat în spade-spadele se frîng:

o repede mișcare epică:

Ei descăleacă atunci amândoi;

o călărire sempiternă:

Pe un cal ce mușcă spuma în zăbale,
Printre ei și noaptea, ei își face cale;

o luptă monstruoasă între un braț și o mie de brațe

Singur el se luptă în acele văi
Unde mîna morții a călcat pe-ai săi.
Dar sub mil de brațe trebuie să cază;

o fabuloasă plutire aeriană.

Și în umbra nopții armăsarul zboară
Ca o'nchipuire albă și ușoară;

plescăirea repede a căderii unui corp în apă.

Cel cu îl preurmă se opresc pe maluri;
Dar Mihailu cu calul se aruncă'n valuri;

un om pierdut în dimensiunile lungi ale unei săli:

Într-o sală întinsă printre căpitani,
Stă pe tronul Mircea încărcat de ani;

un sgomot uniform de arme:

În murmură surdă vorbele-i se'nseacă
Cavalerii trage spadele din teacă;

un spectacol nocturn:

Dar pe lungul apelor, pe coastă, întins,
Miriada focuri Unguri-au aprins;

un ecou alergător

Mai departe caii nechează dușos;
Codru după codru sună sgomotos;

o troznitură de copaci rupți:

Dar cum în suflarea negrei vijetii,
Arborii resistă câteva minute,
Apoi își sfărâmă crăcile bătute;

un cal nestatornic.

Calul se aduce; suflă, bate, sare...;

o luptă de săbii accelerate

Spadele lucesc la soare
Se'nvârtesc neconținut,
Se lovesc fulgerătoare;

soseala unui cavaler:

Pe un cal cu coama plină
Iată vine — un cavaler;
Fața-i arde de lumină.

Versurile abia sunt încăpătoare pentru mișcarea ce se deslănțue din ele și se propagă apoi în imaginație. Se pot cita numeroase fragmente admirabile

Trece înaintea pe un cal în joc,
Ca vârșă din ochii-i flacăre de foc.

La aceste vorbe, junele frumos
Coiful își aruncă, părul cade-undee.

Spre o apă iată calul s'ndreptat,
De maghlari războinicăi fuge'neconjurat.

Amândoi pe cal s'aruncă
Și prin noapte sbor.

Printre noapte ploaie, tunete de foc,
Cu cinci mii de Roși el își face loc.

Un boier îi zice: — « Doamne! mulți mai suni.
Mulți se varșă Turnul pe acest pământ ».

Oameni puși să sune, prin adânci păduri,
Sună din cimpoale, buciume, tamburi,
Turci stau și-ascultă larma depărtată.

Un pilot cu minte prin furtuna tare
Nu desface toate pânzele ce are.

Printre stânci răpoase, prin adânci strămtori,
Unde urie apa.

Într-o mantă neagră el e coperit
Și e trist ca popul ce s'a desfrunzit.

Cântărețul tace; dar harpa întină
Și de dulci armonii palatul răsună.

Ottul varșă 'n noapte gemete adânci,
Îngânând vulturul, pe făcute stânci.

Auziți al vuet dincolo spre plai?
Suneta de trâmbiță, nechezări de cai,

Strigăte de oameni, urări de care,
Șoapte prelungite de-arme și fanfare,
Neamuri peste neamuri vin, se grămădesc.

Cum deglă corbii cadaverii morți,
Popolul împărți-vor membrele-și zdrobite,
Cărnurile tale pe oasele-ți tocite.

« Nobilă fecioară! ale marelui valuri
Fec mai mare sgomot când ajung la maluri ».

Între printre rânduri pe un cal nobil
Ca vârșă pe nasuri flacăre și fum.

Rândul se rărește. Fălădesc stindarde,
Strălucesc la soare, săbil, alabarde.

Astfel se sărește peste-un moșoroi
Alergând furnice după repezi ploii.

Câteva încercări de poem epic masiv, de epopee chiar, nu puteau să izbutească prin însuși metoda muzicală ce se potrivește numai la timpurile mici. *Andrei sau luarea Nicopolului de Români* împrumută din istorie numai figura hatmanului Udrea, care bătuse Nicopolul sub Mihai Viteazul. Restul, adică aproape tot, e fantezie. Andrei, pleacă la luptă, luându-și rămas bun de la Maria « fetiță » « draguliță » « cu verzi ochișori ». La Nicopol « Bulbulica » fata Pașei se îndrăgostește de viteaz și el o scoate din seara în flăcări. După război, bogat și cu nume Andrei pleacă în Moldova să aștepte pe Maria, însoțit de un june rob negru, care nu e decât Bulbuli. În Moldova apele curgeau în « lăcrămioare », pasărea cânta speranța, iar cărețul se scâldea în rouă. Iată apare ca o cetate asiatică:

Asupra cetății se'nală tristătoare
Vechi turnuri cu formă înspăimântătoare.
Ca genuri triste cetatea domnesc.

La casa Mariei se aude sgomot și veselie și Andrei aflând cu umire că iubita lui e mireasă, cade jos trăsnit (acest fel de moarte i se pare lui Bolintineanu sublim). Mai târziu, pe străzile Iașului se întâlnesc două alae, ai nuntașilor cu Maria și ai mortului însoțit de Bulbuli, care va fi găsită mai târziu fără viață pe mormântul eroului. Sorin, *legendă muntească* are la bază o neînțelegere amoroasă. Sorin iubește pe Fiorița, fără corespundere și Smaralda « jună copulă » pe Sorin, asyderi. Ghina Vistierul, om pocit și rău, monstru hugolian, dorind și el pe Fiorița, propune Domnului Mircea uciderea lui Sorin și a lui Filip logodnic al fetei, laolaltă cu alți boieri pe care Domnul plănuia să-i asasineze la ospățul nupțial. Vine și ceasul nunții la curte, cu danț, gătești baroce, « lachii » și public anacronic printre care și o « marchiză scăpătată » (în Muntenia și pe vremea lui Mircea Ciobanul!) Intenția de humor devine la Bolintineanu trivialitate:

Dar printre toate una, și jună și frumoasă,
Soția unui Stroe ce-era biv vel Spatar,
Dar rea, mesuferită, zuleară, vanitoasă;
Credându-se născută de neamuri foarte mari;
Natura însă-i dase o formă foarte rară
Diametral opusă cu caracterul ei.

Sorin, generos, salvează dela măcel pe Fiorița și pe Filip, cari pleacă la Moldova «voioși și mulțumiți». *Trasianida* e o «epopee» în VIII doine, dedicată Ardelenilor. După invocare și o expunere a situației politice, cu totul prozaică, urmează sacrificiul făcut de regele Decebal în templul zeiței (de fantezie) Eudocia, unde se vede efortul de a inventa o mitologie daco-română cu un Fosforos, zeu al războiului, și totodată Făt-Frumos-Luceafărul, zeu al amorului. Descrierea templului e încurcată. Zeița e prezentată statuar, ucigând un taur cu un pumnal de aur, dar pe muri; capitei mai sunt și alte simuleacre asemănătoare. Un zeu, care e un soau de Mithra, călărește pe un taur negru, alte reprezentări simbolizează felurite momente astronomice. Decebal trimite un mesager (omorât cu sulța) la Zamolxis, în muntele Zeilor (Dacii erau înșă, pe cât se știe, monoteiști) Cocaeon, unde Eudocia, probabil o simbolizare a Daciei, dar și a Soarelui, căci are pe umeri pe Zorii și pe Murgii, sorile și scara, deschide porțile. Mesagerul e primit de toți zeii. Idoli și idole stau pe o estradă de aur Eudocia, un fel de Caron și în același timp de Preja, aduce sufletele pe care Zamolxis le judecă dându-le noi forme, pentru că el e pitagorician și se bizua pe numărul mistic și pe migrațiunea sufletelor, precum spune

«Unindu-se,

O zel, cu numărul soț unitatea,
Naște din sine-le viața, armonia,
Rod al neantului, umanitatea
Corpul și sufletul două sunt, zefler.
Sufletul omului e nefinit,
Trece la soarele vieții sub formele
Nai ce le capătă prin încetare,
După cum merită pentru păcatele
Și răstăclirile ce'n lume are ».

De altfel Bolintineanu și-a schițat bizară-i mitologie în *Dacia, zii Daciei* (*Albina Pindului* I, 1868). Acțiunea e complicată: miraculos păgân, intrigă amoroasă puse la cale de Eudocia care e și o Veneră, în interesul superior al patriei, prezentări de barbari, benchete, cântece, discursuri. Regina Tilia a Iaugilor se îndrăgostește de Decebal, Lazea sora lui Decebal e destinată a fi diplomată, pe romanul Masiam Levian. Vedem pe Muma Pădurilor, zee a câminului, pe Urzite, pe Sarmatli cu păr și fețe roșcate, învelți în solzi de fier pe tot trupul, așa cum arată Columna lui Traian, pe Dacii care intră în luptă goi și cu pazele. Mai aflăm că răsurile sunt vergine moarte în ziua nunții, pădurile armu care n'au aruncat armele, iar tufișurile armate fugare. Epopeea n'a fost sfârșită și defectiunea nu este de regretat, deoarece poemul merge încâlcit, pe un principiu excelent acustic și onomatopoeic, plin de neadevăruri istorice și de bizarerie, fără creațiune de oameni și de scene epice, într-o limbă mai mult ca oricând siluită.

În schimb *Conrad*, poem byronic de tipul *Childe Harold*, cuprinde foarte frumoase versuri. Eroul contemplativ e un tăcut, cu «purtări și maniere bune», un dandy melancolic, plin de «cugetări amare» care nu-și găsește locul și răstăcește după itinerariul călătorilor lui Bolintineanu în Arhipel, în Siria, Egipt, oprindu-se în fața ruinelor, scoțând mari strigăte de desnădejde și proferând nume sonore:

Sesostria, Amenofis, Setos, Ramses voi care
Ați fost înălțători acestor mândre-altare,
Veniți voi câteodată prin aste galerii,
Prin cari gem în noaptea solhatelor vijelii,
Prin templuri, prin palate, și numerați voi oare
Columnele superbe ce stau tot în picioare?
Și bazele reliefe, și obelischi măreți
S'ați plâns voi de schimbarea ce aici revedeți?...
Ce fuseră așli popoli titani de mai 'nainte
Ce țî făceau atunci palate, porți, morminte
Atât de colosale trecând prin mii de ani?

Nu ei, dar al lor geniu fu geniu de titani...
Pe mările ruine, prin săli, prin galerii,
Pe sub columni, s'arată fantasmă, oameni vii,
Ce fac aici locașul cu scorpione rele,
Și par că sunt o formă a viciurilor grele,
A crimelor, făcute de cei ce nu mai sânt,
Ce au rămas cu totul în urmă pe pământ...
Când treci de cataracte, prin cari mândrul râu
Se varsă și mugeste sub neîmblânzitu-i frâu,
Se'nalță niște mături de mari stânci coronate...
Adio tu, Siena, și tu, Elefantida,
Omboș, Edifii Vedere măreșă și splendidă,
Cu cele două templuri 'necate în nisip,
Hermonia, cu palate ce timpuri le risip,
Eletia de care Plutarco aduce-aminte,
Esneh cu zodiacul? — Adio, mari morminte
De civilizație, de populi vechi, titani,
De fapte mari, de crime, de sclavi și de tirani.
Această moștenire ce lasă din vechime
Tot secolul ce trece la secolul ce vine

Dramele lui Bolintineanu (*Ștefan Vodă cel boerant*, *Alexandru Lăpușneanu*, *După bătăia dela Călugăreni*, *Ștefan George Vodă sau voiu face Doamnei tale ce ai făcut tu jupăneșii mele*, *Mărușea și uciderea lui Mihai Viteazul*, *Mihnea Vodă care-și iția boerii*, *Postolnicul Constantin Cantacurcin*, *Brâncovenii și Cantacurcinii* etc.) sunt atât de nule și de bizare încât nu suportă niciun studiu.

Un număr de monografii în proză *Viața lui Traian August* *fundatoriul neamului românesc*, *Viața lui Vlad Țepeș Vodă*, *Viața lui Mircea Vodă cel bătrân*, *Viața și faptele lui Ștefan Vodă cel mare*, *Viața și faptele lui Mihail Viteazul*, răspund integral noțiunii actuale de «biografie romanțată» și sunt azi cu neputință de citit. Existența eroului e urmărită cronologic și pe toată durata vieții, cu pretenții informative și chiar cu aparat critic. Naratiunea documentară e înfrumusețată cu dezvoltări epice de fantezie, cu dialoguri inventate, cu intrigi tratate nuvelistic care însă n'au niciun temei istoric. Se mai adaugă considerații politice și predici patriotice, fiindcă autorul țî închisura că face operă înaltă de filosofie a istoriei și de etică națională. Urmând pilda lui Bălcescu și a lui Odobescu, Bolintineanu folosește larg bibliografia cronografică, fiind un om dacă nu cu carte cel puțin cu cărți. Stilul e al unui Negruzzi tenebros, descărnat de pictură. Vlad Țepeș dă ordin să se îngroape la Târgoviște un «cadaver misterios». Noaptea în casa lui Ștefănuță Stolnicul intră «mai mulți oameni cu aer misterios» și scriitorul ne invită să-i «urmăm în intru». «În intru» se discută despre «guvern» și boierii se decid să trimită Domnului «o deputație». Într-o raiabilă poliloghie politico-ideologică autorul comentează intențiile Voievodului: «Vlad Vodă nu era un tiran de întâmplare; era un revoluționar, avea o idee: era un reformator. Avea un scop, să clădească; mijlocul său a clădi era fatal, crud, urticios, nefolositor; dar scopul seu era mare. Spiritul revoluțiunii era spiritul seu». Vlad dă un benchet, la care cântă muzica și se țin «toate». Masa e «splendidă», viteji se iau la întrecere într'un fel de *tournoi* și cavalerii joacă *dulapul*. Urmează înțeparea invitaților. Deodată Bolintineanu face un excurs asupra despotismului deosebindu-l de tiranie și citând pe Du Rosier, Voltaire, Reyneval, Helvetius, Daunou, Mably, Boulanger, La Bruyere. Toată filosofia aceasta politică desvăluie un spirit zăpăcit, rău cultivat și violent. Paginile au pretenția de aluzie fină «Avem a mai vorbi de despotismul monsterial. Acest despotism cade pe naște și pe tron de multe ori de o potrivă». Într-o «noapte întunecoasă» boierii conspiră în contra lui Mihai. «Să ne luăm după acești oameni» propune autorul. Deodată în mizerul adunării apare Mihai care ține un mare discurs: «Ostașii mei! zicea aceasta este mare, căci lupta noastră este de aceea că va trăi d'aputarea în aducerea aminte a

urmaşilor | sunt sigur că o să învingem... » ş. a. m. d. Domnul are un fel de parlament » în sala dela Mitropolie » unde luau parte la «debateri» «deputaţi» cărora Vodă le zicea «fratilor», lăsându-se şi «aplaudat»:

« Fraţilor, zise el, să vă mai descriu starea ţării din pricina impliărilor acestor haite sălbatice este de prisoar. Cine din voi nu a simţit acest biciu, sau în onoarea, sau în averea sa?... V'am chemat să vă spun că a sosit zina să scuturăm jugul Turcilor... (aplaude frenetice reşunară în adunare)... ».

Cu greu se poate închipui o amestecătură mai barocă de anacronisme, trivialităţi, teorii şi foletonism. «Vieţile roman-tate» ale lui D. Bolintineanu sunt de o prostie absolută. Un fel de nuvelă istorică *Ştefan cel Tânăr-Vodă* (eroi secundari Hatmanni Arbore, Cărabăţ), deşi cu mai multă ficţiune, nu e mai puţin naivă.

Romanele *Manoil*, *Elena* nu sunt chiar aşa de imposibile cum ne-am aşteptat. Ele se silesc să zugrăvească moravurile, cam cu prea multă dispoziţiune etică. Inşă pentru viaţa mon-denă Bolintineanu are o aptitudine indiscutabilă. Convorbirile, într-o nepăsare impertinentă şi măsurată, ale oamnelor de lume sunt adesea spirituale. *Elena* prevesteşte vag romanele lui Duşu Zamfirescu, tratând suferinţele discrete ale fetei fine alite să facă o căsătorie cu un om inferior. Înăurirea balzaciană din *Le lys dans la vallée* (citată chiar de autor) nu-i mică. Elena, mamă a unei fete, iubeşte pe Alexandru şi o stăpânire de scrupule. În cele din urmă tuberculoza curmă dificila problemă. Avem de a face cu un roman de analiză consacrat în totuşi pasiunii, şi oricât de sefine, intrigile de gelozie ale Zoei, sunt un început de studiu al societăţii fe-minine. Un fragment de proză *Mama soacraei Elena* (*Doritori nebuni*) este reprobabil. Inşă *Căldurile* sunt excelente.

Idelle estetice ale lui Bolintineanu nu-e mai puţin interesante. Judecăţile asupra scriitorilor n'au de sigur competenţă şi cultura ideologică e deficitară. Totuşi poetul se arată, înaintea lui Macedonaki, preocupat de puritate şi de tehnică. Lui Gr. Alecsandrescu i se face o critică curat formală în sensul inefabilităţii sonice.

« Aceste versuri de patruşprezece şi treisprezece silabe, încep cu o silabă scurtă şi cealaltă lungă. Aici nu se observă regula, începe cu scurte şi apoi lungi, cu lungi şi apoi scurte. Iacă măsura — — — — — adică: *Bu nu fi cer în parte*. Dar ce vedem? Iacă: *După suferin mulie, sau: — — — — —*. Acela ucidă armonia.

« Versurile schiopătează ca un cal lănced, rămân în gât; astfel sunt mai toate strofele, mai toate versurile acestui poet.

« Forma nu trebuie neglijată. Când nu este formă, nu este nici cugetare; partea plastică este necesară în poezie ».

COSTACHE STAMATI

Cam în aceeaşi vreme Basarabia îşi dădea şi ea contribuţia la literatură prin Costache Stamati. Lipsa unei tradiţii cri-tice face pe mulţi să socotească pe Stamati «scriitor me-diocru». În realitate el este eminent, mai mare în privinţa limbii ca Bolintineanu, în câteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poezii ruşi, note romantice în general, dela Hugo, Lamartine, nu mai puţin totuşi, ca şi ceilalţi scriitori ai vremii, aspecte de clasicism francez şi de mai vechia Renaştere italiană, având deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldoveanească fastuoasă, în care se amestecă cuvântul dialectal şi finul neologism îi dă o personalitate netedă. Vo-caţia lui Stamati este în direcţia viziunii, de obicei macabre, în care se arată un pictor cu simţul învâlmăşelii şi al umorului de colorii. Dar e tot atât de apt să evoace fantasma suavă Somnoroasă inocentă, pe lângă care poetul trece cu tăceri, e o



Constantin Stamati

Constantin Stamati.

Litografie.

figură angelică de Trecento, refăcută la modul englez pre-ra-faelit, cu o umilinţă melancolică dar sănătoasă, pusă pe un incarnat botticellian:

Tinea acul şi mălăsa şi lavod de violele
Pentru năframa ce coasă.
Deci am şăzut lângă dânsă, privind cu plăcere mare
A ei faţă îngerească
Şi nu ştiam de se cade ca să-i dau o sărutare,
Sau să fog tăr' să simţescă.
Mă minunam de blândetea pe chipul ei revărsată,
De-a ei gură ca rubinul,
De obraşii ei cei rumeni, ce sărut eu câteodată,
De pieptul ei alb ca crinul,
În care o înmăsoară bună şi mult simţitoare
Se şălea în linişire,
Iar împrejurul ei miros revărsat a se suflare.
Ce toată scosote din simţire.
Dar mi-am stăpânit pornirea, respectând cu umilinţă
A ei nevinovăţie
Şi i-am zis cu gingăşie: « Îngerească fiinţă!
Eu îţi priesc bine ţie! »

Umbră hatmanului Arbore, apărând străjerului: este coo-sală, monstruos gotică în felul hugolian

Cântând ostennu aceste, pare că au fulgerat!
Deci el face şi să uită şi vede joc lângă stoa
Că un nou să lăsară de rază înconjurat,
În care stă în picioare un Voievod vechi de zile.
Pe a lui larg piept şi spete avea zale ferecate,
Iar albile sale pieto peste ele răşchirate.

În a sa vâncasă mână greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era 'ncinsă cu pală urieșească,
Iar pe cap ei purta coiful, prestre care strălucea
Doi lei ținând cap de simbru supt o coroană domnească

Nostalgiea vremilor de viteje îmbracă forma «evidenței»
unui lași stăpânit de un geniu imens

Mă uit și 'n aer se vede
De-aupra vechiului Ieș
Geniul cel de nădejde
Crescând ca un urieș

și a unor gloate fantomatice și teribile

Unde-s mocanii de munte
Ce purta prăștii și lănci,
Ci sărea ca niște chule
Peste șanturi și pălânci?
Unde-s hușanii de groază
Cu topoasă și măciuci,
Cu a lor harbe tufoaș
Și cu flocoasele burci?

Urmând pe Asachi, Stamati cultivă miturile naționale,
Înău cu mijloace artistice superioare. Simțul fabulosului, hu-
morul satanic, desenul teratologic îi sunt bătăie în cel mai
înalt grad. Lui Dragoș (poema e simbolică) vrăjtorul Vronța
i-a furat pe Dochia. În o cetate veche cu poartă îmbulzită
de scai el pipăie prin întuneric, gata să luvească, cu sabia
goală în mână:

Unde ți-l lăcașul, o dușmane Vronța?
În blizunle, peșteri, în codri nămorolici,
În făr de fund hrube, în hola mării
Te ascunzi cu dânsa, cu a me Dochie?

Dragoș doarme și atunci începe o amestră sarabandă

Se deschid cu buhnet ușile în sală,
Se arată umbre în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse aducând schelete
Cu-a lor mâini uscate, o faciă de spijă.

În mijlocul salii au pus ele racle.
Capacul în pripă sări de pe dânsa
Și tricolorul negru, fiorosul Vronța,
Astrucă într'însa, privea alut cu ochii .

Apoi cele Staffi de mâni s'apucară.
Hărâcând cu urlet, chluind cu hohol
Și cu bucurie turbată, drăcească
Conjurând secriul, ca în ladă jucară.

Numai Eminescu a mai pus atâta invenție verbală în vi-
zunile lui. Asemeni lui Asachi, pe de altă parte, Stamati
desvoltă poemul în sens ariostesc, adică în direcția unui fabulos
aulic, construit de un arhitect. O zână îi dă lui Dragoș un
finer vrăjit cu care acesta să poată pătrunde în cetatea si-
nistră a strigoiului Vronța ce se hrănește cu leșuri de Români
furate din cimitir. Cavalcada revelă instrumente imitative
noi, savante, sugerând o adevărată teroare acustică:

Iar de tronăniul potcoavelor grele
În munți se răsună, stâncă scântează,
Lunca clucotește și de colb vârteluri
Se aue ca stâlpii unde călca calul.

Povestea poveștelor e un lung basm, în versuri albe, amestec
fericit de duh popular, ariostism și poem burlesc. Bogdan,
feciorul lui Ciuhăr-Vodă, își caută ursita care nu e «fată
de trup de om». În drum dă de Noroc, în forma simbolică a
roatei, umoristic animalizată.

Și iată că dintre stând
O roată au și sărit,
Pe care într'un picior
Norocul venea spre ei
Răpide ca un vârtej,
De mai că nu i-au stropăit.

Pomii, din a căror roade nu mănâncă, îi ocărăsc, vulturii
înfricoșați de năvala lui se risipesc într'o grandioasă ascen-
siune

Deci vulturii spărieți,
Sburând roată în văzduh,
Se urcă mereu în sus.
Păr când s'au văzut pe cer,
Întăi ca niște porumbi,
Apoi ca niște lăstuni,
Apoi ca niște țințari
Și apoi încet, încet
S'au mistuit în văzduh.

Într'un pustiu de nisip sunt întâlnite resturile unor cavaleri.

Și îndată ce-au atins
Șuragul de călăreți,
Cu toți s'au povărnit,
Și s'au răsuflit sunând
În a lor zale de fier
Chiar ca nucile în sac;
Iar din a lor căpățâni
Curgea părâu de nisip

Înfărșit zâna e găsită. Ea e descrisă în acea șăgalnică
manieră folklorică plăcută lui Eminescu:

Părul ei galben și lung
Ajungea pân' la călezi,
Și pe spate reșchirat
Ca peteala strălucă;
Ochișorii ei de șolm
În lumă răbăteau;
Iar gurița îi era
Ca cireșea pe la Mai
Și dinții ei un șirag
De mărgelă potrivit
Și cu ghiocei de albi
Naltă, gigată în stat
Ca nucșoa de alun
Și mijlocul ei curmat
Ca și al leacici trup.
Cu porumbița în piept
Și cu lebădu în gât;
Iar mânășilele ■
Chiar ca de ceasă ara,
Și piciorușile ei
În punni le putea lua.

Folklorismul e, bine înțeles, simulat, diminutivul preme-
ditate aluziv ca o indicație de stil, temeiul formându-i abun-
dența metaforică, absentă în poezia populară ventabilă. Un
tablou pestriț, asiatic, îi constituie petrecerea de nuntă

Dragilor mei celitori,
Eu nu cutes să vă spu
Căți bei și oi s'au acis
De fripturi pentru norod,
Polind carnele lor
Cu aur și cu argint,
La câte buji s'au dat cep
De mied, vișinap și vin,
Căți marțoli s'au rădăcat,
Înfingându-i în pământ,
Din a cărora vârf nali
Năfrâni cu bani s'au lega
Pentru cei ce vor putea
Să se călăre pe ei;
Căți brazi din munți s'au adus,
Pe carii i-au rădădit
Pe drumuri și prin oraș,

Acătând de vârful lor
Stegurele fel de fel,
Clopoței, bucăți de șac,
Care ziua se vedea
Ca un codru înflorit
Și noaptea tot acel brazi
Fiind de candelă plină
Cer cu stele sămăna
Iar când vântul aburea
Clătind ramurile lor,
Groznic sunet se făcea.

Vin Tătarii și Bogdan amețit de vrăji e dus în casa unei
mincionase zăne care îl ține într'un regim de efeminare, des-
crie cu umor și cu un superb fast.

Cucoi i-au îmbrăcat
Cu o cămeșă melex,
Ce pe la mână și piept
Avea grele cusături
Cu sârmă și cu mergean,
Ce alțițe se numesc;
Și apoi i-au pregătit
Cu foie peste mijloc
Și rompsale i-au înșins
Cu un colan foarte scump,
Care sub piept se 'nchis
Ca două pastale mari
De aur curat lei,
Iar în picioare i-au pus
Conduri cu călăiul nali,
Și apoi de supțuiri
Pe în cameră îi purta
Ca să-i deprindă cu ei.
Apoi zina i-au luat,
Pietele i-au plețănat,
În gâțe le-au împletit,
Și colățul le-au făcut,
În vârful capului lui,
Iar la gât, ghirdan i-au pus
De smerand și de rubin;
Și apoi i-au ruminat,
Mustețile i le-au ras,
Urechile i-au borițit
Și cercei i-au aninat.

Viteazul devine așa de mueratic

Că se temea și de mătî,
Sau vânt mare de bătem
Ori fulgera sau luna,
El cădea jos leșinat.

Cu acest humor fantastic, oriental, se desfășură întreaga
poveste.

Din orientalismul romantic rezultă un adevărat parnassian-
ism precoce (1834) în *Scăldătoarea unei Coccoane Române* care
deschide seria poeziei indolenței pământene.

Și o țigancă fecioară egiptenească prăsilă,
Ingenuchetă îi ține o oglindă de cristal;
Și altă fecioară greacă pe cap părul îi anină,
Țesut în subțiri coșice ca de borbote voal,

Și o fecioară franceză învâlește cu sfială,
Trupul ei cel ca săpăda în prosop cusut cu fir,
Și o româncă fecioară picioarele ei le spală,
Cu lapte în vas de marmur numită de Greci porfir;

Apoi tinere neveste în lîmpede scăldătoare
Presurând frunză de roșă, varșă și spirturi de flori,
În care intrând cucoana se scaldă cu deslătare;
Și privind a sale grații, se zîmbește uneori...

Apoi din feredea isăă sprijinită de curtene,
În crevat trușă se culcă sub salurile subțiri,
Și jupineasa bătrână începe trupul să frece
Cu spirturi de dânsa ștoarse din erin și din brandafin.

Iar ca razele luminei să nu-i facă supărare,
Ietele slobod perdele de un atlas argintit,
Și lângă ea pun în giasre buchetură mirositoare,
Dar cucoana când adoarme la un Consul au gândit.

Ideea satirică din *Holtețul și boerinașul* o tratase și Asachi,
pe aceleași urme ale satirei krasickiene. Stamatî vorbește însă
altă moldoveanească decât contemporanul lui, aproape de a
lui Negruzzi.

Și iată un răscol mare în casa me s'au scornit,
După cum odinioară în Sodoma, ce-au perit,
De părea că blata casă
E cu fundu 'n sus întoarsă
Pun în careță călăul, ce i l-au dat un iubii,
Pe și motocol cucoana de un amic dăruit,
Acolo gavnozele, aiei și puri, butelcuțe,
Alece pun canarașul în aurita pușcuță,
Aiei capete, bonete, crinoline și festoane,
Acolo fleacuri de modă, ce trebuiesc în coroane.
S'au suit și strălucita, adică a me soție,
Iar pentru mine 'n careță loc n'au rămas să mai fie
Și așa eu cu lacheii într'un furgon m'am suit

O comedie de cea mai pură metodă clasică, întemeiată
pe o clară expoziție a caracterelor morale este dialogul *Cum
era educația nobililor români în secolul trecut, când domneau
Fanarioșii în țară*. Cuconagul e un nătâng impertinent, idol
al mamei, cucoana o aristocrată bombastică, dascălul expo-
nent al simțului critic. Examenul e o grașă punere în scenă
a eroului comic.

Dascălul. — Spune-mi, dacă ai învățat catolicismul, ce lege este a
dumitale, căruia te închini și ce Dumnezeu slăvești?

Cuconagul. — Eu sînt de legea moldovenească ca și toți oamenii
din lume.

Dascălul. — Lege și popule din lume sunt multe feluri, iar Dum-
nezeul cel adevărat e unul, căruiu ne închinăm noi creștinii.

Cuconagul. — Ba să mă erți dascăle, Dumnezeii sunt trei: Tatăl,
Fiul și Duhul sfânt.

Dascălul. — Aceste trei fețe sunt una și de o ființă și se cheamă
Treime.

Cuconagul. — Apoi cum se poate să fie și trei și unul?

Dascălul. — Precum se pot multe lucruri materiale, dar mai
ales Dumnezeu: ce toate le poate; de pildă, cărămida îi alcătuiește
din apă, lut și foc; ai înțeles acum că din aceste trei lucruri se alcătu-
iește cărămida.

Cuconagul. — Cum să nu înțeleg.

Dascălul. — Așa dar spune-mi acum: Din câte fețe se alcătuiește
Treimea?

Cuconagul. — Din apă, lut și foc. (Către neneacă-sa). Nu am
răspuns bine, precum m'au întrebat acest loghios? Căci dascălul
dela școala domnească niciodată nu mi-au spus că Treimea este
ca și cărămida. Așa-i, neneacă, că învăț mai de grabă dela dascălul
acela?

Dascălul. — (Zămbindu-se, zice). Cât pentru ale legii am înțeles
și eu cât ai învățat. Aș vrea acum să-mi spui din istoria lumii: Știi
dumneata, cîlbi, cum l-au chemat pe cel dinlăi om și cine l-au
zidit pe dînsul și cum au chemat pe fiul lui?

Cuconagul. — Mi se pare că Adam (Către neneacă-sa). Mata
mi-ai cumpărat de la Unguri, ce umblă cu torba în spule, niște
cadre, pe care este zugrăvit Adam într-o livadă, mîncînd mere
domnești cu femeea sa Eva.

Dascălul. — Dar acești întîi oameni unde trăiau atunci? Și
cine l-au zidit?

Cuconagul. — Eu cred că în Moldova, dar la ce moșie anume nu
pot ști, seamînea nu știu cum au chemat pe părinții lor.

Născut la 1786 în Moldova de dincoace de Prut, Stamatî
își lăsa «strămoșești mormînturi, frați ce mă iubea», și trecu
cu familia în Basarabia, rămînînd acolo după răpirea pro-
vinciei. Era nepot al mitropolitului Iacov Stamate, care fusese
un simplu țaran din Ardeal, tată fiindu-i Toma, frate al pre-
latului. Sub Ruși primi felurite slujbe, Fu titularul sovetic,
deci consilier, translator la al II-lea departament al instanței

civile, subprefect Căpătând o mică decorație, se intitula Cavaler Păstră merou legătura cu Moldova liberă, venind din când în când dincoace. În 1834 scria epitalul pentru «amata Tincuță»:

Tânăra, frumoasă,
Snață credincioasă
Și miică dulcoră.

perită ca floarea «ce o arde boarea». Viața lui lungă, se desfășură obscură. Era un patriot ardent însă de idei vechi, tocmai pentru că în sfera boierilor era un om nou. Avea groază de tinerii ultra-liberalii, care nu cred nici în Dumnezeu, nici în dracu, și numesc pe cei bătrâni «varvari». Se vede a fi fost un om citit. *Luntrea pe uscat* e o traducere din Thomas

Moore, *Sburătorul la sebré* este o prelucrare după *Sulul* lui Hugo, dela Alfred de Vigny extrage «Le dialogue inconnu» din *Servitude et grandeur militaires*. Dă versiuni din *Lacul* și *Le crucifix* de Lamartine (*Timpul trecut, Crucelița soției mele*). *Păgânul cu fiicele sale* e un poem faustian, de formă byroniană, amintind pe departe pe *Manfred*. Un setos de fericire se vinde diavolului, dându-i cu pact și pe fiicele sale. Suavitatea acestora li aduce însă mântuirea. Bineînțeles cunoaște pe Ruși, pe atunci byronizanți și ei. *Idulul lui Inchi-sului* e după Lermontov, *Prizonierul la Cerecheri* e după Pușchin, *Pompoasa audiență la Satana a Măștrilor guvernământului din Iad* e o traducere din Sincovski. Compuse și fabule ținându-se de aproape de Crâlov «Varvarul» murit în 1809 și lu înmormântat la Ocnița în ținutul Hotinului.

POEZIA MĂRUNTĂ

DUPĂ 1840

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI.

Creșterea literaturii române se face cu atâta repeziune într'un timp îngust, încât scriitori înfățișând felurite vârste literare sunt contemporani după vârsta umană. Poeți începându-și activitatea în primele decenii ale veacului, trăiesc și scriu către sfârșitul lui încălecând mai multe școli. Cu toate acestea tinerii de vârsta lui Kogălniceanu, când n'au o operă masivă ca a lui V. Alecsandri, își au ca epocă de maturitate deceniul 1840—50, punct culminant fiindu-le anul 1848. Tot ce ei scriu după această epocă apare sau îmbătrânit sau apăsător de înrăurirea marilor autori din a doua jumătate a secolului. Așezarea cronologică rămâne deci în funcția de determinarea spiritului lor. Filimon e de vârsta lui Bălcescu dar activitatea lui, începută în zona lui Odobescu, apare ca un studiu retrospectiv în noul spirit istoriografic al acestuia.

CEZAR BOLIAC.

O uitare nedreaptă s'a întins asupra lui Cezar Boliac, (1813—26 Martie 1881) personalitate interesantă din toate punctele de vedere. Asupra originii lui plutesc oarecari nori. Unu spun că era evreu, tată sau moș fiindu-i un dr. Bogliako, aventurier de proastă faimă de prin Arhipelag. Mama se numea Zinca. Cu toate acestea Boliac are rădăcini în societatea românească. Un frate cu numele de Al. P. Pereț, era colonel și cumnat cu N. Pleșoianu. Au moșie, ranguri boierești. E adevărat că boierimea era clasa cea mai deschisă infiltratelor, însă ea obliga la o asimilare completă și uneori rapidă. Lucrul nici nu-i de altfel sigur. În afara oricărei îndoieli este că Boliac s'a simțit totdeauna Român și a luat parte la marile evenimente cu o adesiune totală. Omului care cântase patria:

Fie neam oricât de mare,
Fie Neamț, Francez, Englez,
Neam mai mândru și mai tare
Ca Românul eu nu crez.
Neamul 'n care naște oricine
Pe acela va iubi!
Ești Român, voin fi cu tine;
Că-s Român, și'n veci voin fi

de Pope, Dryden, Milton, Samuel Butler, Chatterton, Spenser, Rushworth. Printre Francezi ședea în frunte Voltaire, din ale cărui poezii extrăgea un motto. În 1836 inaugura un «jurnal portativ» *Curiosul* din care nu putu tipări decât trei numere, unde se găsește o traducere din *Corinna* d-nei de Staël și alta în proză din Manzoni (*Cinque maggio*). Curios se dovedi și mai târziu. Generalul Mavru avea pasiunea arheologică și în fiecare Marți se includea în cabinetul său, înainte de 1848, cu Laurian și Boliac. Îl vedem apoi amestecat pe poet în toate asociațiile conspirative sau numai culturale. În *Societatea fularmonică*, în *Frdia*, combătând, agitându-se, pentru care lucru și suferi închisoare. În 1840, când cu complotul împotriva Domnului, deși era praporgic și pomojnic la masa rangurilor din Secretariatul Statului. După romanul *Matilda* al d-nei Cottin scrisese «întâia dramă în limba română» *Matilda*, formând pe «Guham Adel și Motmorensi», dând lui Guham pietatea și patriotismul, lui Adel generozitatea, lui Motmorensi curajul și statormicia. Altă dramă, în versuri, fu *Tăierea boierilor la mănăstirea Dealului*. Specializarea ideologică a lui Boliac se face în direcție umanitaristă. El se aprinde pentru oricine suferă disprețul și apăsarea, cu gesturi poate cam exagerate, depășind justa viziune a lucrurilor. Dar pe atunci toți erau exaltați. El se îndușește pentru văduva săracă suferind foamea cu copiii ei în vreme ce bogatul petrece la contradanț în balurile de carnaval de cerșetori dus la groapă.

Loc! loc suveran! Trece — un călător!
Iudărăt bogată! Trece-un cerșetor!

Deplânge pe fata de țigan, pe robul țigan, pe muncitor,
pe salahor, pe clăcaș, pe osânditul la ocnă.

Locuitorii nopții cu fețele palide
Își lasă bolevanți și vin de-î înconjur
Cu lumânări în creștel, în barbele abărite,
Păroși pe brațe, piepturi, cu haine adrențuite,
Buhavî de umezeală, dau roată împrejur.

nu se cuvine a i se suspecta simțămintele. A fost la sfântul Sava, elevul lui Eliade, iar la 1830 intra în armată ca funcționar. În 1835 scotea niște *Meditații* în proză și versuri care îndreptătesc să se creadă că citise *Les paroles d'un croyant* (1833) aproape numădecât după apariție. Dar ce n'a citit Boliac? El e biblioteca universală a lui Eliade intrupată. Știa italianește și englezește și avea cunoștință, oricât de superficială,

Eliade care îl vârșe în porecla colectivă Sarsarâ și bătea joc de el fundcă își bruscaser mama în pricina unei țigănci. Nu se verifică insinuarea că Boliac ar fi fost un revoluționar absolut, un om de stânga, cu visuri cosmopolite. Ideile și faptele lui sunt exact acelea ale lui N. Bălcescu al cărui prieten este. În 1839 lămurea cum că nu admite republicanismul, socialismul și nici comunismul «mai cumplit decât socialismul». De nicăiri nu rezultă un sentimentalism al toleranței,



Cezar Bolliac.

B. A. H.

caracteristic ideologiei utopice. Înaintea lui Eminescu cântase « invaziile »:

Pulbera se-ardcă 'n soare
Despre Prut în nor sinistru,
Cu holera pe picioare
Vin Măscall de la Nistru
Turel Dunărea, 'mpresoară.
Bătălie abia 'l încap,
Nemținea pe munți coboară
Cu lăcustele pe cap.

La 1848 Bolliac fu printre cânași cu misiunea de a ridica pe marginașii din București. Nu jucă un rol de seamă, însă în emigrație, pe lângă Bălcescu, îl surprindem cu mare trecere în diplomația revoluționară. Acum se întâmplă acea afacere a diamantelor ce a aruncat în juru-i suspiciunea. Devenit intim al generalului Bem e trimis la Kossuth spre a pune la cale captarea simpatizilor lui Omer Pașa. Prin Kossuth poetul câștă de la guvernul ungar niște pînteni de aur și nouă nasturi de diamant. În urmă Ungurii aduseră lui Bolliac acuzația că nu dăduse la destinație obiectele și la accepta se adăugă, neoficial. Românii care nu-l sufereau pe poet, Eliade, Ion Ghica. Se pretindea că pîntenii fuseseră restituiți dar o parte din diamante nu, așa explicându-se cheltuielile extraordinare ce ar fi făcut Bolliac în emigrație « trăind ca un sa-trap ». Și despre Eliade se spunea același lucru. Bolliac a protestat fără să dea « dovezi pipăte ». Nici n'ar fi avut cum. Singurul martor serios era Kossuth care n'a scos un cuvânt de învinovățire, el care încredințase poetului și o sumă de galbeni. Toate bănuielele sunt că omul politic ungar în înțelegere cu cal român utilizase o parte din juvaeruri pentru

sustinerea cauzei comune a revoluției. Bem trecu la islamism, nu știa aceasta și pricinu prin Omer, care nu primise darul, urmăriți împotriva lui Bolliac. Bălcescu socotea pe Bolliac nevinovat și pe născocitorul calomniei « mârșav ». În Iulie 1860, poetul alegându-se deputat, s'a adus la verificare chestiunea diamantelor, cerându-se disculpări, cu acte. I. Ghica pretinse dovezile « pipăte ». Bolliac fu invalidat și-și dădu demisia și din postul de membru al curții de apel. Făcu jurnalistică, scoțând *Bucurezul* (1862—64) și *Trompeta Carpaților* ziar bine dând importanță informației literare. În primul a fost publicată *Istoria marelui cuceritor* a pitarului Hristache. Avea tipografie proprie în strada Scaunelor 40. Călătoriile lui de arheolog amator, meritoase pentru un început, fură ironizate cu spirit însă fără dreptate de Odobescu în *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice*. Ipoteza fumatului fusese pusă și de alți arheologi. Nu e atât vina lui Odobescu și a lui Maiorescu, care îl desconsidera cu totul ca poet, cât a urmașilor cari punând temeiul pe simple opinii pripite au refuzat să studieze opera unui scriitor cu totul remarcabil.

Numai abundența a stricat lui Bolliac, care de altfel face dovada unei mari imaginațiuni și a unei amplitudini lirice excepționale. *Mediapiile* în proză sunt încă prea despletite, cu invocați în modul Ossian și Lamennais.

« Inger grabnic al tarelui cabinet! Sol urăcios al lemnosului lăcaș! Negru ministru al tribunalului răspătitor! Hopedo Fulger purtător de întuneric! Noptoașă, spălmântătoare, nevăzută săgeată, ce desfilințezi filințele! Unde duci tu viețile ce scoți din trupuri? pe care pământ transporti aceea ce nu știu purta? Cu ce mijloc poți tu duce cu tine acea lumină, a cărei față tu n'o poți vedea? »

Dar în versuri ne izbește aptitudinea viziunii grandioase exercitată în chip fericit atât în descrierea unui bal de carnaval, feerie ca un desen de Johannot, notând efectele lustrelor și a oglinzilor și a aceluși moment

Când o căldură dulce de samur, catifele
Sub draperii bogate de stoffe de dantele,
V'adoarme pe-un divan;
Când mili lumini ascunse în lampe colorate
Răstrâng și vă 'nmulțesc 'n oglinzile-ardicate
De jos până 'n tavan, -

cât și în evocarea furtunii haotice pe munți de cremona:

Îmi place s'ascult vântul tunând din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărind din platră 'n platră.
Îmi place s'aprinz zădă pe o întinșă vatră
Și cerbul pe-o sprințoasă să-l văz fără rival.

Să stau la obârșia gârlii de cristal,
Mai rece decât ghișia, și n'unda-i cea mărunță
Să văz auzul un păstor și lostrila cărunță
Mai iuți decât săgeata, pe platră de metal.

S'ascult la păsări triste ce noaptea se deștept;
S'ascult tempeste negre departe 'ntărlăte,
Și prăvălind copaci, torrente 'nfuriate,
Și văluri să urle de un potop ce-aflept.

Și trăsnete în cremoni izbînd neîncotat
Să umple tot eternul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stîncă scorburosă,
Să abiere pe ea ursul de groază spălmîntat.

În contemplarea solitudinilor poetul pune o solemnitate sacră.

De este vreun lac pacinic, de este vreo pădure,
Bătrînă ca pământul, ce n'a văzut secure;
De este vreo livadă de flori și de mîrso,
În care saltă iepuri și presuri cîrpește,
Și prepeșița paște, cîrșelul șerpulește
Și-insecte purpurate plec spicul undolos, -

Poetul le privește cu-o sfântă bucurie,
În orice nuanță cetește-o poezie.

Ajunsa la inevitabila temă a ruinelor

Prieteni, priviți zidul acela chinezesc,
Și templii, elefanții, colosuri egiptene,
Pagode suterane, pagode indiene,
Ce se mai lupt cu timpul ca neamul omenesc,

Și spuneți, unde-i omul ce-odată le-a zidit?

Bohac o reînviește, prin deplasarea unghiului de vedere în vutor:

Trei mil de ani vor trece și alți pitici turbați
Vor popula deșerturi acuma neumblate
Ca mâna Paris, Londra pe pietrele surpate,
Și vor spune epopea la altfel de 'nvățați.

Reluând scena biblicei Susana la baie, poetul desvălește o artă decorativă vrednică de un Th. Gautier. Tabloul e amănunțit, sculptor arheologic:

Sub alba ei mantie, pe un tunic de lână,
Albastru ca seninul, s'arată-o albă nădă
Într'un bogat colan,
Din care se atârună și două pozonare
Lucrate numai 'n aur, Mărgăritar prea mare
Formează — un greu giordan

Plin d'amuleți simbolice ce-opresc, înfrunt deochiul,
Și lungi cercei de piatră, ce nu-i ajută ochiul,
Oau flacări prin voal.
De sus cămașa lungă și puțintel sumeasă
Ar fi pândit profanul secunda când să iasă,
Strâns mult într'un sandal

Gren, plin de cataramă în chip de semilună,
Pășind cu pravitate, piciorul care sună
De zale 'nconjurat;
De zale tot de aur, de cântăreți lucrate
În onix și rubinuri, de funde mari, lăsați
Pe-o pulpă de 'ncântat.

Un parnasian ar fi aprobat din toată inima această procesiune exotică:

Sub șase stâlpi granitici și-un roșu văl de lână
Pe el cu animale căușta tot de mână,
Măreț, era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în hurbac moale
Pe-un jet de dinți de fildes ca draperii pe poale,
Și-o baie de agat.

S'exaltă chiparosul; curmalul și finicul
Se'ntinde în alea; colo undeză spicul,
Susamii ce suspin,
Și mai departe, pacinc, Eufratul, plin de vase,
Se varsă printre grâni înalte și frumoase
Din vales fără spin.

De-adreapta se înalță un turn trufaș, gigantic,
Zidit de toată Asia după un plan fantastic,
De Iehova damnat;
Pe-alocurea cu dânsul a lui Nemrod clădire,
Semeață ca și turnul lui dă a ei privire
În raiul suspendat

De-astânga stau palaturi de Haldeenii zidite,
Întinse și mărețe, cu nați tencuite
De Nabopolazar
Încă se tin în contra acoiul Isala;
Mai stau ca să privească pe-ai de-a supra Asia
Că-și pune în hotar.

Bohac are nu numai ochii de pictor dar și darul efievinilor verbale. Cutări versuri, indiferente în conținut, adevărată morișcă de interogații, sunt de o inexplicabilă grație:



Cezar Bollac de Th. Aman.

După *Boaba de Grîn*.

Și ce-ar fi poezia
Când n'ar fi frumusețea?
Ce-ar fi și-un muritor
Când n'ar simți amor,
Ce-ar fi și veselia,
Când n'ar fi încrețea,
Ce-ar fi niște comori
La cel din închisori
Ce-ar fi mărețul soare
La cel ce vederi n'are
Sau geme 'n chinulri;
Ce-ar fi o moștenire,
Ce-ar fi o fericire,
Ce-ar fi a ta simțire
La cel lărs simțiri.

Albastra ta privire
E-atât de-atingătoare,
Ca și un cer senin

Lungele «epistole» sunt în spiritul lui Alexandrescu și osândesc odată franțuzirea ca Făca

Fi, prietene, la spune-mi din volaj ce ze-al adus,
Au în țară-ți tot același ze-al întors, precum ze-al dus?
Al adus vreo mantelică, vreo lornietă, vreun lornlon?
Învățați-ai să-ți faci haine după'l Franți frumos ton?

În mersul discursului se descoperă intrări ce vor fi în atenția lui Eminescu:

O să-mi spui că-au instituturi școli și fabrici, și au ceasuri.

Voi sunteți vrăjmași ai țării și-ai neamului boieresc.



« O ștenă la grădina Oenelor ».

Almanah, 1849

Ca gazetar, Bolzac aduce idei, nu profunde însă limpezii, informație, decență și când trebuie o excelentă artă de gravor istoric. Dovadă descrierea Bucureștilor în *Mosaicul social*.

« Aci numai, ca nicăieri, vezi între palatele strălucite o zandrama de scănduri putrede care se surpă, și între două șiruri de case frumoase o uliță strâmtă cu gropi de noroiu până în burta cailor. Aci o curte spațioasă cât să așezeți un oraș într'însa, desgrădită, cu o casă într'un stil bizar în ruloa în fundul curții cu o caleașcă și o înămare superbă la scara șovălită, cu un așinău de fir, cu un lăchău chiulotat (lămenit), cravatat și mânuzat, cu un șezor împănăt și spădat în capul scării pe care se coboară o damă parată de hal în orele dimineții, strângându-și și ardicându-și fustele de toate părțile apse a nu se împle de noroiul de pe scară, — aci o casă gentilă cu o curte frumoasă grădită, într'un stil parisian modern în care întru, te sui pe scară, deschizi o ușă, mai deschizi și alta, mai deschizi încă una și abia dai peste o ligancă ciufulită, sculată din somn, desculță și trenăroasă care-ți deschide ușa la lăcătul coconitei, fără să te lăture de cine ești, — și aci iară, dintr'o căsuță spijinită cu proptele, dintr'o curte de uluce putrede este o toaletă în dantele și pene, răsturnată într'un echipagiu cu niște armăsari ce prețuiesc mai mult decât toată casa și împrejurările din care iese ».

« Meargă cineva Duminică în grădina Cișmegeiului și numere de va putea costumurile nu mai ale orășenilor ce vin în astă grădină. Parisul este vestit de mulțimea limbilor ce se vorbește într'însul, mă prinz că numai în Cișmegeiu se vorbește mai multe limbi de cât în tot Parisul.

« În proporția orașului București, nu este nici un alt oraș în Europa care să aibă aparența unei așa mari activități: — va fi mare lucru însă dacă doi la sută, din așa indivizi ce furnică pe podul

Mogoșoaiei în trăsură, călări și pe jos, merg la vreo treabă. Nicăieri nu lume nu poate fi luată petrecerea drept treabă serioasă și treaba serioasă drept petrecere ca aici. Când unul dorm, alții mănâncă, alții se la plimbare pentru poftă de mâncare, alții la plimbare pentru digestie, alții la plimbare sculați de pe somn; când o cancelarie lucrează, cei alți nu s'a deschis încă, cei alți s'a și închis. Dacă capul unui Departament e învâșat în Franța, mănâncă la șase ore, vine la cancelarie la două ore și toți subalternii, toți căli au afaceri la acel departament trebuie să-și reguleze timpul după cum și l-a regulat ministrul; dacă, după câteva luni, vine la acel departament un ministru care a învățat în Germania, el mănâncă la două ore, vine în minister la unsprezece, și, toți subalternii, toți căli au afaceri la acel departament au să-și reguleze timpul după cum și l-a regulat ministrul; dacă ministrul n'a învățat nicăieri, mănâncă când l se face foame, vine la departament când l se urăște acasă, și, toți subalternii, toți căli au afaceri la acel departament au să pândescă mișcările ministrului acasă la el și să profite de momentele favorabile ».

« Aci numai, s putut să vădă cineva un om înfășat în coacășiri, antere, globule și binize, târând meși galbeni în picioare și ducând în cap un balon imens de hârțâ, încins peste un șal de cinci oca cu sahe și peste binize cu cordoane și decorații ce se lau în câmpul lui Marș de către cei mai ageri campioni ai luptei ».

IOAN CATINĂ.

În 1845 colabura cu poezi în *Curierul românesc* un tânăr bucureștean de 17 ani, Ioan Catină (n. 1828) cu ținută de cîleb modern în hainele sale bonjuriste. Puțin după aceea își scotea versurile în volum. Poezia lui e ardentă cu mâinile ridicate la cer și liberală ca și a lui Bolzac. Intemnițatul este compătimut cu ardente fraternități.

Te-apuca frigul morții privind la a lui stare,
Cu flărele 'n picioare murendu-l ca pe-o fiară
Sărăcul, ce-a greșit?
El a avut un tală, ce stete cel mai mare
Hăluț de codru neaș, pe care-l spânzură
Supă Ștefan cel vestit.

Iar femeii și nopții li se fac mari invocări

Oi noaptea, noaptea, noaptea! tu ești ca o femeie
Ce am iubit odată, și Sacra acea schintile
De vulg becnosculă în tine am simțit.

În 1848 el și cu fratele său Constantin (un alt frate Nicolae Catină mai trăia în 1894, căpitan în retragere) luară parte



Pedapsa robilor
După *Foala Duminicii* (imagine întoarsă)

la revoluție și fură printre arestați la Văcărești din 13 Septembrie. Ioan Catina citise împreună cu Magheru, cadetul, în seară de 11 Iunie, pe ușa Lipseanilor, proclamația. Numele de *Pruncul român* dat publicației redactate de C. A. Rosetti și Vinterhalder (12 Iunie—11 Septembrie) în propus de el, precum mărturisește însuși în primul număr cu aprinsă declamație:

« Jurnalul libertății ce eu nascut aşeară din inimile voastre, lată că şi-a luat sborul său, prîmîti-l, botezați-l, eu i-am zis Pruncul român. Dar biata sa mamă, o! ea a suferit mult până l-a zămislit, voi o lubiți, eu o cinstesc şi o numesc Româna. România aceea pe care o visează tot Românul; România din marea neagră şi până în Carpați; nu vă întristați cetățeni, dacă pruncul ei se arată în mijlocul nostru atât de gol, stîmînd şi întinzînd brațele împrejur! El e fiul civilizației, şi civilizația la începutul ei, după cum ştiu, străbătu în multe căi rătăcite până să dea peste aceea pe care unii o numesc calea adevărului; şi după cum zice acel profesor Micle, « popoarele adesea rătăcesc când inima lor se află govălind ». O! dar România este ridicată şi pruncul ei este bărbat, căci suferința măturește pe om înainte ce vârsta îi coace, şi inima junelui vestește înainte d'ea să încreți, şi a se albi şi a se cărunta pletele cele respectabile ale unui bătrîn. O! România nu şovăie, — este în picioare pe stîncă — ».

Marșul revoluționar, prin cadența lui furtunoasă, putea să devină un imn național de n'ar fi fost făcîs instigator la lupta de stradă:

Hai deți frați într-o unire,
Țara noastră o'n pelre.
Aste ziduri și palate
Unde zac mili de păcate,
Hai deți a le dărâma

N'auziți în piață iarmă?
Dați năvală 'n mîni cu armă,
Că soldatul ne împunge;
Balonete ne împunge:
Dați, de-o vrea și ei să dea...



Ioan Catina cu fratele său.

După Revista Nouă.



Andrei Mureșanu.

Fraților, să n'aveți ucidă
Dați în cei ce vă fac alii
Vă lași plugul, arătură,
Iiul chiar din bățatură.
Parc'ar fi un drept al lor

Hai, Române, de vorbesci,
Singur legi ție-ți croiești,
Voi, ciocol, să stați afară.
Tu, Muscal, să ieși din țară.
Că poporul astfel vrea

Toba 'n piață să răsună,
Fii Românul să n'adune
Ori pe viață, ori pe moarte!
Dulcea-l pentru libertate
Un mormânt a câștiga

Drama *Zoe* nu-i decât o teatralizare a nuvelei lui C. Negruzzi. La 23 de ani, în 1851, Catina muri și fu îngropat în cimitirul bisericii Crețulescu.

ANDREI MUREȘANU.

Cântărețul anului 1848 în Ardeal este Andrei Mureșanu. Fiu al unui moșar de scoarță de argăsit se născuse la 16 Noiembrie 1816 în Bistrița, unde urmă și gimnaziul. La Blaj făcu învățăturile liceale și teologice, în 1838 a numit institutor la școlile române din Brașov, în 1839 profesor la gimnaziul romano-catolic de acolo. Însă în 1840 își lua rămas bun de la oraș.

Tâmpă, frumoasă Sloane!
P'al tău vîrf când mă sticam
Ca în nescări vii ieonae,
Tu, finutul revedeam!
Oar' lăsa-m'a cruda soarte,
Să te mai calc pînă la moarte!

Mureșanu, a dorit ca atâți Ardeleni, să treacă în țara liberă, și a făcut dese ajuzii lui Bibescu și lui Grigore Al. Ghica

De-ar fi Moldova la cruce,
De trei ori în ai m'ă duce,
Dar Moldova-i mai departe
Nu pot trece fără carte.

Nu primi însă «cartea». Atunci găsi nimerit să accepte postul de translator și redactor pentru partea română la Buletinul oficial publicat de guvernul transilvan din Sibiu — iar din anul 1850 încace — mărturisește el cu candoare —

DIN POEZIELE

461

ANDREI MUREȘANU.



Prețușă unu ecemniapă la Aztopă
1 o. 20 sp. m. a.

Din poeziile lui Andrei Mureșanu. Titlu.

cerând împrejurările mele, ca să mă ascur cevași mai bine, pentru viitoru, atâta în privința persoanei mele, cât și a familiei-mi și să nu fiu astrans a trăi din promisiuni, cari mai că nu se împlinesc niciodată; urmași chiâmărea ce mi se făcu din partea guvernului c. r. civile și militare al Transilvaniei, în calitate de concepișt guverniale, cu care post era împreunat și oficiul de translator pentru limba românească, pe lângă o remunerațiune anuală, afară de salariul defipt pentru postul de concepișt, și petrecui acolo unsprezece ani în pace

și liniște, fără să-mi fi părăsit lura, seau să mă fi depăriat de Parnas...». Slujba o plăti totuși Mureșanu cu felurite «voturi» și «devotamente». Când guvernatorul Transilvaniei, Principele Carol de Schwarzenberg, intră în Sibiu (1851), conțepistul îi făcu un «devotament», precum că Românul.

În Austria unită zărește-a sa scăpare
Prin casa domnițoare, supt vultur duplicat,
Că-având românul astăzi un bine mic su mare,
Acela îi ascrie l'augustul împărat!

În 1852 lochină împăratului, venit în Ardeal, un *Omagine de fidelitate*

Fiți siguri Melestat, că astă națiune,
Remasă în cultură, supt blândul Vostu scut
Va zice «Francisc Iosof ne dede lueputi!»

iar în 1854, cu prilejul nunții aceiuna *Un vol sincer* și un penibil *Imn popular*, paralelă a imnului oficial

Doamne ține și proteje
Patria și pre-împărat!
Ca unibit de sânta lege,
Să ne reagh lumina!
Sărămoșeasca lui cunună
De dușmani s'o apărăm,
Și cu Tronu-i de împreună,
Noarta Austrii s'o sălăm
Austria să înflorească
Sub Augustul împărat!

Toate aceste umilinte sunt explicabile, însă știrbesc mult aureola de martir național a Mureșanului. De altfel guvernul îi puse în disponibilitate la 1861 și postul reîntora la Brașov muri, prematur, în noaptea de 11 spre 12/24 Octomvrie 1863, («nebu») fiind îngropat în cimitirul bisericii Sfânta Treime în suburbiul de sus. Lăsa un băiat George, elev în clasa VII-a gimnazială și o fată Eleonora, de 11 luni. Soție îi era Susana, fata preotesei Justina Greceanu.

Opera poetică a lui Andrei Mureșan este mai mult ocazională (*În servarea aniversarei pre In. Domn Georgia D. Bibescu în 23 Aprilie 1843, Un devotament familiei Hurmuzachi, La mormântul lui Ioan Mocioni de Foen etc.*) dar se începe cu poezii de sentiment. *Fetița și păsărica* tratează în stilul Văcărescu pelania unei fetițe «sclave» către «păsărica din colvie», *Teodor și Măruța* dragostea nefericită între un «tinerol doior» luat «l'un reabel înfricoșat» și «Măruța bălăsoară», *Simpafia la Viena* e un solu de «Spurătorul» orășenec.

Sune-mi mamă ce să fie
Ce mă trage-ășa cumpit,
Cât abea aștept să vie,
Ceasul care o menit,
Ca să-mi treacă penaltie
În pas bine regulat,
Cavalerul cel cu minte,
De ostaiși încușgiurat,

Ah, mamă, sânt vulnerată,
D'o săgrată, care 'n vear,
Va sta 'n inimă vibrată,
Și s'o vindec, nu am leac.
Mă usc, mamă, pe piccoare,
De mă cule, de stau seau țed,
Nicăiri n'afiu recoare,
Ceas bun, seau minul nu ved

Pare ciudat că Eminescu a putut lua pe un poet așa de naiv drept eron, eremitic, al unui poem faustian. Explicația este că Mureșanu semna în *Foasa pentru minte* cu pseudonimul *Eremitul din Carpați* și că se afla în poezia lui un pesimism biblic, cu dorința de rătăcire ca a lui Toma Noor din *Geniu pusău*

La ce vii primăvară să-mi trândăvești viața,
Mai bine-mi este iarna prin poli a rătăci,

și voluptatea de a se trage la păduri:

La voi codrii din pustie,
Mi-a rămas să viețuiesc;
Voi, gătiți-mi o chilie
Supt fagi, carii nu'nverzesc!

Melancolia Eclisiastului e comentată în *O privire peste lume* (1845).

Și iată, că el singur aseria cu-amărăciune
Tărît d'a lumii valuri, ce turbă ne'ncreta,
« Nimic supt cer statornic, ci tot deșertăciune,
Deplină fericire supt soare n'am aflat! »

Într-un Maioreșcu striga « în lături » la toate poeziile lui Mureșanu, afară de *Un răsunet*, la toate « fără excepție ». Aron Densușianu socotea dimpotrivă că nimeni « n'a atins înălțimea » lui. Exagerare și într-o parte și'n alta. Maioreșanu are un aer profetic așa de grav și de sincer în tristețea lui că Densușianu l-a și crezut « om inspirat de divinitate ». *Alt răsunet* (1842) cuprinde un blestem misterios, grozav

Intunecă-te soare, ș'aurita te luminează
Păstrează-o pentru fiii din timpri viitori.
Acopere-ți, o lună, e ta rază senină.
Să nu o vadă munții ș'a lor locuitori!
Puțina moștenită rămâie-le povață,
La ladului prăpastii pogoare-se de vil,
O moarte necurmată să pască-a lor viață,
Cutremur, spalmă, groază, ajungă așa fiii!

În *O privire de pe Carpați*, cu toată sărăcia literară, planul poemului e solemn

La voi mai am speranță, copaci dedați e'o soarte
La voi nici lataganul, nici calul alb de spuma,
N'altă drum d'a străbute...
Fagi înclinați de zile...

Dacă am umple golurile, am vedea că străbunii, în vreme de primejdie, mergeau în pădure și se « recorau » ca « în al mamei sân », unde firește (stângăcie inimitabilă!) e cald. Mișcarea generală este cel puțin cu demnitate jălănică:

Când suget în tăcere la vremile trecute,
Ah, lacrimă, sângerinde se scurg din ochi-mi jos
Văzând c'am ajuns soartea Casandrei celei mult
Să cânt, să strig în lume, ma, fără de folos!

Profeția din *Un devotament jansiniei Hurmuzache* răscolește prin lapidaritate, prin siguranța ei inspirată

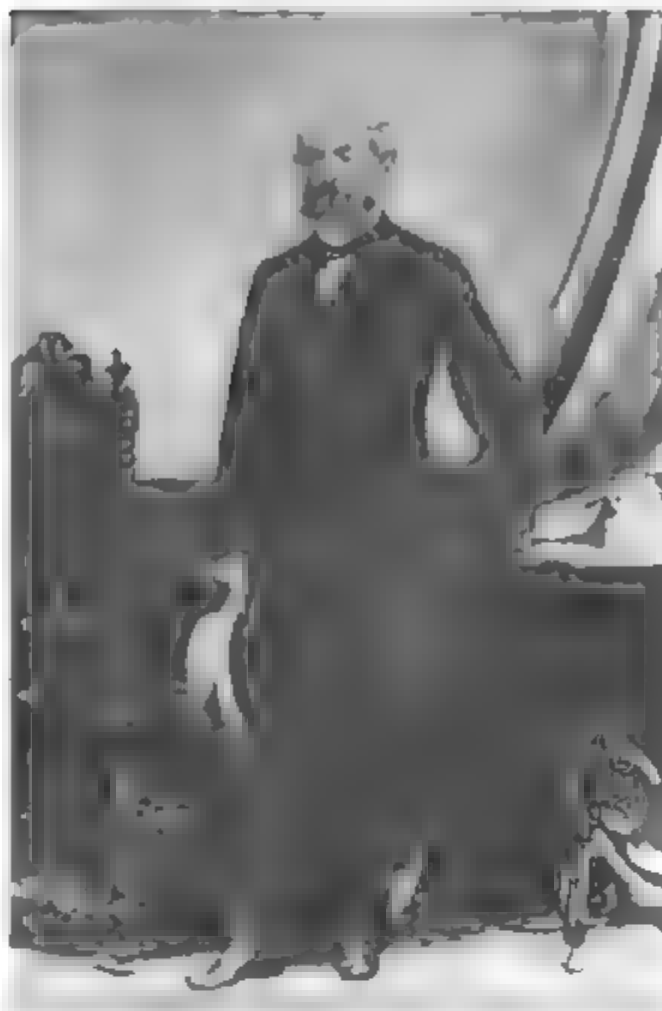
Veni-va o zi fatală, când intriga fătărei,
Ce țese la cabale, va pune larva jos;
Când pluma, nodreptatea, vor fi espuse-afară
Când fulgerul Proniei, ce zboară luminos,
Va nimici dușmanii, ce pururea urzesc
La planuri, cum să plară poporul românesc.

Prevăz p'un Alexandru, eroul cel mai mare

Un răsunet (Deșteaptă-te Române) nu e nici mai poetic, nici mai concis decât celelalte. El cuprinde câteva versuri de deschidere pline de strigăte, care puse pe muzica lui Anton Pann, acel Rouget de L'Isle român, au rămas întipărite în memoria generațiilor.

Deșteaptă-te Române! din somnul cel de moarte.
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum, ori niciodată croiește-ți altă soartă
La care să se închine și cruzii tăi dușmani!

Această Marsilieză română a distrus restul poeziei lui Mureșanu, ce însemna totuși un pas în progresul poeziei ardeleno-profetice care avea să culmineze în Octavian Goga.



Alex. Hurmuzache.

B. A. R.



Alex. Hurmuzache

B. A. R.



G. Sion.

Litografie din operele sale.

G. SION.

G. Sion susținu o vreme, când furiile aristocrate mai amestecau pe mulți, bixuit pe «documentele și tradițiunile familiei», că se trage dintr-un Demir Gherei, fecior de han tătaresc, intrat în slujba lui Ștefan cel Mare, botezat, cununat și răsplătit cu moșie de marele Domn. Iși și numi un băiat (mort prin 1884) Demir. Dar mai târziu (1888), devenit deodată democrat, mărturisi că familia lui nu era veche și că descinderea din Han Gherei era o simplă grandomanie a unuia din membrii familiei care după războiul Crimeii trăgea nădejde să capete dela Poartă stăpânirea vechei Tartarii. De reținut dar că unii Sioni aveau legături în Orient. Desbrăcat de orice «deșertăciune», G. Sion nu se mai urca în linie ascendentă decât până la bunicul său Iordachi Sion, fost bimbaș și pe care nu-l apucase. Bunica (moartă cam prin 1832) era totuși foarte fudulă și declara că e urmașa logofătului Tăut cel care se fripseră la Constantinopol cu cafeana Vizirului. Bimbașa avusese șase fiu, printre care și pe tatăl scriitorului, cărora le împărțise moșiile sale din Valea Racovei, în județul Vasluiului. Aceștia, intrând în slujbe, căpătase și ranguri de boieris. Un unchiu, Antohi Sion, ajunsse spătar, tatăl poetului, care era duce la visterie, fu căftănit serdar după 1812. În haremul Doamnei lui Șuțu (adică în ceata domnișoarelor de onoare) se afla, printre altele orfane aduse spre căpătare din Constantinopol, tânăra Eufrosina, fiica grecului Gheorghe Schina, decapitat în 1816 la Stambul, ca participant la Eterie. Sub cuvânt că serdarul avea niște prea frumoase mustați, Doamna îl logodi cu tânăra Froa. Beizade Iorgu Șuțu, cu o soră, îi cunună, iar Domnul făcu pe mare sames în districtul Fălciului. Meseria aceasta o avusese și Dinu Păturică al lui

N. Filimon, dar mustăciosul Sion era un om de treabă. Nu făcu bani și în răzmerița dela 1821 se lăsă de sămeșe. Ionită Sturza, noul Domn, îl numește ispravnic la Herța. Voind să meargă la Cernăuți spre a naște, Eufrosina Sion fu nevoită să poposească la vama dela Mamornuța și acolo la 22 Mai 1822, pe la amiază, viitorul cântăreț al limbii române văzu lumina zilei. Copilul fu botezat la Iași, naș fiind Toader Balș. Tatăl împovărat de copii (Froa va naște 18, din care viabili 14) se lăsă și de ispravnicie și începu să-și cultive partea de moșie din Valea Hârșovei, nu departe de Valea Racovei. Pentru învățătura copilor fu adus un Rus, gaspadin Arseni, care rupea puțină franțuzească și era bețiv. Dela mamă, G. Sion învăță să vorbească grecește, până ce un dascăl grec Dumitrachi Logadi, putu da copilor noțiunile de limbă elină erau în total 10 fete și 4 băieți și Iorgu ținea la rândul-i clasă cu câteva surori mai mici. Tatălui îi trecu prin cap să facă pe Iorgu mitropolit, sub cuvânt că mitropolitul «este ca un al doilea Vodă în țară» și obținuse ordin de călugărare, dar mama își duse feciorul la București, unde avea doi frați avocați, pe Eustațiu și Alecu Schina (1837) și-l lăsă la cel dintânu în gazdă, spre a se înscrie în școala dela Sf. Sava. Urmă într-o devăr doi ani, ca extern, clasa a II-a și a III-a, fiind coleg cu Bolintineanu, până ce în 1839 tatăl îi chemă să vadă de moșie. După moartea mamei (1842) Sion, neînțelegându-se cu tatăl-său, care voia să-și călugărească mai toate fetele (două erau dinainte călugărite) plecă la Iași să caute slujbă. Tatăl său îi dădu două odăi în niște case ce avea lângă biserica Sf. Nicolae cel Sărac, o vie în Valea Adâncă, în spre apus de Galata și doi băieți de țigan (moștenirea definitivă în acea direcție va fi de 46 suflete) Sion fu întâiu copist la departamentul Dreptății, unde era director spătarul Vasile Pogor, la început fără leasă, plătit din salariul ministrului, apoi scriitor regulat. Prinzând să rimese, voi să-și împlinescă știința de carte și audie cursurile Academiei Mihailiene, unde un frate mai mic era chiar înscris. Participă la soarelele literare ale lui Asachi, cunoaște pe Kogălniceanu, pe Negruzzi. Fu chemat apoi la departamentul Internelor și cerut chiar ca funcționar de jură de Excoletența Sa marele logofăt Costache Sturza, care întâiu porunci să se taie junelui barba și romanticele plote, apoi îl pofti la masă. Aci se vorbea mai ales franțuzește (stăpâna casei fiind Marghiolța născută Ghica, mai târziu căsătorită cu Rosnovanu) încât Sion se simți dator să adâncească cunoștința limbii franceze. Durata slujbelor lui Sion este deocamdată nesigură, autorul contrazicându-se, aci afirmând că a fost slujbaş între 1840—42, deci înainte de moartea mamei, aci scriind că în 1844 luase cu arendă moșia tatălui, din Hârșova. În 1848 nu mai era impiegat (activitatea lui literară îi dăunase pe lângă consulul rusesc) și se ocupa de moșie. Îi chemă acum partida ce lupta să capete dela Mihai Sturza câteva libertăți. Mișcarea fu reprimată, insurecția bătută crunt și în mare parte puși pe liste de proscripție, ceea ce însemna trimiterea la mănăstiri. Sion izbutește să fugă, cu mari peripeții, în Muntenia, unde i se recomandă să nu stea, apoi trece la Brașov. Acolo se întâlnește cu G. Bariț și cu Andrei Mureșanu. De aci merg la Sibiu și la Blaj luând parte la vestita adunare și făcând cunoștință cu D. Brătianu, S. Bărnuț, T. Cipariu și Aron Pumnul. Trece prin Cluj (unde e arestat o noapte), prin Dej, Bistrița și ajunge în Bucovina. La Cernăuți reîntâlnește pe Aron Pumnul. El stă în Bucovina (la Cernăuța pe moșia Hurmuzăcheștilor și la Crasna la frații Stărcuța) până în Mai 1849 când, Vodă Sturza plecând, putu a se înapoi în Moldova. În 1855 era la Iași «mădular» la departamentul Credinței, cum rezultă din *Războiul și soarelele* a lui Gr. Alecsandrescu, și până la 1857 locui în capitala Mo-

dovei «când ca funcționar, când ca cetățean privat». În 1857 se căsătorise cu Eliza, fata unui Miltiade Mărculescu, dela care căpătase îndată o moșie (Eliza) «pe podișul din dreapta Ialomiței». Cu acest prilej face o călătorie în străinătate, mergând cu vaporul pe Dunăre și oprindu-se la Pesta. După aceasta începe a se ocupa cu exploatarea moșiei de zestre. Fu membru al Academiei Române, călătorii prin Europa (odată a fost la Moscova, altădată îl aflăm la Geneva) și muri la București în Octombrie 1892. Alb la păr, semăna mult cu Victor Hugo. Era un om foarte de treabă, care-și dădea seama de lipsurile culturii lui și le destănuia cu mari semne de căință.

Urmând pilda contemporanilor, Sion traduse și el, mai mult din plăcerea de a învăța decât din aceea de a crea pe marginile altui text. Începu prin a da o versiune a *Zairi* lui Voltaire (1844). Mai târziu se încumetă a traduce *Mizan-tropul* lui Molière, *Horafiu* de Corneille, *Phedra* și *Athalie* de Racine. Ce pot fi aceste traduceri, oricine își închipuie. În 1851 dădu o versiune a cârți VII din *Paradisul pierdut* al lui Milton, aceea pe care o avusese mai mult în vedere Eliade în *Anatolia* lui Tălmăci și din Lamartine (*Moartea lui Socrate*) din Alfred de Musset (*Namuna*), din Banville (*Socrate și femeia sa*).

Ca poet G. Sion e nul, înutând pe C. A. Rosetti, el e din ceața numeroasă în epoca lui a verficatorilor pe urmele lui Béranger. Apruapo toate poeziile sunt cântece cu refren.

Azi am bani, azi am parire,
Azi de lume joc îmi iau
Și'n tractor și'n tribunale
Sunt primit și 'mbrățișat

Azi copilele mă chiuță
De amor să le dau seară.
Sună, sună,
Pungă, sună,
Soarta mea tu o faci bună.

Vestita lui *Limba românească* e ridiculă

Mult e dulce și frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Cu ea nu găsim.
Saltă inima 'n plăcere
Când o ascultăm,
Și pe buze-aduce miere
Când o cuvântăm.
Românul e lubește
Ca sufletul său.
O, vorbiți, scriți românește,
Pentru Dumnezeu!

A scris fabule fără valoare și teatru. În *Candidat și deputat* (eroi: Optimescu, Pessimescu, etc.) caritură pe noii oameni ridicați prin regimul parlamentar în funția primarului Cimbru. Această piesă și *La Plevna*, dramă într'un act în versuri, sunt inexistente până la trivialitate. Sion era foarte afectat că Academia nu-i premiasse ultima piesă. «Studiu» lui Sion stărnesc o dulce veselie. Articolul din *Revista contemporană* «Suvenerie despre poetul Conaki», sfârtecat de Maiorescu, e o arcă de delicii.

«În adevăr, vorți exametre? — ascultați

Îmblite să sulte
Cu cântece 'nalte»

«Mal înțu exametri de o altă formă .

Doamne, domnul nostru, cum îl-ai făcut nume
De se minunează 'n toate părți de lume».

Sion avea cele mai bune intenții și în 1860 scoase *Revista Carpaților* după modelul francezei *Revue des deux Mondes*, la



G. Sion.

D. A. R.

care avu foarte mulți abonați și colaborări importante. A Odobescu publică act *Doamna Chisna*, N. Fulmon *Maleo Ciprian* și M. Zamfirescu, poezii.

Deși *Suvenirile contemporane* par a fi fost prețuite de câțiva prieteni, Sion a rămas mereu un necunoscut ca prozator. O cauză capitală a ignorării este ridiculizarea poetului de către Maiorescu. Cu toate acestea ca prozator Sion e remarcabil, în multe privințe dacă nu superior lui I. Ghica, în orice caz deosebit de el. Ghica este un causeur care trece cu mult haz dela o idee la alta, fără a construi, un epistolist; Sion e memorialist. Scriitorul nu inventează, el numai diformează realitatea, dându-i aspect fantastic, cu mare ardență de viață, cu o statornică umire de a fi trăit. Fără îndoială unele părți sunt născocite, altele primite în forma legendară. Realitatea și invenția sunt amestecate atât de tare încât totul pare o ficțiune pusă la modul biografic. Sion are darul vechilor anvelisti de a tăia narațiunea în etape, de a întârzi desnodămintele, intercalând digresii, apoi de a zugrăvi locurile și a fixa fizionomiile, fără a se opri din povestit. El citise mult și neavând nicio velenitate de stil personal, copia întocmai ritmica narațiunii clasice. Cu imaginația lui orientală și cu materia multicoloră, efectul e interesant. *Emanciparea țăganilor* are tonul unui memorial francez din sec. XVIII, *Frații Cucu* al unei nuvele vechi italiene, cu mai mare doză de element mistic. Narațiunile sunt de altfel adevărate nuvele, în care autorul apare ca un simplu martor ocular și uneori ca erou secundar.

Emanciparea Țiganilor este istoria tânărului Țigan rob Dincă, născut din legăturile boierului Cantacuzin Pașcanu cu o frumoasă Țigancă. Cocoana Profirița, soția boierului, prinde slăbiciune de băiat tocmai fiindcă acesta e copilul bărbatului ei, îl duce la Paris, îi dă prilejul să se cultive, însă când Dincă ajuns din ordinul ei mare bucătar voiește să fie liber spre a se putea căsători cu o franțuzeaică adusă din Franța, cocoana, din dorința secretă de a nu-l pierde, nu vrea să-l desrobească. Dincă omoară pe Clementina și se sinucide. Psihologia de boieroaică a cocoanei Profirița e urmărită cu atenție. Cocoana e arogantă, mărească, deși cu sentimente nobile și cu slăbi cium afective pe care din mândrie le ascunde. Autorul stăpânește perfect limbajul și o dovadă este explicația pe care cocoana o dă Domnului, care îi e nepot. Vorharea ei e puțin cam solemnă, cu un ce convențional de literatură sec. XVIII, potrivit pentru o mare doamnă, repele pigmentat cu asprimi de moldoveancă semeată

« — Îți voi spune, ca să mă înțelegi. În nașterea acestui băiat căruia niciodată nu l-am dat epitetul de rob sau de Țigan, eu am avut și am propusuri ca s'a amestecat sângele nobil al răposatului bărbatului meu. Am fost indignată poate în sufletul meu, atunci când a născut aerul. Dar știu cât am venerat eu pe soțul meu trebuia să fiert un mic păcat. Nu am imputat lui nimic, nici am spus că s'a ceva. Dar când s'a născut acel copil, în care am văzut un băiat aceluși om pe care l'am iubit, m'am simțit cuprinsă de aceste sentimente neobișnuite de un amor neobișnuit pentru copilul acesta pe care stăpânul meu păntecul nu l-a putut concepe. De aceea l'am creștuit cu o dragoste secretă și cu decizia mea să-l fac om, iar după moartea sa-l fac și moștenitor peste o parte din avere. Eu, acesten, lui nu i le-am putut și nici eu i le pot spune, nu pot și nu-mi vine a alina în lume o slăbiciune, care la mulți poate să pară ridicolă. Acum mă văd într-o situație penibilă, nu mă pot despărți de el, am contractat năa afecțiune pentru el, că n'aș putea trăi o zi fără să îl văd. Din nefericire, poate, e loșt băiatul acesta mai bun decât mă așteptam: bun, blând, ascultător, cuminte, destept, frumos (deci ulti-le în el... parecă vezi pe Dumitrachi, Dumăzeu să îl ierle!). Acum ce mă fac? să l'er? dar el a doua zi se duce cu Franțuza lui la dracu, și eu nu-l mai văd; și nevăzându-l, ce mă fac eu? Să mor? Apoi mi se pare că am dreptul să previn consecințele care pot să mă omoreze.

Cuțos! Cuțos de tut! xix Vostă ».

Câteva momente după aceea, cocoana turbată de recalitrința lui Dincă, uită vocabularul saloanelor franceze și redevenind boieroaică trage o palmă bucătarului și-l dă în brânci afară.

« Na o Clementină, Țigan fără obraz! »

Fraps Cucuș tratează problema eredității criminale cu mijloace de năvelă veche și de Hulimă pe abocuri, cu tonuri romantice în alte părți. Amestecul e original și savuros. Ereditatea e văzută ca o fatalitate, lucru potrivit atmosferei orientale. Ali Efendi negustor turc din Moldova de sus își descoperă la Babadag un fiu, făcut cu o cadlână vândută unui prieten. Ali îl ia, îl crește, îl inițiază în meseria sa. Osman e frumos și cu toate că are un picior mai scurt, din care pricină e poreclit Cucuș, vrăjește femeile. Printre multele femei îngelate, este și o preoteasă. Popa mai are însă și o fată llenușă de care Osman se îndrăgostește. Sub motiv că voiește a trece la creștinism și a se catechisi, Turcul cercetează casa popii și izbutește a fermeca și pe fată. Prinde însă de veste geloasa preoteasă. Este excelentă scena în care popa în loc să pună mâna pe Turc stă acumia sub streșină și-și face cruce în vreme ce preoteasa își hate fata, înrăită de gelozie. Imprejurările cer ca Ali să plece și bătrânul ia și pe Osman, cel dus cu gândul numai la fată, pe care o furase și o vârise într-o mănăstire. Ideea de a ucide pe tată-său intră în capul lui Cucuș și îndo-

iala în forma fantastică a unui vis în care apar doi îngeri, unul negru și altul alb

« *Ingerul negru.* — De nu vei grăbi a merge la ea, eu îți voi strivi această bucată de carne, care se numește inimă.

Ingerul alb. — Ea este sigură de iubirea ta, te va aștepta până vei putea merge la ea. Nu e nevoie să te grăbești.

Ingerul negru. — Eu viu dela dânsa. Ea plânge, genul și te cheamă. Mă do pericole o amenință

Ingerul alb. Datoria ta este de a urma pe stăpânul tău. Se fletul tău va fi cumpănit pedepsit de nu-l vei asculta ».

Totuși, ca și halucinat, Osman ucide pe Ali și acesta, vă zându-l, are abia vreme de a spune: « Tu, Osman, tu fiul meu!... Urigătorul de părinți fie neam de noamul tău », Tema năvelei e dată. Cucuș se creștinează, se însoară cu llenușă, se călătorește și are un fiu Nicolae care e botezat de Constantin Mavrocordat. Când băatul e mare, Cucuș și prezență nașului, acum Doșni, cu un fast de feudalitate orientală Domnului i se dau în dar doi corbi cu coarne pulete, olog-bunși a trage o trăsură. Mavrocordat o inventat de Cucuș a o vânătoare în munți, prilej de vie portretizare a Domnului

« ... Timpul ora frumos pe văi iarba se usată încă verde și înflorită, numai florile care erau mai înalte erau cam opărite de

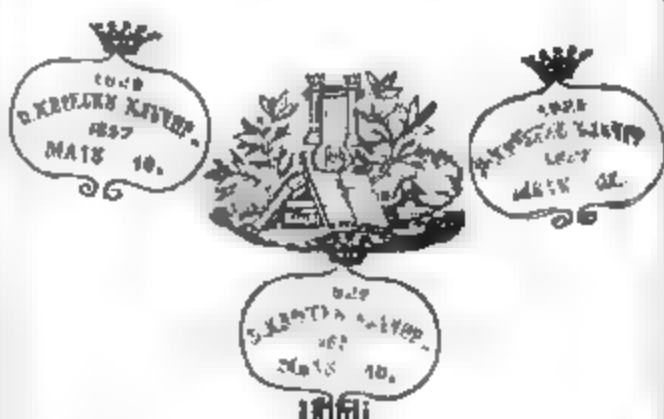
ЧИАСЕРІЕ

DE

МОДЕМИ

A JAB

Geoprie Cion.



1887
EXHIBITION 1887
PARIS 10.

1889
EXHIBITION 1889
PARIS 10.

1893
EXHIBITION 1893
PARIS 10.

1884.

44 KANTOVA 44441 CANTON

Cinsurile de mulțumire a lui George Șion Titlu Interior.

brumă, pe culmile munților însă ușoare straturi de ninsoare albeau vârfulurile stâncilor și mușchii ce le învelea.

•Curioasă senzațiune a adus lui Vodă prima pornire a bății: când la semnalul dat de buciune, după înșirarea omenilor, au început a se repercuta răcnetele și țipetele bătaiașilor din vale. Iori a simțit furnicându-l tot corpul dela talpe până la creștet. El care nu avușese ocaziunea să asiste la așa ceva, simțea că l se sburla părul sub calpaciul de samur care îi purta; iar când auzea câte o pușcă trosnind în ilia în care se afla așezat, simțea în tâmplă și în piept o svăcnitură care îi făcea să se îngâlbească la față așa că la semnul ce-l făcea tânărul Cuciuc, ca să dea în căprioara care venea spre el, Vodă, în loc să pule arma la ochi, l-o întindea lui spre a o descărea, iar când cerbul sau căprioara cădea pe aproape de el, se arăta foarte simțitor de milă la omorarea lor. Cu toate acestea, deși n'a dat niciodată cu pușca, lingușitorii l-au fost făcut să creadă că el a ucis un cerb, o capră și un porc...».

Printr'un accident de vânătoare, Cuciuc fiul omoară pe Cuciuc tatăl. Ultimul act al desfășurării destinului are tonuri romantice. Frații Cuciuc din prima jumătate a secolului al XIX-lea omoară pe tatăl lor (tip de brută bănuitoare) și pe servitorul care i-ar fi putut trăda. Ei au însă răul veacului, acel rău amar ce arată convingerea în implacabilitatea soartei. Frații Cuciuc pășesc la locul execuțiunii satanici ca niște contemporani ai lui Rolla.

• Imbrăcați în haine negre, purtând pe cap niște caschete de plină neagră, cu pantalonii sumeși, ca să nu-l ample de noroiu, ținându-se de braț unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutând în dreapta și în stânga pe cei ce cunoșteau ».

În amintirile din copilărie umește intensitatea vieții, memoria luând colorile basmului, ajutată de un ochiu atent. Copilul își aduce aminte când, fiind infirm, popa citind liturghia, îl «încăleca», cum vindecându-se adormea «ascultând psalmodiile popii și ale psaltului» și uitându-se «la toți ai casei cum făceau la cruce». O trăsură la proporții miraculoase

«... Eram cu rădvanul cel mare, care-l primise mama de zestre de la doamna lui Vodă Șutu: o trăsură spânzurală prin niște curele groase de piele de niște arcuri masive de fier, imbrăcată cu mătase și vopsită cu ulei de culoare galbenă, așa că părea a fi aurită ».

Un egumen îi face daruri asiatice.

«... huiul egumen dăruia tatălui meu o glubea frumoasă de samur, mamei mele un șal bogat de Persia, iar mie, aflând că-mi plăc calul, îmi dăde un căluț mititel ».

Priveliștea unui frumoase țigănci care se scaldă e sugerată cu aceste simple vorbe misterioase:

«... și îi dorit să am încă o sută de ochi ».

Zugrăvirea casei marelui Logăfăt Sturza, cu acel amestec straniu de lux occidental și dezordine, este făcută cu o mână sigură. Frumusețea Marghiolței e sugerată prin aceeași religioasă umire

«Când pentru prima oară am fost chemat la masa marelui ogofăt și am dat ochii cu cucoana Marghiolța, am rămas trăsnit la vederea frumuseții și a grațiilor ei. În adevăr era ceva care nu mi s'ar fi văzuseră, ceva ce nici putusem visa, ceva ce-mi închipuisem în minte pe Ileana Cosânzeana, pe Elena lui Menelaos sau pe Afrodita din mitologie. De ml-ar fi adresat în minutul acela vreo întrebare, ea sau chiar altul cineva, nu știu dacă buzele mele ar fi putut răspunde ceva. Noroc pe mine că a fost lume multă, și nu s'a băgat de seamă mina de umire ce voia să facă atunci, altăda știu că după ce s'au pus toți la masă, eu încă stam înlemnit, neștiind ce se petrece în jurul meu; și numai când un sofragiu mi s' a întins scamei sub genunchi, m'am așezat la masă ».

De altfel toată această parte e o adevărată nuvelă a fuziilor amoroase ale Marghiolței cu biserul Rosnovanu, Veri-

tabală ori inventată, scena plecării pe furis a soției infidele pare scoasă dintr'un roman

• Intr'una din acele dimineți, pe la orele când însă toată lumea dormea în casă, văz intrând pe poartă o trăsură mare închisă, cu doisprezece cai, mănâși de trei surugii cari, în contra obiceiului tradițional, de astădată nici țipau, nici pocneau cu bicele.

• Curios de a vedea cine sosește, intru în salon ca să alerg spre scară. Dar până să ajung la extremitatea unde era ușa de ieșire, văd o femeie învoalată cu un mic sac de voiaș în mână, mergând răpedit spre ieșire, atât de preocupată de plecarea ei, încât nici și-a întors fața spre mine, care mergeam tot în direcțiunea aceea. Îndesii pașii, dar era mai agilă decât mine, și pe când nu mă coboram pe scară, trăsura pleca, de astădată cu plosnote și cu pocnete de bice din partea surugilor

• Alerg în camera de culcare a bolerului, intru, îl deștept și-l întreb de știa despre plecarea cocoanei. Ha? Ce? și mersu luto spre ușa ce dă în camera ei de culcare. Închisă. Răle cu amândoi pumnii. Nimeni nu răspunde. Atunci o scondă sfâșietoare, încât mă petreceau și pe mine lacrimile. Bietul bătrân plângea, abiera, se oncea, tăvălindu-se pe jos ca copil ».

G. Sion își presară frazele cu multe franțuzisme acum disgratioase. Cel puțin, ca povestitor, subtilitatea nu-i lipsește și suntem departe de analfabetul care numește hexametrul un vers de șase silabe. Limba lui e hătrânească, însă de loc naivă. Cuvântul hotărâtor îi e mai totdeauna la îndemână. Despre Maria ȋiganca observă că avea aerul unei statui indiene, despre Beizade Grigori Sturza că «ducea viața de anahoret excentric și de filosof somptuos». Un memorial trăiește prin acea capacitate de a scoate în evidență amănuntul care colorează o epocă. Din acest punct de vedere *Suvenirile* sunt o serie de tablouri de un fastuos pitoresc.

C. NEGRI

O figură simpatică este aceea a lui C. Negri. Omul a jucat un rol mai mult politic, atingând literatura doar în trecăt. Flu al lui Petruche Negro, mare visier și agă și al Zulnei Dunici, el deveni fiu vitreg al lui Conachi prin căsătoria mamei sale cu poetul. Conachi vru să-l înșireze, spre a-l lăsa moștenitor, dar Negri, deși stima pe cântărețul Zulnei, preferă să-și păstreze numele părintesc. Născut în 1812 căpătă învățătura în casă și la curtea domnească, apoi la Chișinău, în urmă în pensionul lui Cușum. Călătoriile împliniră studiile. În primăvara lui 1839 era la Paris (Rue neuve Vivienne), venind din Italia unde petrecuse cea mai frumoasă parte a tinereții pe vară în Italia, în Noemvrie la București. În 1840 revine în Italia (vedea Torino) și în Septembrie 1840 se găsea iar la Paris, la 1841 făcuse o plimbare în Italia; călătorea bucuros și în țară cutreerând munți, tovarăși obișnuiți fiindu-i V. Alecsandri, Alecu Russo. Odată fură prinși de furtună și de bucurie de a fi scăpat teferi ar fi ridicat la Gârșina, în județul Neamț, un paracis care apoi a ars. C. Negri este cel mai înfocat exponent al l'îmru Văzușe lumina silei la Iași, însă avea moșie la Mănușina, lângă Galați, unde în ziua de Sf. Constantin și Elena și la alte prilejuri se adunau tinerii naționaliști dintr-o parte și alta a Moldovei. Două puncturi — zicea Alecsandri — existau pe fața pământului, «două puncturi departe, cale de șapte legi, în care Românii generației noi începuseră a se întâlni; unul în Franția, la cartierul studenților din Paris, și cellalt în Moldova, la moșia lui Costache Negri». Acolo se făceau praznice homerice, expediții etnegetice în goana cailor peste câmpuri, hore uriașe în care se învălmășeau țărani și boieri. Pentru spiritul lui cumpănit și sfătos Negri era poreclit de preteni «unchieșul». Familia în deobște era agreabilă. Elena Negri, una din surori, care avea moșie la Blăniș în județul Tecuci, fu iubită de Alecsandri. Ea este «steluța». Catinca și Zulnia au firea pretenoasă a fratelui. O altă soră, Evghenia, aduse alt fel de notă romantică. Ea e

călugăriță la Văratice, trăind în modul cel mai original, pe atunci însă obișnuit, între saioanele din țapi și mica sa casă dela mănăstire Bolintineanu îi văzu «chilia». Era o locuință cu două etajuri, cu cameră de conversație, sală de mâncare, salon, cameră de culcare, tapetate, mobilată luxos. «În față cu salonul este o cameră de ședere; aici ca în toate camerele, se află același lux, aceeași curățenie, dar într'alt chip mobilată: tablouri și portretele familiei Negri, împreună cu alți amici uapodobesc părești. De aici intri în camera de culcare a marelui Eugeniei, poți zice că aceasta este mobilată de mână Grecilor». În această odaie dormi Bolintineanu. În 1848 Negri fu printr-o surghiuniș și morse la Paris și la Londra. Sub Grigore Ghica a fost ministru, pârălab la Galați și în 1857 deputat în divanul ad-hoc. În 1858 e printre cei propuși a domnie. El refuză cu dispreț, motivul fiind nu numai desinteresul total pentru o asemenea funcție, ci și o nemulțumire de ordin teoretic. Legea electorală cerea deputaților un anume venit, fapt ce înădura pe Negri «din drepturile Țării». «Deci — observă el cu ironie — de nu pot fi nici ales, nici măcar alegător la deputație, lămurit se înțelege, cu atât mai puțin încă, pot fi ceva mai mult; sau spre a vorbi limbajului scârbos dar pozitiv al cifrelor, de nu am șase mii galbeni capital, nu pot avea trei mii galbeni venit pe an, fiind hotărât chiar în sfaturile împăraților, ca banii să fie un neapărat merit». Când se alege prietenul său Cuza, se pune cu toată inima în slujba lui și serviciile sale de agent diplomatic la Constantinopol au fost unanim laudate. După căderea Domnului, se retrase la Tg. Ocna, moșia Mânjina pierzând-o din pricina datoriilor. Își cumpăraseră o livadă cu casă, lângă biserica Răducanu, și se ocupa cu grădinăria, cultivând cași, persici, portocali, lămâi, migdali, roșii și mai cu seamă verze de Bruxelles de care era tare mândru, temându-se de «grindinile monstruoase» și de râul Trotuș ce venind umflat rădea grădini, vii, tot ce întâlnea în cale. Trăia ca un Robinson Crusoe, scăldându-se uneori în Tortuosus adică în Trotuș, după etimologia lui Laurian. Își cerceta și colecția de monede de aur împărțită în o mulțime de cutiuți rotunde, quadrato, octogone, cutiuți de sandal, de fildeș, de lac japonez». Prietenul lui cel mai de aproape este V. Alecsandri și când poate se repede la Mărești, cum mărturisește într-o fabulă ce i-o dedică:

Măi Vasile, dragă frate, ție accasta îți hărăzesc
Pentru multele dulceduri și cafele ce primesc
Serile când viu la tine și ne-așternem pe ciubuce,
Trecând în plăcere vremea, ce grăbnic atunci se duce

Politicește se intrista, cu toți scriitorii vremii, de sporul Evreilor «cea mai trîntă lepră cu care ne-au osândit slăbi-



C. Negri

B. A. R.

ciunea, neprevăderea și venăbilitatea noastră», «ceș tristeș sangues». La 28 Septembrie 1876 muri în Tg. Ocna.

În poezie C. Negri e un amator, stimulat de V. Alecsandri pe care-l imită. Din improvizările lui se poate reține *Urarea* pentru Țigani desrobiți, chinătoare și cu o imperceptibilă adaptare la firea eliberaților

Sculți
Măi frați
Sculți!
Din greu somn vă deșteptați
Ca niște torbați
Alergați
Căutați,
Jucați,
Și v'adunați
Fii și tați
Pahar închinați,
Căci bir au dați,
Și de pângărați
Sănateți scăpați,
Răscumpărați
Și închinați
Mulți ani la deputați
Și din inimă strigați
Ura
Măria ta!



C. Negri. B. A. R.



C. Negri.

B. A. R.

Proza e mai interesantă. Cele trei «serii» venetiene sunt un început de culegere boccaccescă, având ca temă conducătoare dragostea și ca decor fundamental Canal grande. Impresiile sunt cu totul altele decât ale bietului Dinicu Golescu.

«Ne luăm iar de vorbă de Nică băiețelul, de starea și de por-nirea lui, și zice unul din noi, că fioros lucru îi părea gondolele venețiene, peste tot negre, cu acoperământul din mijloc ca un cer, și că mai vârtos bolnavul băiet trecând în una din ele pe canal, ni se închipuia un mort ce-l duceau la îngropare».

Negri e un om foarte fin, cititor discret al bune literaturi (cunoaște pe Rabelais ilustrat de Gustave Doré) dar n'are imaginație. Atunci e firesc ca darurile lui să se reverse în corespondență. Scrisorile lui române și franceze sunt voltariene (și are conștiința apropiere de stilul epistolar al marelui scriitor francez). Afețiune pentru copii, bonomie de om bătrân, informații mărunte despre cele mai nefaminate lucruri cas-nice, totul se amestecă și se îmbracă într'un stil creionat de fermier literar superior cu mult materie.

«Ma bien chère Joséphine,

«J'ai bien tardé à répondre à ta bonne petite lettre et pour parler sans détours ni illusion, je crois bien que c'est l'hiver qui en est cause

«C'est la saison où les ours, marmottes, etc., perdent leur vitalité ordinaire et sont dans un assoupissement, qui dure autant

qu'elle; parce que leur sang au lieu de circuler largement comme en été, se fige à moitié. Il en est des hommes, à certain âge, de même sans nul doute. Bien que ma volonté soit certes des plus puissantes — volonté que tes tantes appellent entêtement au simple, et caractère au figuré, j'ai cependant, fini par m'apercevoir que cette dite fameuse volonté, diminue sensiblement, pendant toute l'année en général et pendant l'hiver, en particulier. C'est cela, vois-tu et sans ambages, hélas!

«Mais laissons un peu de côté, ces considérations de zoologie, combinées des quatre saisons, pour en venir au règne végétal. Tu me parles de la récolte des choux de Bruxelles, et à leur sujet, tu les recommandes particulièrement à mon paternel souvenir

«Il est vrai que je cultive des choux — pas ceux du dicton mais de vrais choux et néanmoins j'ai le crève-cœur de l'annoncer que cette année, j'ai fait avec ce légume un flacon complet. Ni Bruxelles, ni rouge, ni frisé — vu quatre mois d'atroce sécheresse

«Donc, par la volonté d'en haut, toi e mes privées de cet aimable ingrédient culinaire! Patience, en cela comme en bien d'autres choses! Car avec la patience, outre la longue histoire du chameau — la feuille de murier devient satin. Et puis l'arabe dit encore pauvre (denué de légumes) sans patience, temps sans huile. Si l'eu nous prête vie, l'année prochaine nous aurons de tout cela. Et quelque la vie soit «un moment entre deux éternités» encore ce moment est-il assez long pour que nous espérons manger des choux de Bruxelles en 1875.

«E pur chi lo sa!

«Parce qu'alors d'un autre côté, mon jardin serait comme le riche du proverbe: «riche sans bienfaits, arbre sans fruits» ou bien potager sans légumes».

D. DĂSCĂLESCU

Biografia și-a făcut-o singur D. Dăscălescu în *Mijlocul*

«Mamă născută cam pe acea vreme pe când limba cu grecească și știința de plăcintă, nu mai da nici un folos; l'eu că id cele vechi mijloace ne putând să mai stăjească, multe școli și benigne remăsese de prisos; obiceiuri și tradiții de mulți secolii consfințite cu grecesca și plăcinta împreună au perit. Atăta limbă, tot străină și năravuri mai cioplite Se dă de-atunci să'nvețe tot Românul ieseuit.



C. Negri

Colecția Șoraga. B. A. R.



« Volesce și vei pute ».

Litografie de Sander ca un avertisment dușmanilor Unirii. B. A. R.

Tată-meu cu prevedere m'agează pe franțuzescă
De la vrăsta cea mai crudă, când aveam numai cinci ani,
Schimbai dascăli peste dascăli, ce pe limba românească
Ziceau toți cum că am vreme s'o învăț dela țigani.
Ani mulțime s'au dus astfel conjugând verburile sucite,
Înghițind la participuri de păream un dropicior
Dar degeaba, c'asa chinuri au ramas nerăsplătite,
Am culos numai necazul și n'am tras niciun folos.

Mai târziu, văzând cum crește influența cea dosto
Unul neam pe care soarta l-a făcut cu noi vecin
Mă puseu să 'nvăț rusește, necrezind c'a mea ursită,
Ș'ar cerea încă odată să m'adăpe cu venin.
După multă osteneală, după multă opintire
Ca să 'nvăț cuvinte care par că-s farmeci de urât,
Când credeam prea cu rezonanță c'am s'ajung chier la mărire
Pleacă oastea și mă lasă, fără neli un laț de gât.

Mai apoi văzind mulțime, cum se duc prin depărtare
De-și aduc câte-un renume de 'nvățat, de priceput,
Hotărîtu să plec prin lume, să casc gura cât de mare,
Ș'apoi din străinătate, să mă'ntorc mai cunoscut
Printre lărguri, peste ape, preste drumuri ferecate,
Chiar ca și un balot de marfă m'am purtat, m'am resătat.
I.a Berlin am căscat gura, la Paris am dat din coate,
Dar degeaba căci în țară, tot nimic n'am căpătat.

Tot din poezu ar mai reeși că era din neam de răzeși, puțin
După toate indiciile De reținut că un căminar Dăscălescu
era la 1837 inspector al școlilor departamentale de Focșani
Ar fi avut o moșie ce nu dădea venit:

— Mătușică-ți spun acum
M'am ținut trei ani de plug.

O fost secetă o vară
Ceialaltă plăt'o dai
Și vîind lăcuste 'n țară
Mai la urn'o secerat.

Așa vorbea în 1851, an în care deplînge și moartea mamei răposată « fără de vreme » spre întristarea a mai mulți « copii ». Prin 1850 făcu la Iași cunoștință cu G. Sion decât care era mai tânăr cu câțiva ani (acesta se născuse în 1822). Atunci luase obiceiul de a juca cărți stoa, lanschenet. Apoi este numit președinte al tribunalului de Putna, în târgul pe care-l desparte în două « canalul fără apă ». Așezămîntul « cruciocului » era

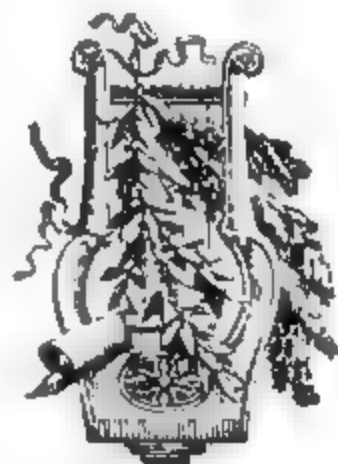
Într-o tristă viziune, umedă, întunecată

ZIOPILIE.

POEZII

DE

D. DIMITRIE DĂSCĂLESCU.



IASSI.

Typographia Franco-Română.

1854.

Ziorile, poezii de D. Dăscălescu, Titlu interior.

Orașul era plinicos și intelectualii se strâneau la cazină.

Cel cazin de care-i vorba, primește și jurnale.
Pentru cei urziți de fire, amatori de novitate.

Se discuta politică și se jucau cărți, ba unii făceau și « magnetism », adică spiritism, învățând mesele. Fîind unionist infocat, poetul e destituit din slujbă în 1856. Apoi fu administrator al districtului în timpul guvernului premurgător actului dela 24 Ianuarie, deputat, membru al Comisiei Centrale.

Bun versificator, Dăscălescu nu are decât rar fibre de lirism

În a mea singurătate, răsturnat pe jățu-mi moale,
Zvârlind fum din țigaretă, sau privind focul arzând,
Foarte-adese mi s'întâmplă, ca cu niște visuri goale,
Să-mi petrec o zi întreagă, tot la ele meditănd.

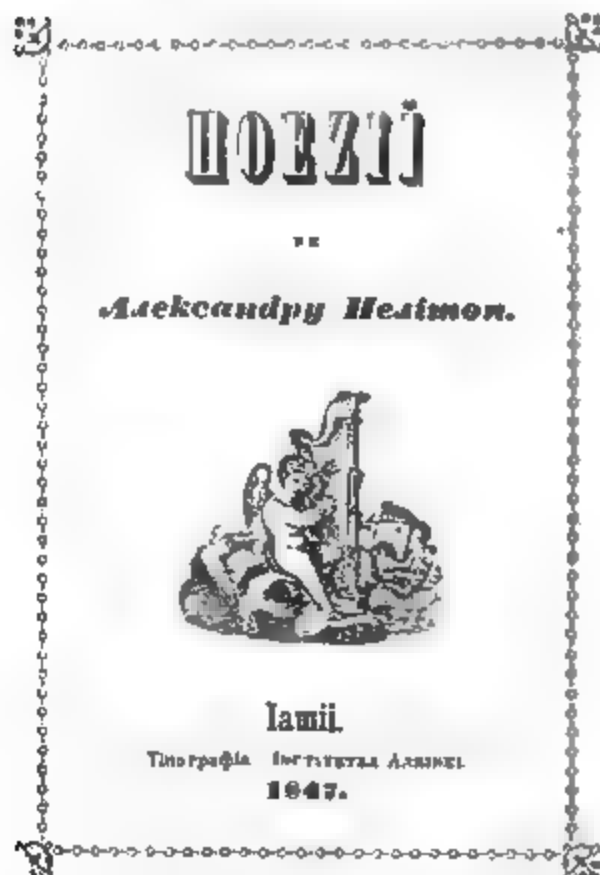
Muza li e mai mult satirică, chiar când cântă pe a sa Liza. Beranger este de asemeni modelul său și nu mai puțin Alfred de Musset în maniera căruia dizertează la infinit, simulând rătăcirile (*Hasan*) *Scrisorile din Țara Ținătoare* închipue o corespondență, cam prea artificială, între un țăntar bătrân și unul tânăr. *Cinci-șințari* și *Hafiz-șințar*, în care se iau în discuțiune problemele civilizației noastre, preferându-se un conservatorism luminat într'un stil agreabil de dizertație

Iar de geaba ceiu eu ție l'asa vorbe tîlmăcire:
Roduri sterpe, ce-s născute dintr'o oarbă rătăcire
I'topii ce vor din țară să răstoarne ori ce legi.
Tu ești slugă credincioasă, nici că poți să le 'nțelegi.

« Refrenul munei » lui Dăscălescu este unirea

Eu văr rog să prețuiești
Ist refren al munei mele
Dragi Români, să fim uniți .

Jertfesc tot .. tot. . afară, de Unirea țării mele.



Poezii de Alexandru Pelimon. Titlu interior

„INIMICI NU DORMU-



Litografie atrăgând atenția asupra dușmanilor Unirii

B. A. R

Când Unirea fu înfăptuită, misiunea poetului dela Mîlcov se sfârșî

G. SĂULESCU

Paharnicul Gheorghe Săulescu (*1798) promotor împreună cu G. Asachi al școalelor naționale în Moldova și autor de manuale didactice a scris fabule și poezii ilirice, grece, impecabile. Un inger se coboară lângă un prunc și-i vorbăște de amărăciunile vieții, iar copilul se lasă încredințat

Ast' Ingerul ți zice,
Și eroul de-a lui gură
Apropiind ți rise
Și'ndată se văzură

La ceruri radicale
Ca al zefirului vînt,
Aripile argintate
Șturînd de pre pămînt

Spre' eterna auroră
Iar pruncul că o spumă
La peptul cel de mîmă
Se stinse 'n acea oară.



Mănăstirea Văratec unde era călugăriță Evghenia Nagri, sora poetului.

Almanah, 1848.

C. CARAGIALE.

C. Caragiale (*1812—†1877), actor, face și poezii — rele

Ce zici? Așa-i drăguță tu ești prea frumoșică!
 Ce tîne nu-i alta... Tot așa zic și eu...
 Dar nu uita copilă că ești ca floricea,
 Ce crește 'n primăvară prin spinii și prin dudău.

E. WINTERHALDER.

Tovarășul de tipografie al lui C. A. Rosetti, austriacul Enrih Vinterhalder (*1808—†1869) a rimat de asemeni. Frumos în alegerea lui nu-i decât titlul *Flori de scărișuri culese pe malul Dâmboviței* pe care și-l scuză prin considerația «că chiar Aloiul, cactuș și cardanul sînt din n-amul scărișurilor». Versurile sunt copilărești, cele mai multe șarade, enigme, logografe, publicate și de *Propășirea*. *Dâmbovița* a fost pusă pe muzică de I. Vahmann:

Sus din munte curge'n vale
 Apă dintr'un mic țavot,
 Care șărpuind pînă în țară,
 Murmură încetîșor:
 Dâmboviță, apă dulce,
 Cine o bea, nu se mai ducă.

D. GUSTI.

Tânărul poet protejat al salonului lui Asachi este D. Gusti (*1818—†1887), profesor, chiar ministru mai târziu. Nu i se poate găsi nicio strofă bună. Specimen

Schimb toate ce s'afîă sub soare,
 Per toate ce s'au născut,
 Că timpul pe aripi năzare
 Nu stă pe loc un minut, (bis)

Legea urzitel în lume
 Toate supune la jug,
 C'a omului plînsuri și plume
 C'a visuri vin și iar fug.

N. ISTRATI.

N. Istrati (*1818—†1862) e un cunoscut anti-unionist tot atât de netaientat:

Amară e viața când pieri și se stinge
 Scînteia ce speranța în suflet au aprins,
 Și când nu alinți tîrle se poți macar învinge
 Un dor — e suvenir de care ești cuprins.

AL. PELIMON

Cu mult mai cunoscut a fost în vremea lui Al. Pelimon (*1820—†1881) până ce fu confundat cu Pîl'mon și în armă cu Teliman. Din versurile lui bolintineanesti merită o mică mențiune *Hora mitocanilor*:

Sus în Dealul-Spiri, beau mîncîră, joacă
 Tot băieți de frunte, — ponga mult! își seacă,
 Pîl care iubesc!
 Cu pînea în mîna, hora încingîtoară,
 Altul zice, strigă: «leica să nu moară!»
 Cît am să trăiesc!».

El cântă împreună cu alții pe Liszt care lasă o amintire neștearsă în Principate, fiind, bănuiesc unu, chiar bunicul unui scriitor român:

Printr'însul genul, arta mai sus se 'ncoronează,
 În palpit puse inimi, suspin estaziază
 S'asvîrle florii detună! — aplaud toți pe Liszt!!!

Romanul său *Calastrofa întâmplată boerilor în muntele Găvanul*, 1891 e neînsemnat.



Fr. Liszt

B. A. R.

C. ARICESCU.

Un bolintineanizant ridicul este C. D. Aricescu (*1823-†1886) din Câmpulungul muntenesc, istoric al mișcărilor dela 1821 și 1848, om interesant în felul lui, însă inexistent în poezie. Și cu toate acestea a lăsat câteva versuri emoționante:

Patruzeci de secolii trec pe dinainte
Și fleștecăre își rechemă 'n minte
Imperiul, popoare, care nu mai sânt.
Căre gem uitate în negrul mormânt;
Sau care lăsară numai al lor nume
Din agomotul mare ce făcură 'n lume!

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Cesar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrate!
Und' Epaminonda, unde Ipocrate?

E curios cum persistă la noi această veche temă, la modă în secolul XVIII. În Baretti întâlnim o poezie aproape identică:

Che di Cartago resta?
Non è neppur nomato
Da quel che la calpesta
Tunisino pirata!

Fu l'altra Troja doma:
Sepolta Menti stassi,
E di Roma? Ah di Roma
Rimangono pochi sassi!

Dove sei Alessandro?
Dov'è quell' inumano
Che in riva allo Scamandro
Fe' strazio del Trojano?



Al. Donici

(Colecția Șaraga. Camionul cu
de d-l general M. Negruțu)

I dove siete voi,
Unor di greca sponda
Voi riveriti eroi,
Pericle, Epaminonda?

IOAN SÂRBU

Ceva mai târziu, Ioan Sîrbu (*1830-†1868), basarabean, născut la Ignățel, mort la Mașcăuți, în jud. Orhei trebuie citat pentru vechimea inspirației sale. Lăsând la o parte *Fabulele* (1851), vom putea cita din *Alcătușurile* sale, tipărite la Chișinău, în 1852, această descripție a carnavalului:

Cu-a carnavalului sestre,
În scârbe să face lipsire;
Căci făcutele nenumărate,
Sânt cu beția 'ncurcate.

Pe la multe făgădai,
Vei veselii și bătai,
În care dă Rusu strigare
Să-i de băni unse tare,
Și o oacă băntură
Să-i de nouă gânditură.

Deci intră și Moldovanul
Căutând în pungă banul
Dar găsiind el mărunțele,
Strigă să-i de plăcințele

AL. DONICI

Apoi vin fabuliștii, căci acest gen a crescut ca troscotul și nu e poet care să nu fi scris fabule. Alexandru Donici (*1806-†1866), basarabean și el, fiu al ciucerului Dumitrie Donici, moșier la Stanca în ținutul Orheiului, e cel mai reputat. A urmat școala militară la Petersburg, intrând în armata rusă. Mai târziu însă demisionă și veni în Moldova, Dintre



Câmpulung.

Litografie din Al. Pellmon, *Faptele lui Ierolam*



Flora din Dealul-Spiri

După Al. Pellmon, *Faptele lui Ierolam*

toate spiritualele într-un fel fabule ale sale imitate în bună parte după Cărlova memorabilă rămâne *Racul broasca și o ștrea* nu prin vreo artă deosebită ci prin simpla cadență

Racul, broasca și o ștrea
Într-o zeacă apural
De pe mal în laz s-aducea
Un sac cu grâu înăreal
Și la el tot se lălmăia
Trag, întind dar nu se samă,
Că racul stă reclintit,
Căci se trăgea neamă.

Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Ștrea foarte se izbea
Și nimic nu folosea
Nu știa cine i smovă,
Inșă, pe cât am aflat,
Racul în laz nu s-a tras,
Că tot pe loc a rămas.

*

Așa-i și în omenește
Când în obște nu-i nătre-
Nici o treabă nu se face
Cu izbândă și cu pace

VASILE ALECSANDRI

MOMENTUL 1855

POEZIA OFICIALĂ.

Întâiul ascendent cunoscut al lui V. Alecsandri este sulgerul Mihalachi Alecsandru sau Alecsandri, vechi al mănăstirii Sfântul Spiridon din Iași. Era un om nou, ajuns prin proprie strădum്പ, la boieria mărunță și, s'ar părea, devenit Alecsandri din Alecsandru prin căsătoria cu sora pătrarului Iordachi Alecsandri dintr'o familie de boierinași basarabeni, trecută de Ruși pe lista dvorenului. Lucrul se obișnuia. Mai târziu uri personale și mai ales împrejurarea că poetul era antisemit îndemnă pe unii să afirme că Alecsandri se trăgea dintr'un Evreu. Curate calomnii! Alegațiunea că poetul era fiul lui Isaac Alecsandri din Trieste e o invenție ce se spulberă prin documente. Alții răspândură știrea că s'ar fi găsit acte (inexistente) cum că Alecsandri, bunicul, adică Mihalachi era un fâinar evreu din Botoșani. Mai perfidă este insinuarea vestitului calomniator arhondologic C. Sion, înscris cu familia Alecsandri, că Mihalachi se numea « Mihalachi Botezatu », fiind « jidov din târgul boilor din Iași, frate cu Cerbu Ochincariu ». Sion admite însă că vechilul luase de nevastă pe sora pătrarului Alecsandri. Nimic nu îndreptățește a se ține seamă de o bărfeală, fără vreo urmă de dovadă măcar. Presupunând probabilă ipoteza, nu mai serioasă decât aceea a lui Isaac din Trieste, în niciun caz « botezatu » nu putea fi el convertitul, ci moștenea numele unui ascendent, căci nu s'ar fi putut ca jidovul din târgul boilor să fie primit numai decât soț al unei fete de familie cunoscută și slujbaş al unei mănăstiri. Poetului îi ajunsesse la ureche asemenea svonuri și într'un elan de imaginațiune romantică scrisese că se trăgea dintr'un cavaler vespitan din « timpul când această republică era strălucită ». Fiul sulgerului Alecsandru este Vasile Alecsandri, tatăl al poetului, care urcă pe treptele boieriei dela rangul de medelnicer până la acela de vornic, ajungând și foarte bogat. El fu între altele director al Arhivelor Statului, slujbă pe care o predă fiului. Ca mulți boieri de pe atunci se ocupa și cu niște afaceri ce sunt cam din sfera concesiunilor privilegiate. Luase cu contract dela otocupicul Ocnelor dreptul de trecere a arii peste Prut și trebuia să fie cu ochii în patru fiindcă vameșul și comandirul petreceau și ei sare pe cont propriu. Astfel se explică moștele (Foltești în Covurlui, Mureșți în Roman, Pătrășcani în Bacău), acareturile Casei din Iași, din ulița Sf. Ilie, erau impuse cu 200 lei în 1852 Avea dughenă pe Podul vechiu și alte trei dughene pe Ulița mare, case în Galați. Vornicul Vasile, mort în 1854 are oricum aerul unui om foarte cunoscute. Privirea îi e chibzuită, deșteaptă, în contrast cu vestimentele orientale. Înfrățire de preot mai de grabă. Fusese și la Paris. Soția vornicului se cheama Elena Cozon, dintr'o familie de mici boieri, de origine grecească, cum era de altfel

și aceea a pătrarului Alecsandri. Însă nu trebuie să facem caz de acest lucru! Grecii din principate nu sunt aceia din peninsula și de-am face un proces prea fin de origine în populația orășenească a vremii am fi foarte încurcați. Între Românul învățând grecește și Grecul slujbaş român, vorbind graiul țării, nu e nicio deosebire. Niciunul din ei n'are conștiința distincției rasuale și legăturile prin căsătorie se fac în chipul cel mai simplu, toți fiind ortodocși. Un Grec din principate e un asimilat din clipe pășuri peste Dunăre. Bunicul Elenchil se cheama Gheorghe Cozon, Grecu și locuia în București, iar părinții ei erau Pitarul D. Cozon și o Anthița. Familia era numeroasă și se risipise. Astfel paharnicul Costache Cozon, fratele Elenchil se născuse în Tg. Ocni în 1800. La 1829 acest Costachi se afla printre cei dintâi abonați la *Albina Românească*, împreună cu Eustathie Rolla, tatăl unui viitor cumnat al poetului. La 1844 Th. Codreanu găsește la Galați director al carantinelor « mai de treisprezece ani » pe spătarul Ianco Cozon, om respectabil și amabil. Elena murise, la 40 de ani, în 1842, de « giunglu » boală ereditară, deoarece Prohira, Smaranda, Theodosie, trei din fetele sale muriră tinere de bună seamă osticoase. Supraviețuiește Catunca, Vasile, poetul, și Iancu. În privința datei nașterii lui V. Alecsandri a fost discuție aprinsă și nu ne rămâne decât să acceptăm una, mai probabilă, aleasă chiar de poet, aceea de 21 Iulie 1821. Ivirea la viață a fost romantică. Fugind de răsmărită, în spre munții Bacăului, mama își împlini rostul în căruță pârșită de departe de patru slugi înarmate, sub vehicul fiind culcușul tatălui.

Copilaria i-a fost fericită lui V. Alecsandri ca și întreaga viață. El și un pui de țigan rob se jucasă în arșice ori aruncau pietre în coperișul bisericii Sf. Ilie și în ovreii de pe uliță. Făceau arce de nusele cu săgeți de zindrilă, înălțau amele poleite și tovarășul lui țiganul vâna cu praștia smelele străine. Isprăvile erau firește mai vaste la Mureșți. Aci luau cu asalt stogurile, furau merele și perele de pe crengi, se dedeau de-a rostogolul pe șirele de fân. Jupânească-Cerber era o mamă Gahță. Întâiul dascăl i-a fost părintele Gherman, care ședea în casa vornicului și avea obiceiul să doarmă după amiază umplând ograda de horcăituri. În 1829 fu dat în pensionul lui Cuénim unde nu învăță mare lucru « un pic de franțuzească, un pic de nemțească, un pic de grecească și ceva istorie și ceva geografie pe deasupra ». Era intern și viața pensionului se arăta severă. Madam Cuénim îi scula pe acești orientali într'un mod exotic ce i se părea adecvat, cu un lghen de alamă în care bătea ca într'un tam-tam, îi ținea în frig și nemâncați sau hrăniți cu mâncări inedite. Li se dădea copiilor să memoreze verbe franceze, germane, grecești. Alecsandri



Familia poetului (părintă, fratele, două surori).

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

În rumega melancolică urcat pe capra unei trăsuri, într-o șură deschisă din toate părțile, de unde se vedeau dealurile Socolui. Tovarăș al acestei patriarhale copilării fu și M. Kogălniceanu care venea ca extern la călugărul Gherman suferind un tratament barbar din partea conșcolarilor din cauza costumului tradițional în care îl trimetea înveșmântat Aga antereu de cutnie, ișlic de piele de miel sură. Ișlicul se prefăcea pe mâinile copilor în minge. În 1834 Alecsandri fu trimis la Paris într'un grup de copii, în care intra Căza viitorul Domn, N. Docan, Neguici pictorul. Păstor era Filip Furnarachi. Mama, tatăl, frate, soră, mama Gabița, fură lăsați în felurite grade de lăcrămare, indiciu că vornicul n'a venit cu copilul la Paris, atunci. Locuiri cu Furnarachi în rue Notre-Dame des Champs. În Paris se împrieteni cu Ghița și alți Munteni, veniți tot la studiu și câștigați instinctiv la fraternizare. Alecsandri își trecu bacalaureatul pregătit cu profesorul Cotte, în 1835. Se înscrise, după aceea, după îndemnul tatălui la Facultatea de medicină care nu-i plăcu. Ghița observase că de câteori îi vorbea « de plantele marine din care se scoate iodul sau de oasele cele mai bogate în fosfor », poetul căsca din tot arcul fălcilor. În 1837 vornicul ar fi adus personal la Paris pe fratele mai mic Iancu. Atunci avu prilejul Vasile să-l bage pe bătrân într-o sală de disecție spre a-i comunica desgustul pentru medicină. Poetul se înscrise la drept care nu-i plăcu de asemeni și spre a putea intra în școala de poduri și șosele se pregăti pentru bacalaureatul în științe, cu un profesor Bonin. Dar căzu. Înfrângerea nu-l deprimă și se feri de aci încolo de orice examen. Întoarcerea în țară, în 1839, o făcu prin Italia pe care C. Negri, tovarăș de drum i-o descrie în culori feerice. Negri era însă la Paris la 22 Aprilie deci plecarea a fost după această dată. Soații la Livorno se lăsară

în joa, pe uscat spre Roma, care nu sguđu pe romantiosul Alecsandri, apoi se întoarseră iar pe o noapte furtunoasă dela Civita-Vecchia la Livorno spre mai spectaculoasă Florență spre a sosi în toamnă la teatrul Venetie. La Florență Alecsandri alergă ca orice turist « de dimineață până 'n seară » să vadă monumentele, atenția lui însă era încordată spre o aventură pe care într'anume înțeles larg o avu, căci cunoșcu pe o Giuseppina, « buchetică » adevărată ori poate cântăreață, îndrăgostită de C. Negri. Dela Florență străbătu în diligență, Apenini lăsându-se spre Bologna, cu mintea plină de istorii de bandiți, către toamnă era la Venetia. Când sosi în țară, în « Municipium Iassiorum » găsi stări jignitoare pentru ochiul lui artist. « Ușițele lui nu sânt altă decât niște lungi galerii de contrasturi. Lângă o casă mică și ticăloasă, unde zărești printre geamurile sparte vr'o duzină de jidovi, grămădiți unu peste altu și lucrând într-o atmosferă puturoasă, vezi o magazie mare și frumoasă cu ferestrele largi și luminoase, în care strălucesc materii stumpe, bronzuri, cristaluri săpate, juvauri de aur, într'un cuvânt, tot felul de lucruri de lucu. Aproape de acestea întâlnești o crăsmă acarnavă ce pare că voește a fermeca trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu stricat, carele stau înșirate pe lașele dela fereastră; locaș mârșav ce-ți însuflă deagust și în care un jidov zdrențuros speculează



V. Alecsandri, tatăl poetului.

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

patimile rele». La 31 August 1839, Prea Înălțatul Domn, socotind că se va «fi adăpat cu învățătura cuvenită spre a fi de folos patrii» pristavîși pe Vasile în slujba de «șef al mesii despăgubirii scutelnicilor și a pensiei răsplătitoare» la visterie Tânărul comis avea să corespundă cu dregătorii în tot ce privea pensile, să țină vidomestii de sume, ca orice bun naționalnic, să plătească bani naht ori cu sineturi. Funcția nu plăcu poetului și o neghji fără ipocrizii. În 1840 de altfel luă, cum știm, direcția Teatrului împreună cu Kogălniceanu și Negruzzi. Domnul îi făcu, de loc supărat, spătar, în 1841. Cățiva ani, Alecsandri se dedică literaturii cu pasiune. În *Dacia literară* (1840) ieși *Bucheterna dela Florența*, *Propășirea* (1844) continuă publicarea amintirilor lui de călătorie. Făcea și poezii, dar acum activitatea cea mare este în teatru. *Farmazonul din Hârlău*, *Cinovecul și modista*, *C. C. Iorgu dela Sadagura* sunt dintre întăiele piese. Poetul e admirat în saloane, devine un personagiu. Fără îndoială că n'a lăsat să treacă acest avantaj fără folos. Era un iubitor al sexului frumos și încă de pe când se găsea mai mult decît student la Paris urmărise o tânără doamnă, oferindu-i 15 centime, ce-i lipseau, pentru taxă. Avea suflet de epicureu cu sensibilitate, deși n'a fost niciodată un om profund. Prin legăturile lui dese cu C. Negri, la Mănăstirea căruia mergea adese, cunoaște pe Elena Negri, sora aceluia, și fostă soție a lui A. Vărnăv-Liteanu. Elena era tuberculoasă și liberă, condiții satisfăcând romantismul și spiritul de independență al poetului. A iubit-o? Ne îndoiim. Alecsandri e un bun prieten cu tabieturi nu un tip de amant fatal cu cearcăne de desperare în jurul ochilor. La Blâni în Martie 1845, sub imperiul primăverii și al tinereții, bolnava și tânărul poet se lăsă îmbățați de marile vorbe sacramentale



Bătrânul Alecsandri cu Vasile poetul și Iancu.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu

Venți năluciri scumpe, durinți, visuri mărețe,
Ca pasări călătoare la ruhi înflorite.
Venți de 'ngărați vesel a mele tinerete,
Căci aieaua fericii în ochi mi a lucit.
Iubesc și sînt iubit!

Dar numaidecât, în vară, Alecsandri obosit de emoțiile erotice merse poate «la feredee» și cu corabia la Constantinopol. Acolo, perindându-se pe Bosfor în casă, visă iubiri orientale

Cî'n mreață dulce prefărînd
Duoas' inima mea,
Mă duc 'ncet și tremurînd
Să prind norocul 'n ea,
Să prind copila lui Topal.
Frumoasa Rulbrul.
Ce căută noaptea în pe mal,
Pe mal la handili!

Când se 'ntoarce toamna, Elena Negri era mai bolnavă și în Mai 1846 trebuie să o trimită în Italia. Poetul îi compuse o «despărțire», în care indiferența miloasă se acoperă în banalele încurajări pentru muribunzi

Mergi dar fără mîhnire, te du și fii voiosă
Mergi, dragă, plutind vesel ca pasărea ușoară.

Cu puțin înainte își dăduse demisia din slujba dela Visterie, după ce în Ianuarie solicitase concediu o lună de zile spre a merge în Valahia. În Mai el cere pasport pentru a face vreme de zece luni o călătorie prin «Asia, Africa și Europa» indicînd că nu-i era gîndul la Elena. Și într'adevăr se duse din nou în Turcia trănuțînd ca orice călător voios o «dulce sărutare»



Elena Alecsandri, mama poetului
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.



V. Alecsandri, 1853.

B. A. R.

dulcii «soritoare» Ninița, printr'un «dulce inger» și incredunțându-o de dorul lui «cumpnit» care nu-l împiedica să vadă tihnit Brussa cea plină de minarete. Abia toamna ca «robul mahnit», așteptând ora scăpării se îndreptă spre Triest la «steluța lună» pe care o așteptă să-i strălucească la sân. Primirea ce-i făcu la Veneția Ninița fu desfătătoare:

Când veselă, fierbinte, gurița-ți zâmbitoare
Mă încântă, mă îmbată cu-a tale sărutări,
În inimă-mi atunci s'aprinde-un dulce soare,
Și viața-mi, ca alblina lipită de o floare,
Se leagănă în rajuri pe-a tale dismierțări.

Parafrazând în românește curente cântonete venețiene poetul se lăasă în voia beției:

Cu Ninița 'n gondolea
Când mă primblu 'noetisor,
Trecătorul din Piațetă
Ne privește — oflând de dor.

Jurământul de dragoste e repetat, și de bună seamă cu sinceritatea de care sunt capabili sentimentalii facili:

Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică umbră,
Cu focul tinereții, cu dor nemărginit

În iarna următoare, în căutarea unei clime mai blânde, Elena Negri, însoțită de Alecsandri, coborî la Napoli. Acolo întâlniră pe Bălcescu, foarte furios pe un Italian, pe care în numele Iehovei războaielor îl provocase la duel. Cum Bălcescu mergea la Palermo, se imbarcă curând pentru această localitate și bolnava cu poetul. Stătură în orașul sicilian trei luni (ianuarie-Martie 1847) într-o vilă extraurbană cu terasă peste care se plecau, încărcate de fructe, crengile a doi mandarinii. Marea albastră se vedea în dreapta, Bălcescu ședea și el

pe aproape, într-o casă de țaran, și pe un scaun în fața ușii, toată dimineața citea. Bolnava se mistuise, căpătând palori de ceară și diafanități și ochii doar îi străluceau mai vii. Spre a o distra poetul scrisese un vodevil *Piatra din casă*, despre fetele scootite de părinți povară. Însoțită de poet, Elena se îndreptă spre țară, pe mare și meri pe vapor la 4 Mai, în fața insulei Prințipo. Sufletul duos al lui Alecsandri fu mușcat, dar nu zguduit. Plânsul lui este sgomotos, abundent, lipsit de marele stil al melancoliei

Adio! pe-aceste maluri
De-ale Bosforului valuri
Îngânate în ușor,
Te las, iuger de iubire,
Cu a vleiți-mi fericitie,
Cu-al meu suflet plin de dor

Mai târziu îi închina o «lăcrămoasă» tremolată *Steluța*, de o înduioșare tihnită, în care memorând plăcerile «încântătoare» ale iubirii se arăta recunoscător

Tu care ești pierdută în neagra veșnicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu!
Și care — odinioară luciai atât de vie
Pe când eram în lume tu singură și eu!

În același an chiar poetul lua iar aer în Europa și în Octombrie se afla la Paris. În 1848 scăpă de arestare fugind în munții Hangului și de aci prin Brașov în Bucovina, unde fu văzut, în Cernăuți, «purure vesel» în haine când albe când naramzii, pe cap cu o panama. Era un revoluționar bine dispus și în parcul dela Cernaucă al bătrânului Hurmuzachi Alecsandri, C. Negri în mijlocul unui lanț de insurgenți îmbrățișați băteau pași în



V. Alecsandri și Ion Ghica la Constantinopol în 1855

B. A. R.



Vasile Alecsandri.

Ilustrație de Th. Aman la *Italia nobilă*.După *Vaida Ramănească*.

tactul Marșalezel, Sion îl recepționează la Brașov. Alecsandri o ia în ur în spre Paris, unde căuzașii tenebroși constatăcă că postul oculea conspirațiile lor și frecventa gătit din ac balurile. Cât de ușoară este sensibilitatea lui Alecsandri se vede din aceea că trecând atât de voios hotarul Moldovei își

lua adio dela ea « jehnd » cu « amar » pentru că întorcându-se cerând în 1849 să strige

Pierit! aceri dese, lăută dăcea stea!
Pie, străbunule, mla (para mea)!

ci care abia aștepta să facă o nouă călătorie. De a trel Alecsandri a ironizat pe martirul revoluției din exil, fiind de părere că acel surghiun plătit cu tain de Poartă fusese numai un prilej de plimbare și lenevire. În Septembrie 1849 Sturza oferi vornicului Alecsandri postul de arhivist al Statului, pe care tatăl îi trecu pe tăcute, peste trei luni fiului, și amonimului său. Acesta ceru concedii peste concedii (două luni în vara lui 1850, patru luni în 1851, spre a merge peste hotar, altul în iarna 1852-53) până ce plictisit de-a-binelea de slujbă demisionă la 22 Aprilie 1853. Îi apucase din nou aprig dor de călătorie.

Duce-m'as în cale lungă
Dar să nu mă mai ajungă!
Duce-m'as și m'as tot duce,
Dar să nu mă mai apuce.

nu lipsit de oarecari complicații sentimentale. În 1851, la Paris, deplange moartea tinerei actrițe Dridri, pe care o cunoscuse în 1848

Era grațioasă,
Tânără, frumoasă,
Vie Pariziană cu mîi de 'nebitări.
Mica ei garlă,
Ca o garofiță,
Purtă o comoară de dufei sărutări!

În 1853, trimite o sărutare unei frumoase Mărgărite care e prințesa Maria Cantacuzino, viitoarea soție a lui Puvic de Chavame; și model pentru figura Sfintei Genoveva. Era acum în Franța. Dela Paris, trecu pentru o lină la Biaritz unde, într-o necurmată plăcere și cu « o mulțămire nespusa » se scaldă în ocean. Atunci îi veni ideea de a călători în Spania și Maroc. Din Bayonne luă « mailpoșta », vechiul rapid pentru corespondență ce nu primea decât doi călători și alerga în



V. Alecsandri, prin 1863.

B. A. R.

Ilustrație de Th. Aman la *Balta albă*.După *Vința Românească*.

fuga cailor. Străbătu Toulouse, Nîmes, Marsilia și se imbarcă aci, la 23 Septembrie, pe un vas încărcat cu boloboace de pucioasă și balerci cu rachiu. La 27 Septembrie era la Gibraltar, de unde la 1 Octombrie făcea un pas la Tanger, iar de aci peste câteva zile pornea în expediție călare la Tetuan, prin munți Uandras. Acolo el și tovarășul lui, un englez, dăduse pe o piață, de patru pari naiți cu câte un cap de om, pândiți de câinii urlători și răspândind duhori infernale. Desgustat de Africa se decise să se întoarcă în Europa. La Gibraltar, stăncă « unde în loc de vegetație cresc tunuri », făcu plimbări la apropiatele Algeiras și San Rocco, apoi se imbarcă pe un vas francez pentru Cadix. Aci se plimbă în iaht și se gândi la frumoasa lui iubită din țară, cu nume de floare, adică la Mărgărita, « comoară de plăcere ». De acolo, pe râul Guadalquivir, o luă spre Sevilla, apoi în diligență înhamată cu 12 catări la Cordoba, și mai departe la Grenada:

Dela Siera Nevada
Pîn la munții Pirenei
Nu-l minune ca Grenada,
Nu-l cer dulce ca al ei!

În Grenada strălucită
Nu-i grădină, nu-i saraiu
Ca Alhambra înflorită
Ce se pare-un vis din raiu!

În sfârșit vizită Madridul, împreună cu marchizul Bedmar, de unde după o lună prin Biscaya se întornă în Franța. În diligență face cunoștința lui Prosper Mérimée. Când la 3 August 1854 vornicul Alecsandri muria lovit de damba, Alecsandri nu era în țară. Se înființă spre a-și lua în primire averea din care nu opri decât Murceștii, grăbindu-se în anii următori să vândă casele și dughenile din Iași. Având demonul turistic, în 1855 nu se putu opri de-a nu vedea Sebastopolul, în plin războiu:

În sgomotul de tunuri ce tună ne 'nceai
La Crâm, pe triste țărături, mă prăbălu înaristat,
Și'n cale-mi pretutindeni, cale, țărână de morminte,
Sub care zac pierdute grămezi de oseminte.

Alecsandri cultivă o boemă confortabilă de om bogat, fără obligații, ducând o existență tacticooasă, presărată cu blânde dureri și iubiri nedramatice. Este caracteristic că acest om



Elena Negri.

După Elena Rădulescu Pogoneanu.

lipsit de sensul sublimului s'a căsătorit abia la 55 de ani. În 1876, cu o femeie pașnică «madam Nemțoaik la mine» în vârstă de 35 de ani Paulina Lucanovici, cu care avusese vechi legături quasi-casnice. Încă 35 de ani, traiul lui Alecsandri se va desfășura în același calm euforic, scris de soartă de mari dureri ale vieții. În 1858 este Ministru de externe cu titlu provizoriu, sub cămăcămie, intrând ca ministru definitiv în noul regim Cuza. Aproape numai decât după Unire, poetul fu trimis în Occident cu misiunea diplomatică de a consolida actul pe care îl cântase, anticipat, în 1856.

Hai să dăm mână cu mână
Cei cu inimă română,
Să 'nvărtim hora frăției
Pe pământul României!

Fu primit de Napoleon al III-lea, la Paris, de Victor Emanuel la Torino, de Cavour, apoi avu o nouă audiență la Napoleon, care se alina de el spre a pipăi atmosfera curții sardice. Alecsandri, om agreabil, potolit și bonom, își câștigă prietenia tuturor. Era un nume cunoscut în Occident și, fericire pentru un diplomat, dar dărnăciune pentru un poet durabil, nu în cercul adevăraților poeți ci în acea sferă de ratați ori de mici autori obscuri, mai totdeauna filoxeni și frecventatori de sa loane internaționale. Pentru aceștia Alecsandri era o sună neprețuită care-i lua în serios și le plătea cu o autoritate în țara lui pe care n'o aveau într'a lor Evreul Camini, Angelo De Gubernatis, Veggezzi-Kuscailla, Domenico Muti cam astfel

se numesc prietenii literați ai poetului. Alecsandri fu invitat chiar a asista la campania «în Lombardia. Aci se născuse în capul poetului, probabil, ideea de a se face cântărețul oficial al unui războiu, îndeletnicire ce i se potrivea pe deplin și pe care o împlinise la 1877. O nouă misiune diplomatică îl puse pe drum, în 1861, timp de doi ani până în Mai 1863 la Paris și la Londra ceea ce nu-l împiedică în anii următori, ca fără nicio însărcinare, prina de dorul de «prihegiri peste nouă mări și nouă țări», întreținut de o bună stare materială, să călătorească în străinătate. Mircești constituia cuibul din care pleca și în care se întorcea. În toamna lui 1866 pornea la Paris (via Cernăuți, Lemberg, Viena). În primăvara 1867 era sănătos la Paris, se plimba pe jos și dormea «cât un pașă». Incepând ploile, fugea la Nisa ca să răsuflă aerul viu al mării dintr'un «otel englez foarte bun», de unde către sfârșitul lui Iunie gândea să plece în Prinei. În Septembrie 1867 călătorea iar la Paris, în iarna lui 1869, plănuia să se ducă «în Egiptet, ca să mă prelesc la soare», dar în Mai 1870 era la Nisa, plecat din țară de șase luni. Vreme de o jumătate de an făcuse «un voiaj foarte original à la recherche du soleil» și nu găisise pretutindeni decât iarnă, ger, ploare, vânturi. Acum contempla marea căci «nume nu e frumos, atrăgător, nimne nu absoarbe gândurile cu o mai deplină încântare ca privirea acelei întinse albastruri a Mediteranei». Era în stare să stea ani întregi «o privească. Nesăturat, gândea ca înainte de a sosi în țară să treacă pe la Napoli, Roma, Veneția. La 3 Iunie 1872 era «în momentul de a pleca în străinătate». Irecu prin Viena



Vasile Alecsandri.
Etiografie din *Dacia literară*, ed. II. 1859.



Cordacul casei de la Mircești

prin Elveția unde nu-i plăcuseră munții sub aburi, prin Paris. În August era la Dieppe și se scălda în mare. În Septembrie, întorcându-se, se oprea la Dresda. În vara lui 1874 pleca la Paris, în primăvara lui 1876 așijderi, oprindu-se la Viena, la Strasbourg. În 1882, pe primăvară, sbura prin Viena, Milano, Genova, la Montpellier unde-l așteptau felibrii. În Marsilia văzând două mari vapoare, unul pentru China și altul pentru America, e prins de nostalgia îmbarcării. Se întâlnește la Avignon cu Mistral, nu se poate reține de a nu merge și la Londra, unde trage la Ion Ghica « în cartierul aristocratic al Londrei aproape de Hyde Parc, cel mai mare parc din Europa. În acest parc se plimbă în toată ziua mii de trăsură de lăcăș și sute de amazoane pe cai de soi ». În vara 1883 făcea o lungă plimbare « încântătoare » pe malurile Rinului, prin Olanda, Anghia și Franța și se statornicea în August la băile din Aix-les-bains (hotel Continental). În 1884 se mulțumea cu Mehadia. În 1885 e numit ministru al României la Paris și de aci încolo își împarte existența între capitala Franței, Castelul Peleş și « drăgălașul » Mireștii.

Alecsandri în care clocotește cine știe ce sânge insular, are oroare de frig, de efortare fizică, de mizerie. Corabia este mijlocul de locomoțiune potrivit temperamentului său: mișcare lină, între valuri și soare, îngăduind dormitarea, kieful. Cu multă fineță și-a caracterizat singur firea. El e un « culbec » închis în casa lui, un peștișor care se încălzește la soare, la suprafața apei, încercând un sentiment penibil, amestecat cu lene și regret, când trebuie să se deplaseze. De câte ori gândul lui se încorda spre un scop determinat sau era smuls din vagabondare, avea impresia

că făptuește o acțiune rea, ca și când ar fi împușcat o rânduncă. Parisul cețos și ploaia îi dau adevărate vedenii. « Aior a fost o seară și o parte din noapte o negură atât de deasă că nu se putea vedea om cu om la un pas. Trăsurile mergeau încet ca la o înmormântare și adeseori se ciocneau între ele, cât pentru pedestrași, sermanii, rătăceau ca niște umbre pe străde și pe piața, fără a putea să se orienteze. Dela ferestrele mele nu zăream decât un ocean de aburi, sub care zăcea Parisul înfundat și înecat, căci lanarele nu dau decât o lumină palidă ce mărea grozăvia întunecimii ». « Astăzi dimineață toate împrejurimile erau albe și Seina avea culoarea apei ce ar fi gata să înghețe. Cerul e sur, cu ceață și soarele roșu ca o bombă aprinsă se arată prin negură, însă dispare în clipă ca și când ar fi spăriet de mulțimea nasurilor văpsite fel de fel. Acest spectacol înfrorător mă îndeamnă și mai mult a nu ieși, ci a mă apropia de cămină ». « Sub ferestrele mele trec umbre de trăsură, umbre de oameni, umbre de călăreți cari apar și dispar producând o fantasmagorie din cele mai curioase. Copacii desfrunziți se înșiră ca niște scheleturi negre cu brațele ridicate spre cer și implorând o rază de soare. Alături Seina curge, pătrunsă de frig și luptându-se în contra înghețului și din când în când lunecă pe suprafața ei vapoare cu călători învimețiți și strânși în spate. Spectacolul inușlă fiori și inspiră cugetări întristătoare asupra modului greșit cum a fost creată lumea bântuită de stihii, vânt, umezeli, ger, neguri ». Marea îi e scăparea de negură, și la 66 de ani se repezea la Hâvre ca să absoarbă aerul Oceanului. Când nu are la îndemână marea, lunca Mireștilor îi e refugiul, mai ales că aceasta pe timp de inundații



Lunca dela Mireștii.

Pictură de Maria Bogdan, fiica poetului, B. A. R.



Mircești. Salonul lui V. Alecsandri.

B. A. R.

este măreață. Acolo ascultă concertul privighetorilor și ciocotul Siretului. Paulina prinde peștișori și sticleți și-i ține în colivie. Primăvara nu lucrează nimic, închide «dugheana». Răsturnat pe un jilț american în verandă se ghuțue de verdeața câmpului. «*Je me mets au vert*» sau pe românește: mă dau la mnaș. Iarna, când viscolește afară, abia atunci ia pana în mână. Casa lui de la Mircești nu este însă, precum s'ar crede, un castel englez, ci o modestă locuință de om de țară. Crușător față de sine, el e mi los și față de alții și privește cu groază pe țărani cari vin iarna cu capul gol să-i treze. Îi roagă să se acopere îndată. Nu suferă tăiere de miei, de găini, și dacă admiră cărnurile afumate din câmară se gândește la sacrificiul atâtor viețuți. De natura aceasta a repulsiei de suferință este interesul pentru Bolintineanu și Eminescu, bolnavi. Ceea ce-l întristează în cazul lui Petru este că a murit «într'un spital». Un semn de exclamație scoate în evidență toată oroarea lucrului.

Un om atât de fericit în viață și de străin de marile ei tra gedii e firesc să fie mulțumit de sine. Alecsandri este de o îngâmfare nemaiauzită, atenuată de perfectă lui bună creștere, de rara lui delicatete, de mahnirea ușoară, produsă de contestarea unui merit în care crede. (Eliade, Bolintineanu, pionerii au suferit de acest imens orgoliu). Toată lumea îl proslăvește. căci el e la nivelul trebuințelor intelectuale mediocre și în con sonanță cu aspirațiile politice ale vremii și nu are atâta cul tură și atât simț critic încât să intuiască adevărata structură a artei. Dedicat în albume, cânticele, imnuri ocazionale, curg din pana sa nepretențioasă și el ia buna primire a socie tății drept o judecată critică. Omagiu ce i se aduceau puteau

să îmbete pe oricine. La Cernăuți, bucovinenii îl primesc într-o sală unde portretul său se afla înconjurat cu o cunună de flori și volumul de poezii, pe o masă, de asemeni. O ceată de tineri cântă un imn în slava lui. În orașele pe unde trece i se fac ovații, fetițe vin cu buchete în mână. Un tânăr îi cere să-l adopte, un altul să-l primească în atelierul său poetic, altul în fine, care-l numește «rege al tuturor poezilor din tot globul Europei», o bursă. Curtea domnească, mai apoi regală, îl consideră poet aulic și-l invită să locuiască la Castelul Peleş, punându-i la dispoziție o cameră. Regina se întreține cu el în chestiuni literare, Regele, care e cam singur, joacă cu el biliard, și e încântat de spiritul lui bonom. Amândoi se aliesc să-l rețină cât mai mult la castel. Alecsandri aduce mere și pere de la Mircești din care mănâncă Regele, Regina și Prințul de Wied. Aci la Peleş se simte bine ferit de frig: «În fața fere strei mele văd piscurile înălțate și înghețate și cu toată săl batica lor podoabă nu-mi vine gust nici decât de a mă plimba pe sub brazi încărcăți cu țurțuri. Prefer să fac mișcare de-a lungul galeriilor încălzite din castel, pe covoare groase unde nu pătrunde frigul». La Cotroceni prânzește cu Regele, înso țește chiar pe Regină, în 1883, la Neuwied. Oricâteori este un eveniment însemnat, Alecsandri face o poezie. Astfel în 1886, cu prilejul sfârșitului bisericii restaurate a Curții de Argeș citi «în gura mare» o odă care, ne asigură el, produse «o mare impresie». Bineînțeles oda n'are nicio nouă

Românii 'n timpuri de războaie
Pentru-al său țărni din moși strămoși
Vârșă tot sângele-și și groaze



Virești. Casa poetului țărân

B. A. R.

Da se umbrea sub roua roșie
 I-l lăcina m-odra sa frentă
 Num-i în cor stolul pe loc
 Să stea nalt pre cât un munte
 Între-a lui țeară și între loc

Și în cercurile literare, «regele poeziei» exercită o dominație fermă. Considerându-se poet al națiunii, el colaborează la toate revistele, chiar dacă sunt minime, fiind foarte simpatic la lauda cea mai convențională. La Junimea toată lumea se ridică în picioare când el intră pe ușă și Maiorescu și Negruzzi se grăbesc să-l împingă fotoliul. Poetul se îndreaptă spre Maiorescu și-i strânge mâna, dă mâna de asemenea cu Iacob Negruzzi și cu Pogor, dar pe ceilalți li salută global printr-o mică clătinare din cap. Este observabil, rece, deși spiritual și vorbăreț când se vede admirat. Maiorescu, om oficial el însuși, dă tonul răsetelor, sau exclamărilor, urmat cu disciplină de toată Junimea. În 1878, Alecsandri luă «le prix du chant latin» pentru *Cântecul gîstei latine*. Ce importanță literară avea această manifestare? Niciuna. Nici Tourtoulon nici Quintana nici Obedenaru nu reprezintă nume ilustre, iar compoziția lui Alecsandri e o naivitate

Latina gîstă e regină
 Între ale lumii gîste mari.

Faptul că în mușcarea febrilor se afla și Mistral și că pe acea vreme se făcuse oarecare vîlvă cu această chestiune, a avut un efect ce nu se poate neglija pentru cunoașterea României nu-l vorbă, la ordinea zilei prin războiul din Bal-

garia. Belibris erau niste simpatiei Tartarini bombastici, care scriau lui Alecsandri: «Vous êtes un grand poète» — Alecsandri nu ia lucrurile lămeste, ca o simplă satisfacție socială el se crede salvatorul nației: «...triumf — strigă el — Am câștigat un nou drept la simpatia marelor popoare de viață latină». El pune «victoria» lui pe același plan cu lupta de la Grivița și când urmează tratatul dela Berlin exclamă: «una caldă, una rece... După Grivița și Montpellier a urmat Berlinul, după victorii, loviri amare... Ne-am luptat vitejește la Grivița, am triumfat la Montpellier. Tot astfel vom triumfa cu vremea și pe câmpul politic». Evident, un om atât de exterior, trebuia să fie idolul contemporanilor. Dar apoi se produsese murmurul Macedonski, mai ales, îl supuse unei «analize critice» necrușându-l de altfel de obiectu de alt soi, foarte întemeiate Alecsandri, om bogat, membru al Academiei, cu stație de cale ferată pe moșia sa, primise premiul de 10.000 lei dela Academie «Rușine, de trei ori rușine, domnule Alecsandri domnilor Academicianii!». Admiratoru lui Eminescu începură și ei să-și arate rezervele. Poetul se adumbri și căută să se apere cu argumente culturale, singurele pe care le înțelegea

Portul care căută natura n înflorire
 Sumbrea onenceseă, a Patriei marire,
 Chiar slab să-l fie glasul, e demn de-a fi lălit,
 Când altul vine n urmă-i cu glas mai nimerit?

Modestie aparentă, căci se socotea mereu un «vultur» încolțit de lăstuni. În ultimii ani Alecsandri simți săgețile boalei, dar rezistă cu bonomie și cu încrederea că nu putea



«Minunate perechi, minunate culcuș. Lexica modernismului și a bușibuzucilor».

Cartatură din *Panorama sau Mi-nele lui Nikipetce*, Ian. 1840, br. I. Cavalerul din dreapta este V. Alecsandri.

și doborât. «Petit bonhomme vit encore», «Ce-a mai fi și anul care vine?» se întreba la începutul lui 1890. În acel an, la 22 August muri la Mirești. Renumele lui Alecsandri se prăbuși odată cu moartea omului, făcând locul unei desconsiderări tot atât de exagerate ca și cultul. În realitate Alecsandri este un scriitor viabil.

Un examen repede al compunerilor celor mai vechi (1842—43) atrânse în *Doine* ne va da o noțiune asupra liricii alecsandriene. Poetul alegea teme aparent populare, tratându-le în metri scurți respectivi. Dovadă de tact, deoarece nici spiritul lui Alecsandri, nici acela al contemporanilor nu erau cu mult ridicate asupra sensibilității rustice, încât angura cale dreaptă rămânea aceea a complicității acestei simțiri. Bizuit pe lirica romă ticilor, alimentată și ei în mare parte din folclor, poetul scoate un cântec tinzând spre imensitate și marea compoziție coloristică. Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit căsu imenși ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristețea solemnă, musculoasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali. Puterea de presumpție contrastează cu meschinitatea imploacelor sale firești. Spre deosebire de Bolintineanu, el are ochii în terțina.

De-aș avea, pe gândul meu,
Un cal aprig ca un leu,
Negru ca păcatul greu

compararea calului cu leul e copilărească, însă abstracția fantomatică «păcat greu» ample pânza. «Paicuța» are «flori roșii pe guriță», «flori galbene 'n coștiță» și e

Valiță, veselă, ușoară
Ca un pui de căprioară.

Căprioara ocupă un colț al tabloului pe care deodată năvălește un grup de călăreți

De-aș avea vr'o șapte frați,
Toți ca mine de bărbat
Și pe smel lăcăleți

Mai rămâne de pictat cerul, sugerat și el prin desfășurarea unui vultur care, din nefericire, cântă. Fundului i se deschid perspective imense

Și l-aș zice: Voinicelo,
Să te 'nșirei cu rândunele
Peste dealuri și văcele!

Poezia rămâne totuși rea. În *Baba Cloanța* fantasticul macabru tropotitor al lui Bolintineanu capătă o culoare frumoasă tip Goya și humor. În planul întâiu stă baba lângă o tufă uscată, pe cer strejuește luna, în fund se vede focul horei din sat.

Sede baba pe căline,
În tufarul cel uscat
Și tot culă n neclat
Când la luna cea bănoasă
Când în focul cel din sat

V. ALECSANDRI.

SALBA LITERARĂ

ISTORIA UNUI GALIN. — BURETHEN DE LA FLORENȚĂ. — O PRIMBLARE LA MUNT. BORSE. JASSI (1845. — BALTA ALBĂ. — UN SALON DIN JASSI. — GALATONA DE LA BAIONA LA JIHULTAR. CRITICA. ROMANI SI POESIA LOR. — CINEI-CINEI. — VIVANDIERA. — SOBIEZKI SI PLASH. — PĂCALA SI TÂNDALA.



— * —

Tipografia lui Adolf Hermann, Păcurar Nr. 28.

1857.

O publicație a lui V. Alecsandri. O eroare Jassi în 1845 în loc de Iassi în 1844.

Onomatopea este aici hulară, drolătică:

Și tot toarec cloanța, toarec,
Din măsele clănțănind
Și din degete plesnind
Fusu-l repede se 'ntoarce,
Iute 'n aer sfărâind.

Stăpânită de elanuri erotice, luând înainte Cătălinei din *Luceafărul*, baba face o invocație de o ardoare grotescă:

Toarec baba mai turbată,
Fusu-l aboară nevăzut,
Căci o stea lungă-a căzut,
Pe lună s'a pus o pată
Și'n sat focul a scăzut:

« Dragă puile băiete,
Trage-ți mâna din cel joc
Ce se 'ntoarce lângă foc,
Și ochii dela cele fete
Cu ochi mari făr' de noroci!

« Vin' la mine, voincele,
Că eu noaptea ți-oiu cânta,
Ca pe-o floare te-oiu căta,
De doochi, de soarte reie
Și de șerpi te-oiu descânta.

ТЕАТРЪ РОМЪНЕСК.

E. G. Vargolius

РЕПЕРТОРИЪ ДРАМАТИК

A. D. 1851

B. ALEKсандPI

ТОМЪЛ I

IASI, 1852.

ТИОГРАФИЯ ФРАНЧЕЗО-РОМЪНА

O publicație a lui V. Alecsandri.

ТЪТАРЪЛ

Къвати де В. Alecsandri
Музика де А. Ф. Flechtenmacher.

Andante

Canto

Mai Ta... ta-pe, gneji кажи, Mai Ta...
Mai Ta... ta-pe, de-ne nu ce, Mai Ta

Andante

Pianoforte

ta-pe, ctronjei Фраза, Mai Ta-ta-pe, az-ce, мажла. Не че
ta-pe, ctronje, tre-m, Mai Ta-ta-pe, ne-ma ta-ce Cypi Ф

Tălarul, muzică de Flechtenmacher pe versuri de V. Alecsandri.
In Almanah, 1845.

« Ochii mari făr' de noroci », hora în jurul focului, sunt note plastice inexistente în folclor. Alecsandri vede țărânumea română ca un Raffet, în aceeași priveliște sălbatică de colburi albe și dezolări vegetale. Satan, chemat de babă, sosește într'un desen foarte precis.

Abia zice, și deodată
Valea, muntele vulesc,
În nori corbii croncănesc,
Și pe-o creangă ridicată
Doi ochi dușmani strălucesc

Apoi Baba Cloanța, devenită calul dracului, pornește spre baltă, prilej pentru altă litografie.

Mii de duhuri ies la lună
Printre papură sburând,
Și urmează șuerând
Baba Cloanța, cea nebună
Care-aleargă descântând

Cocoșul, ca'n toate baiadele cu strigoi, cântă la miez de noapte și dracul împreună cu baba se prăbușesc în baltă, moment și aceasta bun pentru o ilustrație

Doi pași încă — Vali în luncă
Țipă cocoșul trezit,
Iar Satan afurisit
Cu-a sa jertfă se aruncă
În băltoai mucezit!



A. Flechtenmacher, colaboratorul muzical al lui V. Alecsandri.

B. A. R.

Spunînd apa 'n nalt valuri,
Mult în urmă clocoș,
În mari cercuri se 'nvîrți
Și de trestii și de maluri
Mult cu vuet se izbi.

În genere, toată poezia poate fi ilustrată și e hotărît că puțini poeți, chiar după Alecsandri, au avut mai multe mijloace de a compune tablouri. În *Sora* și *Hoțul* stilul romantic își crează un aer tipic românesc, în care nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu. *Sora* nu e decât fata din *Făt-frumos din lei*. Caracteristică este acea geografie fabuloasă care înfășură punctele locuite în mari goluri. Călugărița este

În pustiiuri lepădată:

și e cuprinsă de o nostalgie imensă:

« Ah! sfârșească-se îndată
Astă viață de durero! »

Fizionomia ei are, prin ochi, tipicul aer de lunatică:

— Zise hoțul din pădure —
Cu-al tăl ochi ca două mure,
Tu frumoasă lacrimioară.

Tu să mori, dulce minune!

Hoțul însuși vine din goluri misterioase, din acea țară eminesciană selenică, și invită pe fată, într-o regiune de ne-fârșite pustietăți:

« Hal cu mine 'n codrul verde
S'auzi doina cea de jale
Când plășil trec la vale
În cărarea ce se pierde »

Să vezi, colmul de pe stîncă
Cum se 'nălță, se izbește
Peste corbul ce zărește
În prăpastia adîncă.

Apoi vine înfundarea perechii în păduri.

« Lasă tot, neagra chilie,
Comana, metanul, rasă
Și, de vrei a fi voioasă
Ca o zi de voinicie, »

« Vin' în lumea fericită
Cu volnicul ce te cheamă
Căci cu dînsul nu e teamă,
De-a mai fi călogărită! »

Nenorocul lui Alecsandri a fost că Eminescu a supt toate fluidele incalabile, toate elementele metafizice, lăsînd numai materialul litografic, care însă este redus. Alecsandri strică figura vrăjită a hoțului, văzîndu-l ca Ed. About, teatral, grandilocvent, omorîtor de ciocoi.

« Iar clocoșul cum se pleacă,
De mă vede la putră!
Cum, amețit în genunchi, pică
Și de fală se destrucă! »

« Am doi smei de bună cale,
Dol! nici vîntul nu-i înțere!
Am tovarăși doisprezece
Și la brâu purta pistoale »

De pe acum este evident că lui Alecsandri îi lipsește vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu agomotosul și mai ales cu dulcegăria. Când pasărea adoarme cu capul « sub aripioară », Zamfira cu umedă « gurită » și cu flori pe « sînșor » iose să consulte luna asupra simțirii din « inimioară ». Doi flăcăi mușcă sînul a două fete și le sărută după numărul mărgelilor din salbă (tristă invenție!) apoi pleacă « cîntînd în poezuță », cu « salbă 'n chinguliță ». Un păstor pune unei fete niște întrebări prețioase și de prost gust

Păstorul zise iară: Cînel,
Copilei mîndre de lîngă oi
— « Albe, rotunde, donă-aripioare
Ne'neclat saltă la cer să zboare,
Și tu'n robie te-ai tot ținut
Găci, drăguliță, că le sîrui! »
Nu găci 'ndată
Rumena fată
Și pe sîn fraged fu sărutată.

« Mîndrulița dela munte » care e o « puiculiță » e invitată să culegă « frați roși » prin pășune, pentru că în răstimp flăcăul să poată culege « crini albi pe sînul » ei. Expresia dorinței, cu toate pretențiile populare, e de ieftin cîntec de lume:

Ah! mi-e dor, mi-e dor de tine
Îngeraș cu dulci lumine!
Ah! mi-e dor și plîng de jale,
Tot privind în a ta cale.

Vechea topografie sentimentală a romanelor erotice se ascunde în haina falsificată a doinei. Pe câmpul raului (fața) e răsădită « floarea crinilor »; în « cuibul graului » (buzele) se află floarea trandafirilor. Maghiara are « sîn falnic », alb

ca un « dulce crin ». Ritmica ingenuă din unele « doine » reprezintă totuși un material pe care l-a prelucrat Eminescu.

Era sprâncenă, ușoară
Ca un pui de câprioară
Trupușor-i gîngășel
Părea tras printr'un mel
Nici năclă, nici năcluță
Numai dădă de drăguță,
Și tot strîng la piept cu loc,
Și să-ți fie de noroc!

Tot ce are raport cu exultanța în mijlocul naturii este notabil. Ca să treacă

Peste codri, peste munți,
Peste ape fără punți,

(Eminescu va lua și aceste cadențe), fata se îmbracă hăr-bătește, pornind călare într-o perspectivă spectaculoasă.

Șeuri, vâi, norii din cer
În urma-i departe pier
Cine-o vede, o zărește
Ca o stea, care lucește
Și a văz-ului se mistăcește
În codri întrei pusti
Căde urdă hărăz-mă

Însingurarea aceasta în păduri, ocupația călătorii for-mează tot miezul mai mult epic din *Indria Popa* unde găsim chinul, amenințările, aspectele de vizion arșiță sunt punctele vârtice

Care trec în Văntul seacă
Ca în vântul țării de ră
Și cu pieptul destălat
Andria Popa cel vestit!

Lăptane, frățioare,
Ce se vede despre soare?
Se zărește vr'o părușă câi!

Fug cum fug-o rândunică
Fug ca fulgerul când pică

Stai, hoț-popă, dragul meu,
Să-ți arăt cine sunt eu!

Rele procedee poetice strică, din păcate, linia. Uciderea hoțului e aprobată de un vultur care strigă ura! nu odată ci de trei ori

Ura! vulturul din nori
Răcni falnic de trei ori.

Omul de teatru se revelează de pe acum. Ceremonia în manieră bolintinească, a alegea locul de mănăstire, se face în etape studiate pe un întins fundal

Mare obștie-l urruează și pe culme se lățește
Precum aburii de băltă când lumina asfințește.

Poeta *Groza*, atât de prețuită de Maiorescu, este azi negli-jabilă. Dar judecând prin relație, ea înfățișă atunci o bună înscenare. Întins pe o scândură veche, *Groza* e înconjurat de fielu și norod. Un moșneag intră și pune lângă mort doi bani lămurind celor de față frumoasa partură a lui *Groza*, apoi iese din scenă

Și sărutând mortul, bătrânul moșneag
Oftă și se duse cu-al său vechiu tolag.
Iar poporu'n sgomot strigă, plin de jale
« Dumnezeu să ierte păcatele sale! ».



Vasile Alecsandri, către 1862 — 63

U. A. R.

La capacitatea scenică se adaugă truculența, semn lăuda-rit al instinctului artistic. Repetițiile din *Sîngorul* sunt menite să deserte, prin monotonie, spaima de factorul supranatural

În prăpast a cui n-are
Tede vântul cu turbare
Sufia trist, înfricoșat
Vezi o cruce lămurită
Ce de vânt e clădită
Clătinată ne-ncețat!

Împrejur iarba nu crește,
Și pe dănaș nu se crește
Nici o pasăre-al ei sbor
Că sub dănaș 'n orice vreme
Fie durere, fie nece,
Trece un glas îngrozitor!

Două decenii, Alecsandri a continuat astfel, fără a ieși din tipic și fără a da de bănuț că are vreo noțiune artistică. Erotica lui, mai profundă în intenție, rămâne senzuală și zaharată. Gîndindu-se la « stelută » își amintea « plăcerile încântătoare », « dulcele sărutări ». El era fusesse o « frumoasă ingerelă cu albe aripioare », o « comoară de visuri fericite », « un vis de aur ». Convențiile lui poetice sunt de o platitudi-ne totală agravate de o mare risipă de vorbe, din neputința de a încorda bine versul

Ea era frumoasă, dulce 'ncântătoare,
Ca o floare vis căzută din soare

Iar cea 'nămurată și de doruri plină
O dădea în taină ca pe o regină.

Vinul lîric e amestecat cu o enormă cantitate de apă încât foarte rar câte un vers mai păstrează fragranța adevăratei fantazu.

Perice de acela ce'n tulburare-l poate
Pe-un cal să se arunce și prin văzduh să'noate

Norul crunt se sparge! Iată
Iată hoardele avane,
Iată limbile dușmane
De Gepizi și de Bulgari,
De Lombardi și de Avari!
Vin și Hunii, vin și Goșii,
Vin potop, potop cu toșii,
Pe cai juși ca rândunele,
Fără frâu, fără țeie,
Cai sirepi ce fug ca vîntul
De culcîmura pămîntul

De obicei fragmentele salvate sînt din poezule în care se cîntă goana sălbatecă ori intemperisile, adică tot ce strică kieful la care ține atât poetul

Pe muchi de prăpăstii lunecînd ușor,
Cu corbii de iarnă mă 'ntreacam în zbor

Saula-mi cea mică, murgul meu cel dulce
Lăsa urme albe pe omătul alb

Eu răsădteam lute troieni de mineri,
El lăsa în urmă-l troienii lungi de nori

În zadar copaci crengile și pieceau
Și zăpada 'n cale-mi pe rînd scuturam

Și lupii ce urlă și arborii muși
În negura deasă rămîneau pierduți.

Contemporanii n'au prețuit aceste creațiuni, ci elementul enfatic declamator, utilizabil la serbările școlare

— Cine ești? de unde ești?
Pe în noi ce rîdăcești?
— Sînt Român și sînt oșter
De-a 'mpăratului Trăian!

— Eu să pier, eu? niciodată!
Vie-o lume încurîntată,
Vie valuri mari de foc
Nici că m'or cliuiți din loc

Se întîlnesc în poezia umblatului Alexandru fragmente de « orientale », icoane exotice, ecouri de Romancero, totul însă șters de ploaia cuvîntelor inutile. Cu greu se pot tăia câteva cioburi

Allah! atunci ori ce-am dori,
Allah! ori ce-aș vrea eu,
Dela apus la răsărit
Ar fi îndată al meu:
Caftane, șaluri de Cașmir
Cu late, scumpe flori,
Iuși armăsari dela Misir
Ca vîntul de ușori.

Ș'un lung caic de abanos
În aur prelucrat,
Cu inuuri din Coran frumos
Pe margine săpat,
Și treizeci de văslăși Osmani
Ce vesel ar sbura,
Mai răpizi decît Elcovani
Pe 'ntinsă Marmara.

Gondole negre, multe se depărtau de maluri
Și lungeau în lăună pe negrele-ți canaleuri

Mână vesel, lopătare,
Dela Lido la San-Marc,
În de-alung canalul mare
Ce se ndoae ca un arc.



Noemi Alexandru n. Guillard soția lui Iancu Alexandru.

După vârsta de 40 de ani, când începu să simtă mai cu tărie voluptatea trîndăviei, Alexandru începu să dea în *Pasteluri* o poezie nouă, în care tehnica picturală, predomină. Dar luate în total *Pastelurile* reprezintă o lirică a liniștii moșierești, a bunurilor agreste. Pentru înțîia dată se cîntă la noi întîmitatea

Perdelele-și lăsate și lămpile aprinse;
În sobă arde focul, tovarăș mîngăios,
Și cadrele — aurite ce de păreți sînt prinse
Sub palida lumină apar misterioas.

Afară plouă, ninge; afară-l vijelie,
Și crivățul aleargă pe câmpul înegrit,

Așa'n singurătate, pe când afară ninge,
Gîndirea mea se primblă pe mîndri cureuși,
I'ân'ce se stinge focul, și lampa'n glob se stinge
Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii mei.

Bine înțeles, poetul notează, și în chip forțat, plăcerea nemîșcării la soare, pirotirea euforică

Aburul ușori ai nopții ca fantasmă se ridică
Și, plutind de-asupra luncii, printre ramuri se despică
Rîul luciu se'ncovoie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dîmîneții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în fața zii, mă așez pe malul verde
Și privesc cum apa curge și la colituri se pierde,
Cum se schimbă 'n vălurile pe prundișul înecăos,
Cum adoarme la bulboace, săpînd malul nășipos

Cînd o salcie pleioasă lin pe baltă se coboară
Cînd o mrcană saltă 'n aer după o viespe sprinteioară,
Cînd sălbatecele rațe se abat din sberul lor,
Bătînd apa 'ntunecată de un nou trecător.



Ionuț Alexandru, fratele poetului.

H. A. H.

Și gândirea mea furată se tot duce 'ntr-un loc
Cu cel rău care 'n vezi curge, în'ră se opri din căl
Ionuț 'n juru-mi clocește! o șopărlă de smarald
Lăță lăță, lung la mine, părăsind năsupul căld

Inviorarea universului la soare e salutăată totdeauna cu vibrație:

Zori de zău se revărsă peste vesela natură
Prevestind un soare dulce cu lumină și căldură
Munților pe-a lor prispă dreg tinetele de muncă,
Păsărele-și dreg glasul prin bușungul de sub luncă.
In grădini, în câmp, pe dealuri, prin poiene și prin vii
Ard movili buruienouse, scutând fumuri cenușii
Căli shurdă prin creșteri, turme shoră în pășune;
Mieii sprinten pe coșnice fug grămadă 'n răpășune

și călătorul pasionat evocă la vederea coaurilor marine regiuni toride

Făc vln din fundul lunii de prin cime înfocate
Dela India Brahmoa unde furele înviorate
Pardosi, țipri, șerpi gișantiei stau în jungli tulp-Lăi.
Pândind noptea efentanți cu lungi trompe înarmate

Leceile călătoare shurdând ud pe soți ceruri,
Au vîzuit în răpegiune ale Aferei misterii
Lăcel Căld și năuț Luni cu fustii negrozitor,
Năuț udă căru se pchură un corpul negru popor

Călătoare scrumpe mîel... Au lăsat în a lor cale
Așa cu-a sale rîuri, Cășerul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Caylanul, mîndra osală din rau
Și rovin cu șeriere pe al țării dulce plau

Nefericirea este că Alexandru pe lângă o verbiozitate nesuferită și un sensualism nefatocul lui care face terestre încercările de vizium se împiedică într-un sistem de convenții

puerile. Generalitatea calificativelor lui e cunoscută. Ceea ce este neplăcut simțurilor este «grozav», «cumpit» sau mai ales «mult cumpit», «fioros» și are un substrat extra-fenomenal cuprins în noțiunea «misterios». Aci intră tot ce turbură echilibrul nervos și se petrece în afară de lumina soarelui. Aceste fenomene se produc în «jubila lumină» sau prin «neagra întunecime», prin «negură», în «umbra nopții» și stărnesc «reci fiori». Ceea ce măgulește epiderma este dimpotrivă «drăgălaș», «ferice», «splendid», «seuș», «frumos», «mângăuș», «mândru», «incântător», «plăcut», «răpitor», «grațios», «voluptuos» dar mai cu osebire «dulce». Astfel, avem struță «dulce», sân «dulce», farmec «dulce», soare «dulce», versuri «dulce», aspeție «dulce», plau «dulce», noapte «dulce». Chiar noțiunea de frumos artistic se identifică cu aceea de dulce:

«...măi care cântă mai duler decât mine?
Ca alăi năuț blac terin, și la cu alăi mîi bine!

Atacarea poetului față de natură nu este contemplativă ci practic-hedonică. Natura, în cuprinsul unui an iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieți omenești, se înfățișează sub două aspecte antitetice: unul stimulator al vitalității, (vara, tinerețe, idul paralizant (iarna, bătrânețe). Poetul nu măsoară cu ochiul ci cu criteriul practic. Iarna nu-i place fiindcă e «mult cumpită». Atunci vin «nori grozavi», «plini de geruri» sau prevestitori de «aprigă furtună». Stînd în casă Alexandru visează venirea primăverii, apun «cadău», «frumoasă, albă, jună», cu «sănu dulce val», zăne scaldându-se în saptezilei. Atracția verii o face tocmai această probabilitate de a surprinde «vergue» scaldându-se goale și lăsând să se vadă «cunuri de tinerețe». Ideatul e să îl «juno». Din poezia populară, poetul ia personificația. Gerul e un personaj aspru și sălbatic, luna neagră e o mireasă moartă, iarna e o babă cu șapte cojoace, bradul o ființă vorbitoare. Veneția e o reșina ogundindu-se în apă. Lui Alexandru i se mai pare că personajul nu are preț artistic în sine. De aceea cântă să-l poetizeze interiorizându-l, ridicându-l la expresia unei valori psihice:

Frunzele cad, abur în aer și de crengi se deslășesc
Ca frumoasele durii dintr-un suflet omeneșc

Soarele rotund și puld se prevedu printre nori
Ca un vis de tinerețe printre auri treclari

Noaptea e dulce 'n primăvară, liniștită, răcoroasă
Ca într-un suflet cu durere o gândire măgăloasă

De cât e de bogată materia interesând simțul temperaturii, pe atât de simplificat este elementul vizual, în special coloristic. În afară de cer care e «albastru» și de câmp care este «verde», s'ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este «albă» sau «neagră» și numai rareori «aurie» (cadre «aurie», glas «aurit», raze «aurite», grâu de «aur», solzi de «aur», boboci de «aur»). Albul e luat ca tonalitate a ictnei. Vedem lună «albă» (care însă revărsă val de «aur»), fluturi «albi» de zăpadă, câmp «alb», fantasmе «albe», clăbuci «albi» de fum, valuri «albe» de zăpadă, case «albe», șani «albi» și mai ales picioare «albe». Dimpotrivă avem sânge «negru», nori «negri», câmp «negru», luncă «neagră», etc. Poetul asociază chiar ideea de rău cu aceea de negru. Astfel poporul dela Nil este «cumpit», dar fiindcă e și «negru», după cum împurită «negre» sunt și «crude». În cutare imagine antiteza se lărgește: «neagră» e lumea dăburilor «albă» lumea reată

Lăi pașuri mîndrăvane, cure vln din neagra luncă
Mîndrind pe lumea albă, Peți-frumosi cu fanie năuț.

Dar e vădit că dela o vreme opoziția devine pentru Alecsandri o simplă obișnuință retorică fără vreo îndreptățire de fond. Ca un fel de culme a antitezei alb-negru putem cita următorul vers:

Românce cu ochi negri și cu ștergare albe.

Teroarea de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri câteva strofe ce sunt mici capodopere. În miezul iernii joasă temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vântului, proficând totul în diamante:

În păduri trăsesse stejarul! E un ger, amar, complet.
Stelele par înghețate, aerul pare oțelul,
Iar zăpada cristalină pe câmpuri strălucitoare
Pare-un lanț de diamanturi ce scârție sub picioare.

Unuri albe se ridică în văzduhul scârțios
Ca funalele cinoase unui templu maiestros,
Și pe ele se așază bolta cerului senină
Unde luna își aprinde farul balilor de fumă.

O! tablou mare!, fantastic!... Mă de stele argintii
În nemărginitul templu al ei ca vesnice făclii
Munții stau n-ai altare, codrii organe sonore
Unde celvățul pătrunde, scoldând note 'ngrozitoare.

Totul e în neclătitse, fără viață, fără glas,
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas
Dar ce văd?... În raza lunii o fantasmă se urcă
E un lup ce se alungă după pradă 'n apăsătoare.

În *Jayna* imaginația e o vreme îngrozită de putința unei amăraii totale, de sfârșit de lume, până ce zurgălăul spulberă amestruul vie.

Din văzduh cumpata iarnă cetea norii de zăpadă
Lungi broșe călătoare adunate 'n cer grămădă
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un câuș de fluturi albi,
Răspândind flori de ghință pe al țării umeri dalbi.

Ziuă ninge, noaptea ninge, dimineața abuze țară!
Cu o zădărgie se îmbracă mândra țară,
Soarele rotund și palid se prevede printr-un nor
Ca un vis de linerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,
Ca fantasmă albe plozi înțerați se pierd în zădă,
Și pe 'nădărea poartă, fără umie, fără drum,
Se văd vatele pierdute sub chiburi albi de fum.

Dar ulmarea învetează norii fug, dorul soare
Strălucite și disimulă oceanul de năsoare,
Întă-o zădă oporă vare lăce peste văi
În văzduh voios răsună clinchete de zurgăli.

Adunat la On. Natalia Douzo

Comunele din...

V. Alecsandri

DUMBRAVA ROSIE.

Dedicăția a poetului către Natalia Douzo pe un exemplar din, *Dumbrava roșie* Iași, 1872.

Lacul romanticilor, provocator de melancolie, este înlocuit aici cu șuierul vântului ce umple de o surdă spumă toate făpturile:

Ziuă scade iarna vine, vine pe crivă! călare
Vântul șuieră prin hornuri, răspândind înflorare
Boli rag, cali rânchează, câni latră la un loc,
Ormul, trist, cade pe gânduri și s'apropie de foc.

Alecsandri a presimțit parnasismul (și nu s'ar putea ști în ce măsură l-a cunoscut) mergând instinctiv în sensul continuării parandilor lui Gautier și Méraud. Impasibilitatea asată printre lacuri placide și plante exotice l-a încântat și pastelele aste chinete, delicate ca niște desene pe porcelană, sunt surprinzătoare:

Mandarini 'n faie scumpe de mătăsă vișinie,
Cu frumose flori de aur și cu nasturi de opal,
Este coada-l de păr negru poartă o vânătaie chie
Care 'n vârf e 'ngroșată c'ou hunch galben de cristă

Fericiți, al locușii un mareș puiat de vară
L'în de monștri albi de fidei și de jaduri prețioși
Mari lanierie transparente de o formă mult bizară
Hrăpând noaptea raze blânde pe balauri floroși

O deschide galerie, unde-o soareli lumina
Se strecoară 'n arabescuri prin păreții fini de lac,
Prelungite coloana-l pe-o fantastică grăuină
Ce murează flori de Lotus în oglinda unui lac

Uchii veșei întâlneste, pe colica 'nverzitoare,
Turnuri albe și pagode unde cântă vechi ul lăuz,
Și auzul se resimte de vibrații amuzitoare,
De răsunetul metale al tam tamului de bronz.

Poetul nu se poate abține de-a nu lega o mică intrigă erotică între un mandarin și o mandarină, lăcheierea restabilite nemăsurarea feerică a tabloului:

Dar al stă în trândăvie pe un dragon de porcelană,
La minunile frumoase ca-l zămbeș, nesimțitor,
Soarbe ceaiul aromatisat din o țară d'afară
Și cu drag se uită 'n aer la un ameu strălucitor

Al doilea pastel e încărcat ca un interior exotic dintr'al doilea imperiu, semănând a paravan falsificat. Totuși, cântă puctisticele dulcigări, rămânând un desen interesant:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin
Se înșiră chioșcuri albe cu lac lucu smălțuită...

Pe sub noile ciobituri care n'au margini s'au est,
Cătră cu mări lăcături și cu șarpele de cer
Au comori de plume rare ce 'ntră în floare
Și'n ghilinde parfumate se revărsă pe dălcăuș...

Iar în fund, peste desinea de pagode azurii
Ca un bloc de porcelană, fulme, sprinten se ridică
L'în turn nali cu șapte rânduri și cu șapte galerii,
Unde ard în casulete flori de păsău — aroa alică

Cu aceeași metodă curat descriptivă s'a încercat Alecsandri să proteze și Bărăganul și dacă n'ar intra în el eternele banalități adjectivale și ideile patriotice (urare de a se construi o linie de cale ferată!) anume pe lutoase, ar evoca pe Andreescu:

Pustietatea gonă sub arșița de soare
În patru părți a lumii se 'ntinde 'ngrozitoare
Cu iarbă molușată, cu negru al pământ,
Ca-a sale mari vârtejuri de colț ce zboară 'n vânt

De mai de ani în căutări dormind, zădărnice
Sine mal-les nău, stări 'n apăsătoare
Ce-adoarme n'au focul vetei l'al gheră de hor
Și iarna se desfacea sub crivă! la flor

Pe cea savană 'ntinsă și cu sălbatic nume,
Lung ocean de iarbă, necunoscut în lume,
O cumpănă se 'nalță aproape de un puț
Și'n orizon se 'ndoaie ea gâtul unui struț.

Îmbărbătat de succes Alecsandri tentă o altă învoire, în *Legende*, sub semnul lui V. Hugo deastădată. *Dumbrava Roșie*, *Răzbunarea lui Sînu-palmă*, *Legenda rădăcuței*, *Dan căpitan de plau*, *Gruiu sînger*, *Legenda ciocârlier*, *Murad gazd*, *sultanul* și *Becri Mustafa* sunt lungi narațiuni puternice oratorice, în parte istorii de viteji și nuvele cu crime, în parte hasme. Nota comună este înclinarea către monstruos și colosal către satirism și fanfaronada erotică. Treccrea dela porcelana fină la stîncă de cremene este firească în poezie, amîndouă aspectele (fantasticul minutoral și fantasticul uriaș) aparținînd stilului. Și Alecsandri a prins cu ușurință mecanica hugoiană, fără a pătrunde însă în subtilitățile ei. Bunăoară enumerarea nominală de eroi, cu câte un atribut, e o manieră tipică la V. Hugo, care însă are geniul de a da fiecărui individ o porecă metaforică de nouitate și de a desfășura numele cu niște straniu fanfare. Însă tocmai acest element orchestral înțeles de Eliad și de Bolintineanu, lipsește la Alecsandri, care prefăce lista într'un indice sterp

Gradeck, zis facă-lare, ce'n gândul lui se jură
Atăpi Români să darme călî are dinți în gură.
Zelusko nehnăcătu cu brațe lungi și tari,
Care 'n Hugene uels-au trel sute de Tătari

Glence din Pocuția, Zhuloș Lîftan, ce are
Un rînd pletos de zimbrî în codri de arîu,
Gavrîl de Moravița, frații Grotow, Huminski,
Mardula Venetleu, Tecelaki și Pruhinski,
Jarmorie Mazoviliu și Kozjatle Ueraniu
Ce crește căi sălbatic și-l prinde cu acrianul

În schimb latura picturală este remarcabilă și taliburile de compoziție sunt numeroase: lată orgia homerică bestială

Ostași prototimond forcați la dese grupe
Frigi și băregi, cup cărouri cu lăpa flautăzî
Desfardă lărgi mîtate, bou laconi fără cupe,
Se ceartă, rîd cu buhot și urlă răguși
Cu dănyli, căni din lagăr la prazule luînd parte,
Schelălădesc sălbatic, rod nasele de aparte
În mijlocul orgiei turbate ce tot crește
Ior prante căni și cament pe lărbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu mîinile pierdute

festinul de curte mod Jordaens

Cortul regal e splendid! Duzini de canfelabre
Revarsă-a lor urină pe o masă ce se întinde
Sub lăde încărcate de scule și merind
Și stifele lărgi cu vîruri spaniole și calabre
În mijloc stă 'n răsăd un cerb de patru ani
În sus pe-a sale laturi cu giruri de lazari
Și două piramide de fructe mai alese,
În Asia 'nfiorită creșente și eulere

pădurea răsucită, dementă

La cea pădure veche, groază infernală,
Cararea a căpărita și a lăbra e murtă
Și arbori, stînci, prăpăstii și oricare fiptura
Iau forme urieșe prin negura cea sură
Aspreluri fiorose de pajuri, de balauri,
De smei caluși pe dămburi, de șerpi ascunși în găuri
De toate-nele fiare povestice, de pradă,
Ce luna gîlguiește cu nîba ei zăpadă
Copaci fatind brațe lungi, amenințătoare
Nălțînd pe toată cuimea căte-o apă zăvătoare
Și stîncile, fantasme pleșuve, mute, carbe,

Deschid largi negre peșteri miente de a soarbe
În umbra lor adîncă și de misteruși plină
Pe una tîpiu de soartă a pierde de lumină

minutarea persană

Se duce calul Graur spre codri de stejari,
În care greu se luptă balauri cu mări
Cu pajuri nădrăvane născute o ceu lume,
Prin locuri unde șerpi briliantari fac din spume,
Și smei fac palaturi de argint cu turnuri dese
Ca'n ele să ascundă frumusețe împărate
El trece prin poiene cu lufe aurile,
În care se alungă zăpărie smălțuite
Și blînde pasărele ce cîntă 'n cuiul cald,
Avînd rubine pliscuri și ochii de amarah.

Monoloagele sunt interesante câteodată în rostogolirea lor furtunoasă sau în sacadare și câte unul prevestește oratoria dramatică a lui Delavrancea

« Fr. Badiu, Aron Petru și Tepeșuș hainul
« I am frânt! Măiare Tătarul și Matias Corvina
« I am frânt!... chiar pe Sultanul Mehmet I al h hain frânt!
« S alți suțli carli pierit-au cu pulhera în vînt
« Voi li cunoașteți hino, vitejii noștri asleni,
« Voi, parolă delu lăpneț, vultani din Războieni,
« Zambri feroși din codri Racovei, aprigi smei
« Dan Soci, dia Catlabuga, din Baia, dela Șchei »

Luată în total *Legende* sunt totuși niște compilații de lapte și de discursuri prea masive ca să poată reține atenția, încaut ochiul abia izolează câteva detaali

El se văzu puternic, pe un urășor călăre,
Înfiorînd cu spăta i popoare mîncătoare

El pătrunde prin des rî, trece rale prin zăvoale,
Și sub toață sîm puternic totu părăie, trăsnește,
Tel se rupe, se căstourînd, se vîscoste, se îndoue,
Șe-un troian de creng, de arbori, pe-a lui urină se clădește

Albina doarnă ascunsă în mîncul adormit,
Bălăbul printre nuferi stă'n lăbă neclintit,

Piesa rezistentă în întregul ei este *Pohod na Sybir* romanță funebă și declamatorie în felul *Grenadierilor* lui Heine, de o



(Capitanul Valler Măracineanu



Vasile Alecsandri.

B A B

compoziție savantă, în care fiecare repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veșnica groază a lui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe câmp plin de zăpadă
Să trăgănează 'neet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni trîști și înghețați
Cu lor țuri lereceți.

Sărmani! . . . o șese luni nemii
La mîerg fără 'necetare
Pe un larg pustiu ce n'are drum
Nici adăpost, nici zăre.
Din când în când un ostent
Mort cade, părăsit'

E lung cel șir de osândiți!
Pe vînața lor fată
Neconținți sînt pămîntul
De-un crivăț plin de ghiță.
Și pe-al lor trup de sânge ud
Des cade bietul crud

În urma lor și pe'împrejur
Cazaci, Baskiri sălbatici
Cu sulci lungi, cu ochi de rîu
Alerg pe cîni sburdatici
Și 'n zarea sură stă urînd
Urînd lupul flămînd.

Dacă n'ar fi la mijloc obiceiul de a improviza pentru cele mai prozaice împrejurări (vînzare cantabilă de țuică!) s'ar surprinde la Alecsandri adevărate momente de virtuozitate, cum sunt de pildă definiția Mediteranei

Întindere albăstrie
Nemărginit safir,
O! mare, scumpă mie,
Eu veșnic te adun'

Scumpă Mediterană!
Lasă limpede și lin!
O! lină dușină
A cerului senin!

și descrierea spumasei cascade a Rîmului

Îl cade' . . . Din 'nălțime în fund se prăbușește
C'un muget lung, sălbatic, grozav, răsunător
Din stînci în stînci el saltă adrohot, se risipește
Precum o 'nupărărie de glorios popor.

Frumoașa-l limpeziște, în clipă turburată,
Se schimbă 'n largi troiene de spume argintii
Ce valinez se răstornă cu-o furie turbulă
Formînd o avatunță de cataracte mîi

Și valuri peste valuri s'uscără spumegătore,
Și sparg tăgînd în aer, și fîlează scînteie,
Și pulbera de apă, alin plînuță în sonet,
Se ninge, cu o alință cu brâu de curcubei

O aspră elocotire, o cruntă detunare
Anunță catastrofa și'nsușă rezi flori,
Iar muntii de zăpadă treziți în depărtare,
Privind acra cădere, își pun un văl de nori

Oricare ar fi justificarea patriotică, nu se poate scuza platitudinea din *Ostașii noștri*. Aceste poezii, care au adus glorie poetului, excelente ca material didactic în școlile primare, sunt artisticeste ridicate, prezentînd un războiu de operetă

Plecat am nouă din Vasil
Și cu sergentul zec
Și cu l'era, zău, blamarin
În pîrpt linia rece.
Voios! cu goimul ce ușor
Ce zboară de pe munte,
Aveam chiar penie la pieior,
Și aveam și penie 'n frunte

Iată ne ajunși' . . . încă un pas
Iată 'n' nămile, ural . . .

Teatrului i-a consacrat Alecsandri cea mai mare parte din activitatea sa. Îi plăcea succesul direct al acestui gen și spiritul său critic bunom găsea aici o nimerită desfășurare. Într-o bună măsură a localizat, a imitat și lucrul a putut să pară pentru cercetătorul de mai târziu o mare descoperire. În realitate publicul lui Alecsandri, familiar cu teatrul francez dela lași cunoștea prea bine modelele și dramaturgul le-a indicat însuși uneori. Și apoi în teatru intriga este o chestiune cu totul secundară și Alecsandri proceda asemenea clasicii. Molière aproape localiza iar vodeviluștu dela începutul secolului al XIX-lea reiau până la obsese toate combinațiile scenice ale secolelor precedente. Observația strict tipologică a comediei obligă la un număr de situații mărginite, foarte problema în teatrul lui Alecsandri rămîine dar de a constata puterea comică proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conținut. Acest punct de vedere e valabil în orice comedie în care invenția nu capătă o importanță prea mare. *Ginerele lui Hagi Pelcu*, de exemplu, nu-i decît *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier. Întîiele scene au o colorare orientală și o mișcare de ceremonie foarte mol-



Domnitorul Carol I în iarna 1877

Dupa Szatmari, în *Prinosul marchii Regi Carol I*

davo-turco-fanariotă, atât de violente încât spectatorul francez va trebui să rămână surprins ca și Englezul văzând *Hamlet* reprezentat de actori japonezi în costume nipponice

Radu. — Buni dămarăta domnule Verdulescu
Verdulescu. — A era uia, bezzare

Radu. — Iubitul meu sooru (Presentând pe Ștefan). Vărul meu, prieten Ștefan Movilă.

Ștefan. — Sub oștar de cavalerie.

Petcu. — Mă sunt foarte cinșat, *bei ma* (se inclina lui Ștefan).

Radu. — Cinșat, precum ziceți, și eu atât nu m-am, cabile soerulu, eșel vărul meu a bine vult a prin, să găzduiască aici

Ștefan. (Către Petcu). Mă ertați, domnule Petcu, că am pri mii areuștă ospetie, fără n fi cunoscut de d-voastră

Petcu. — Ce se potrivește, *bezzade!*... de vreme ce vărul *soyer* mei vousteu v'au *proskalsit*, nu începe nici o *aportie*

Mai departe însă, după ce ochiul s'a obișnuit cu decorul privitorul recunoaște că nu are înaintea decât spectacolul lui Augier, ușor travestit. Piesa e un studiu subtil de psihologie socială, substanța e totuși, și nu s'ar putea găsi merit cui o împrumută în întregime. Cu totul altfel stau lucrurile când e vorba de comedii ușoare, vodeviluri, cântecule. Aci ne-am putea scuti de a mai descoperi izvoarele. *Farmazonul din Hârlău*, premieră, urmează de aproape un model străin, căci intriga aduce bufonerii clasice. Pestrîș, prostăluș provincial, vine să se însoare la Iași cu Aglașta, fata slugerului Gârghau. Însă are obligația de a se prezenta într-un limbaj dat. De această clauză profită pictorul Neonil, care cu aju-

torul lui Titirez îl incurcă pe Pestrîș, îl proclamă farmazon, îl supune unui ritual de fantezie până ce trece termenul hotărît și Aglașta devine soția lui Neonil. Comicul e copilăresc și vesele factice și singura localizare izbită e a numelor. Alecsandru e un mare necoscitor de nume proprii burlești: Signicerul Vadră ot Nicorești, Șatraru Săbiușă, Postelnicul Taki Ionițăescu, Kir Zuharidi, Papă Lapte, Nastasi Cărcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Costică Haziul, Grigori Bărzo, Mastocsaia, Tingerică-Rumemică, Curculeta Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Imergold, Goldimer, Ghiștii, Banul Hagi-Plutur, Cărcior, Șatraru Talpă-Lată, Toader Bumăcilă, Ghișta Coșcodu, Șatraru Năniș, Chir Chirilă, Colivescu, Comisul Agamemnon Kulafoglu, Taki Jăvrescu, Pungescu, Gulță, Sarilarul Cuculeș, Antohi Sgarcea, Clevecici, Tribunescu, Sandu Naponă, Pitarul Slugănică, Aristița, Calipsița, Chirița, Profința, Luluța, Mândica, Afrodita, Marghioala, Fercheranca, Luesța Ferpezanca, Gahuța Rosmarinovic, Anica Flormeasca, Mama Angheleșu, Cucoana Tarasița. *Modistu și amonitcul* prelucrare, e un vodevil ușuratic, trăind din quipro-quo. Cinovnicul galant Cernolescu se crede uhit de modista Profința iar aceasta preferă pe timidul Matache. Comicul este iefiu

Dar în sfârșit le-am găsit... după multe alergături și sudori în Căst te vad dinaintea mea, frumoasă ca o Mareră la iepenseă... în Palatul Zagraut după cum zice șeful vesele ca un pahar plin de vin de la Căstnar și rămână cu o lăcrămoasă sau cu o friplură de curcan

Fără îndouă preluare este și *Creditorii*, scurtă larsă, în care un actor scapă de datori incluzând pe creditori și atrăgând în cursă pe Taki Jăvrescu, un adorator al actriței Aglae. Crezând că datorile sunt ale adorator sale, Jăvrescu plătește. Mai substanțială este comedia *Iorgu dela Sadagura sau nepotul și salba dracului* în care nu lipsesc obșnutele sfărâru teatrale. Dar tema morală îmbracă un aspect local. Bătrânul pitar Enachi Damiean, om de modă veche, cu anteru, brân, blană și căciulă brumărie își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu dela rascademule din Sadagura. Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără o teză însă caricată, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atât de legitime în fond



Vasile Alecsandri la Mehadin.

B. A. R.

dar și ele umflate. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de culoare vie și eventail. Umerii și brațele li sunt goale, obrazul foarte dres și impestrițat cu benghiuri. Atercapia dintre Damiean și Gahița înregistrează un proces între generații.

Damiean. — Da ce ți-au făcut? pentru numele lui Dumnezeu!... ce-ți înghițasea cerea?

Gahița. — Nici invitație nu știu ce înseamnă? Elci! mon cher arhoni pitar, țare cști arrier!

Damiean. — Ce sunt?... rierel? Mări, ce vorbe sânt aeste? Ha, ha, ha... Auzi, înghițase, rierel, bonjur?... Auzi purascovenii poarte?... Nu cumva, soro dragă, a'o mutat țara Moldovii din loc?... Nu cumva sântem franțuzi, nemți, jidovi?... și nu, cu niște proști, ne credem tot Moldovenii!... Ha, ha, ha, rierel, înghițase!

Gahița. — U-le răzi, pentru că nu te-ai adăpat de delicatețe, de eleganță și de sublimitatea limbii franceze.

Damiean. — Ce să faci?... Să mă adăp?... Trebuie să ști, meoana dragă, că numai vitele s'adapă, dar oamenii beu... și să nu ferească Dumnezeu de cutieșe, de ganț și de biblitate d-talei... Când mi-i sete, eu beu vin de Colnar și de Odobayli; beu de cei moldovenesc curat, ear nu ganțuri nici biblitate... Așa să știi.

Gahița. — E superflu să mai coșortaim împreună asupra acestui aștei pentru că nu ne înțelegem.

Dacă Alecsandri profesează prin Damiean idei așa de retrograde, asta vine mai degrabă din nevoi scenice. Publicul din sală era mai receptiv la necioplia, protina tradițională a bătrânului. De fapt Gahița cea cu benghiuri are un sentiment în al luxului.

Gahița. — Du-te de te întâlnește cu cavalerii de acolo... și să admirezi amabilitatea lor... să-i auzi ce complimente delicate li, țare; ear nu cum țarești d-voastră, care vă aluți de cuvinte groase și ziceți flecărul țurru pe nume, fără a vă încheioria de urechile damelor!... Du-te... intră în saloanele brillante, unde ard uile de bugii, ear nu lumânări de său ca pe-alei... Du-te de vezi oglinzile acele mari cari îți reflectarisea tot trupul... Canapelele acele elastice care te sală cu plăcere, ear nu scaunele de lemn ce-ți intră în omse... Du-te mai aște de vezi damile acele educariste, care stau toată ziua la oglinzi de-și împodobesc gratiile figurei și a trupului, ear nu ca pe la noi, să meargă la bucătărie și la spălătorie ca să-și țesțelească rochiile și degetile. Du-te de te vezi într-acele, ș'apoi mi-i zice dacă influența străinilor ne-au stricat nițicu, sau dacă ne-au dezvoltat-o.

Damiean. — Vei-l opău?... Destul... Am înțeles.

Tânărul Iorgu care somește, în costum bonjarist și cu lornion în mână, trece îndată de partea Gahiței, spre nemulțumirea bătrânului.

Damiean. — Cu adevărat, Iorgule, ce însămnează steluța asta care ți-o tot baci în ochi?

Iorgu. — Mon cher arie, cetirea neconștientă a uvrajelor mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale.

Damiean. — Ce ți-au slăbit, fătul meu?

Gahița. — Puterea razelor vizuale. Aceste cuvinte tehnice, vreau să zică că i-au slăbit ochelnicu.

Iorgu. (în parte) (Îne să fie dama asta care mă înțelege atât de bine? (Apropundu-se de Gahița) Modumo, eu toate că n'am avut felițitatea de a-ți fi recomandat, dar mă folosesc de ocazia aceasta, pentru ca să te rog să mă norocoști cu declinașta numelui d-tale.

Damiean. — (Cu mirare, în parte) Ce dracu-i zice?

Gahița. — Monșu Georges desirul unui cavaler amabil ca d-ta nu poate rămânea nemulțumit... par consequence mă grăbesc a-ți declinaști numele meu... eu mă numesc Gahița de Rosmarinovici, vosire servante.

Toată această parte e plină de vervă teatrală, nelipsită de trucuri și spirite, dar cu priză asupra spectatorului. Un boier surd înțelege totul anapoda, sluga pusă să pândească sosirea lui Iorgu vestește că n'a văzut pe tânăr, în vreme ce acela era de mulți la masă. Sau, în fine.

Damiean. — Da spune, spune... N'are și ea [Moldova] țârguri?... N'are și ea oameni ca și celelalte țări? N'are munți, copaci, ape, vite?

Gahița. — Ba are prea multe... prea multe!

Pe dată ce trece conflictul de idei, piesa se descărnează. Iuga lui Iorgu cu Gabuța, pocăurea lui, întoarcerea ca vrăjitor împreună cu «un om sălbatic» care nu-i decât baronul von Klaine Șwabe, adorator al Gabuței, nu mai stănesc azi vesene. *Iași în carnaval* are mult din comicul de încurcătură din *D'ale carnavalului* lui Caragiale. Takı Lunătescu și consorta lui Tarsita merg fiecare după aventuri la bal mascat și se întâlnesc față în față, împreună cu alții asemenea, la scoaterea măștilor. Dăm și de un embrion de Pristanda, comisarul Săbniță, care cu nădejdea de a se face agă e în căutarea unui «complot». *Pentru din casă* nu poate fi nici ea originală. Cucoana Zamfira, ca să se poată remărita, vrea să scape de «piatra din casă» adică de fata ei Marghiolița, căreia îi găsește un tânăr nătarău, pe Comisarul Nicu Leonil, văr al Marghioliței, vrea să strice planul, dar dă greș. Căntece, travestirea lui Leonil în mireasă, închiderea tinerilor într-un duap, astea sunt mijloacele prea ușoarei comedii. De aceeași categorie este *Scara mării*, operetă, unde cadrul local ascunde cu greu convențiile vodeviliste. Pe o văduvă o urmăresc cu asiduitățile doi inși și mijlocul de penetrație în intimitatea iubitei este o scară mobilă. Unele comedii sunt deadroitul localizări. În *Doi morți vii* (după *L'homme blasé* de Duvert și Lausanne) Ghițul, proprietar bogat, suferă de spleen și gândește să se vindece prin căsătorie. O falsă presupunere de a fi pricinuit înecarea unui lipovean îl face să se dea, o viue, drept mort, prilej de a-și da seama de ingratitudea prietenilor și a logodnicei. Ghițul își găsește fericirea în însoțirea cu o fată de țară nevinovată. *Agachi Flutur și drăgăstărie*

jeunes de Labiche) propune ca erou principal pe Giuță Coșcodan, tânăr cămătar umblând după însurători fructuoase, avar extravagant de tradiție franceză). *Chir Zuharidi* (*Le tigre de Bengale* de Ed. Brisebarre și Marc-Michel) prezintă un gelos grotesc care-și bănuiește nevasta pentru cele mai mărunte lucruri, lăsându-se totuși convins de nevinovăția ei, tocmai când aceasta, plictisită, era pe punctul de a-l înșela. Desfășurarea acțiunii are analogii cu aceea din *O noapte furtunoasă*. *Sgârșitul risipitor*, prelucrare desigur ori compilație, e un straniu amestec de melodramă sgomotoasă și comedie. Antohi Sgârcea, rănit de purtarea fiului său de suflet Polidor, care se bucurase crezându-l mort, devine din sgârșit risipitor și cheltuește toți banii ca să nu lase fiului nicio moștenire. Sfârșitul e fipător patetic, schillerian.

Antohi. — (În delirul morții) Ce nu vrei? Jelu mine? Bani? .. (Rade cu spasmuri). Ha, ha, ha!... I am mâncat pe toți! .. Da, toată averea mea n'a rămas decât omeie decât uleica asta .. și aici asta întreagă .. Na!., culcegeții! .. (Aruncă jos uleica de o sticlă, apoi cade pe pernă, dă un gemet lung și moare).

Doctorul. — A murit!

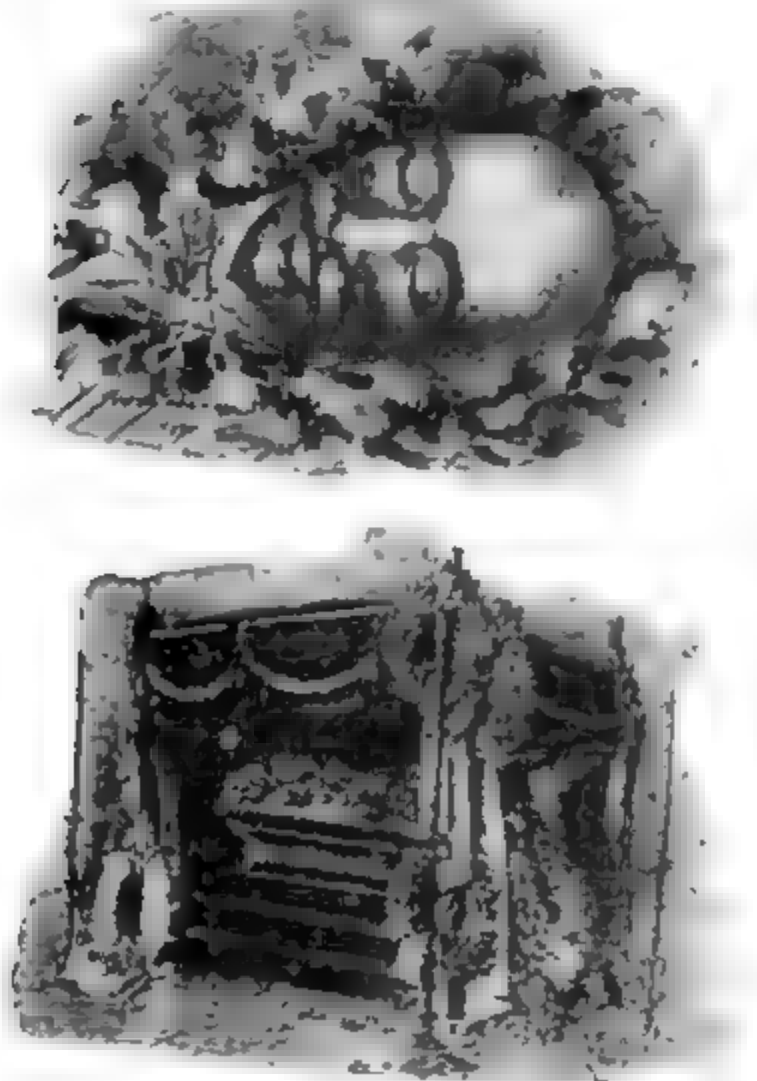
Foți. — A!

(Polidor se scutură turchural, dar întorcându-se, întâlnește pe comisarul de poliție)

Comisarul. (Intrând prin dreapta) Domnule Polidor, din ordinul Ministrului te arestez!

Ca Hagi-Iudose al lui Delavrancea mai târziu, ca Grandet în final, Antohi gustă din plin voluptatea atingerii aurului:

Antohi. Fată-i juceru! Rodul uns, viclei întregi de lipsă și de truda fată! .. O comară dulce și fermecătoare! .. căci nu



Masca poetului de I. Georgescu și catafalcul, 1890. Gravură

B. A. R.



Hagi-Iudose. Fotografie

B. A. R.



Actorul Matei Milo în rolul lui Barbu Lăutaru.

B A II

mă pot scălda în tine ca să te simt pe tot trupul! Nu mă satur să te ating numai cu mâinile. Nu! Îmi vine să te sorb. (Se pleacă pe alpt).

Sandu. — (Tindu-l) Iea seama că-l cădea, frate.

Anghel. — Tino-mă, Sandule, lino-mă ca să-l pot dezbrăca și sărutu, că poate neam ți privesc pentru cea din urmă dată... Am să mor, iubii mei, să mor și să nu vă mai văd!... Veniți cu mine pe cea lume, gălbiorii mei!

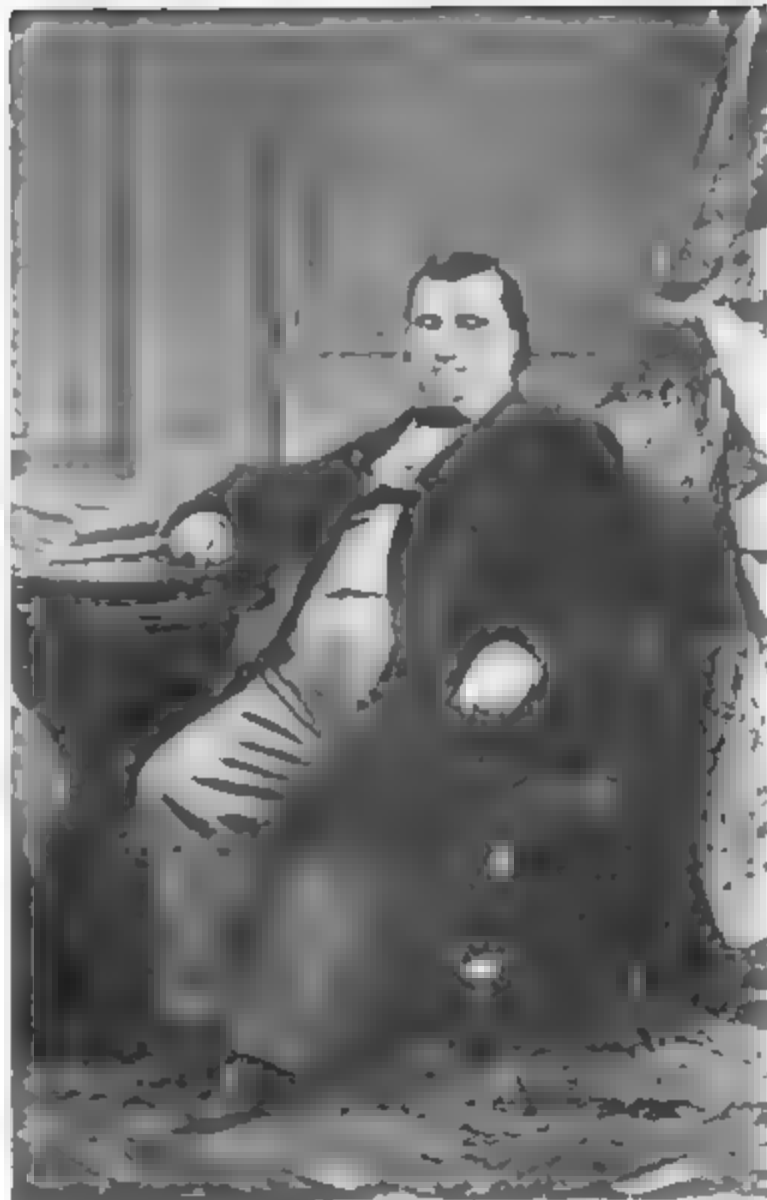
Peste drama sgârceiei este aplicată o comedie socială. Sgârcea intră în politică și întreprinde jurnalul *Gogoșa patriotică* a doi ultra-liberali Clevetici și Tribunescu. Satira, uzuală și în Franța, se adaptează la condițiile locale și Tribunescu e un părinte al lui Catavencu!

Tribunescu. — Cor cuvântul! Nu mă mir că aud asemenea discurs din partea domnului preopinent, răci d-lui este un conservator!

Sandu. — Na!... Enea vorbă!

Clevetici. — Nu întrerupe, domnule!

Tribunescu. — Și ce este un conservator?... Un om care conservează!... un om care vrea să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetățenești. Inșă eu!... Au doară sermuna noastră Românie să zică mult timp încă sub o rugină, atât de... inconstituțională! Nu! căci eu voi susținea, voi apăra totdeauna (răp-de) dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... (se răsuflă lung).



Actorul Matei Milo.

B A R

Sandu. — Dărr! Haide, haide, haide, dăi, dăi, dăi. S'u porni moara.

Clevetici. — Nu întrerupe oratorul, domnule!

Tribunescu. — (urmând repede) Drepturile naționale, autonomia, independența, gloria națională, garda națională, sufragiul universal!

Nunta *farănească*, tablou național în 1 act, tuncă operetă, desfășură dramatic amintiri de zeonă. Chir Gaitanis e un loghotat grec care regretă vremurile trecute.

S'a dus vremea tea frumosa
(hind un dascalos grecos
Inarmat cu-o varga groasa
Paradosa faneros

Aritmetich,
Me Gramatichi,
Che Istoric
Ap' edo'p ech!

Ma acum lumea se strica!
Si de ris noi am ramas,
Căți băcși, fara frica,
Ne dau nouă pite nă!

Înainte când intram în școală cu sprintenile sburlite, toți bășii tremura de varga... ea varga te se călăina pe capă a lor, și chiro ziceam odată, sople diavolei nu auzeai niși chiro. Pe urmă când chlemam v'o unu cu să-si spuie matina, întra saptezăți de drați în el! (făcând ca un dascal grec în școală)



Actorul Matei Millo.

B. A. R.

— Bre; Buzdugane, ela do.

(Băcănăd cu seclerului)

Griste dul scale.

Ela do; pes miu: Posa ine la meri lu logu?

Tu meri lu logu?... decapente!

Decapente?... decapente fores nu scasis, anote

Si întepcam să-l croesc cu varga; che dostu, che dos tu... pân
ce învața posa ine la meri lu logu'

Intriga e simplă. Loghotatul împiedică o nuntă țărănească fiindcă un țăran îi datorește o sumă de bani. Alecu Leonescu, voios că tată-său îi trimite la Paris, plătește el datoria. *Crain-nou*, operetă, e în același gen național. Ispravnicul urmărește pe Leonaș, răpitorul nepoatei sale, sub cuvânt că i-ar fi furat 40 000 lei. La urmă se află că hoțul e chiar fiul ispravnicului. Simpatică este figura lui moș Corbu care tănuște pe fugari vorbind în pilde enigmatice în maniera Anton Pann: «cică, vorba ceea: Nici să zăresc drac, nici cruce să-mi fac... cică, vorba ceea: Arșagul își găsește pârșagul». *Cinel-cinel* e mai mult un pretext de a folosi pe scenă costumul național. Două fete de boier dându-se drept țăranci, fac haz de flăcăul Graur, prototip de țăran tânăr și isteț (Alecsandri e un imitator al idealizării vieții sătești).

Graur. — Măi! că măndre haine aveți voi pe aici! Pareă sănteși tot fete de răzeși dela Cașiu.

Tincușa. — Ce zice? ce zice?*Smărăndița*. — El ne ia de țărance, Las' să rădem nițel.

Actorul Matei Millo în felurite roli din teatrul lui Alecsandri.

B. A. R.

Graur (în parte). Ia măndruțițe cozi. Îmi vine să le apuc la hârjoană. (Tare) N'auziți, ia?

Smărăndița. — Le-î, bădica?

Graur. — (Râde) Când mă uit la voi... știți?... mă furnică pu' mună, că încă așa lighai frumusele n'am întâlnit eu.

Toate. — (Râzând) Lighiol! ce-i ala?

Graur. — Multe câprioare am vânat; multe pătârnicchi am în puscă! .. D'apoi ș'asa pătârnicchi ca voi

Toate. — Pătârnicchi, noi? .. ha, ha, ha.

Graur. — Ia încă de ecle de toamnă Ș' așă-și lui vine să vă prind în laț, că, pre legea mea! pe soare pot căta, dar pe voi ba! (Se apropie de danse; aceste se trag în lături): Nu vă temeți, ia, că doar și eu sunt om pământean... sânt flăcău, și poate să-mi aleg o nevastă dintre voi

Intriga din *Rusalii* e proprie comediei franceze. Susana, nevasta vornicului din sat, își bate joc de doi adoratori inoportuni, subprefectul Tachi Răsvrătescu și dascălul Ionus Galuscus. Sfătuiți, cu viclenie, să vină la întâlnire îmbrăcați femeiește, amândoi cad în mâinile țăranilor care-i iau drept Rusalii, Alecsandri, pe lângă decorul țăranesc, a adăugat satira socială. Galuscus e tipul latinistului ardelean integral.

Toate. — Domniule Gălușă; te-aș ruga

Galuscus. — Faci eroare, amice. Eu mă numesc din străbuni Galuscus, nu Gălușă. Sunt Român din Dacia Transcarpatină și nu cobor dintr'un general Român ce a ținut reșbel cu Gaulia pe

tinutul lui Cezar, din care motiv el a fost supranumit Galusens de Senatul Romei. În consecință bine voegile, amice, a nu mă porecli căușcă mai cu seamă că nu pot suferi galustele — nu-mi priesc.

Toader — Fie ș'asa, cucoane Trălușca.

Galusens — Iar eucoane? Vău spus la toți aici, de când m-aflu ca profesor în sat, să nu-mi mai zice, cucoane, pentru că astăzi nu mai există boerii, nu mai sunt boeri. Zi-mi frate Galusens, fiindcă toți Romanii sunt frați.

Toader — Te-ai zice frate, cucoane d'apoi n-ai obiceiul de astfel pe la noi. Numai călugării bi zi frați.

Galusens — Bine; dacă vrei nu ești zău, nu domniule. Acest cuvânt e latin, și ascendența noastră, precum știu Teodora, erau de viață latină. Strămoșul meu, generalul Galusens, care era văr pri-mar cu Tiberius Petriugelus și cu nu mai puțin celebrul Roman Hostanus Loptus, ea se radea cu ofițeratul și mîni sapientul Cartu filius Cesarus Cracens.

Toader — Ean las', domniule, cartofele și bostanii de-o parte și m'uscullă.

Mijloacele comice sînt cam ieftine și asemenea sînt și cele întrebunțate la definirea lui Răsvrătescu.

Răsvrătescu — Bău!.. Ați fost lipsiți de toate, și de libertate și de egalitate, și de fraternitate, și de legalitate și de inviolabilitate... și de... (Seoate un jurnal din buzunar).

Veversă — (La țărani). Ce e f, dău, acelu tote?

Răsvrătescu — (Citind jurnalul). «Și de drepturi cetățenești și de drepturi comunale, și de drepturi municipale și de drepturi civile, și de drepturi politice, și de sufragiu universal».

Veversă — (Lui Gheorghe). Ce-l sufragiu acela, mîi, Gheorghe?

Gheorghe — Sufragiu, cumătri, ca la boieri.

Răsvrătescu — (Citind). «Dar în fine, a unsprezecea oră a sunat pentru voi! Cel proclamat va scăpa de proletariat! Cel mic se va face mare și vice versa, etc. mare se va face mic! Cel slab va fi puternic, și cel puternic nepotente!».

Înainte și Pepelea este punerea în scenă în spirit silit, a mucedotei «Din tocmală — înțeleasă, bani dănd rămăi fără casă» (vînzarea unei case cu dreptul pentru vînzător de a se folosi de un cui) din *Vădravănișle lui Nastratin Hogea*. *Paracliserul sau Florin și Florica*, ojeretă, are numu o superficială liană românească. În colo intriga, falsă, aparține manșierelor vodeviliste. Florica iubește pe țăraniul Florin și pu-l suferă pe paraccliserul Colvescu, îi pune pe amîndoi la ambia de a se înrola în armată și se face și ea vivandieră, moștenindu pe deasupra și averea stăpanei. Cea mai originală și deci mai valoroasă piesă națională este *Sinziana și Pepelea*, teorie d o care se trag viitoarele basme dramatizate din literatura română. Avem de a face cu un Papură-Împărat, după a cărui fată Sinziana aleargă Pepelea, Pârlea-Vodă (simbol al secetei). Iăcuscă-Vodă și alții. Fata e furată de un ameu fabulos și umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca și în poveștile dramatizate ale lui Carlo Gozzi, Tîndală și Păcală, sfetnici fricoși și fără onestitate sunt din tagma lui Pantaloni și lui Targăgia. Putem alătura la dramele naționale *Celalea Neamfului*, după C. Negruzzi, piesă artificială, de un patriotism teatral.

Alte piese și-au pierdut azi orice interes. Două «proverbe» *Rîmășagul* *Concina*, tratează cel dintîi tema bisualizată în teatrul francez că femeia își poate oricînd înșela bărbatul, cel de al doilea o romantică verificare a amantilor unei prințese lătrane și ale unui doctor avînd ca moraliță o mai mare îngăduință față de tineri. *Nobila cerșetore* e o mică improvizație cu secolul de a atrage atenția publicului să sub-scrie pentru ajutorarea Franței învinse la 1871. *Drumul de fier* își întemează toate neînțelegerile comice pe prezența unui tînar inginer care la topografia locurilor în vederea construc-ției unei linii ferate. *La Turnu-Magurele* e o glori-ficare a rîn-ților în războiul dela 1877. *Spredeul drucului* e o adaptare după *L'oiseau de passage* de Bayard și pune în scenă isprăvilo numi intrigant Mustocidul, care încercă pe toată lumea și-o pune pe scandal. *Villo director* s'a scris pentru celebrul actor m. lra imitarea de modele franceze. Millo caată actori și lumea luindu l drept director de minister li cere slujbe; de unde mucedota. Niciunul din «cîntecelele comice» (*Soldan-itaru*, *Mama Anghelușă*, *Herșcu boccegiu*, *La Hucurești*, *Cle-letici ultra-dramagogul*, *Sandru napoliă ultra-retrogradul*, *Vivan-licra*, etc.) nu se mai pot gusta. Din *Vivandiera* a răsmnat multă vreme Maryul ostășilor români în Basarabia.

Drum bun! Doba bătăi!
Drum bun, brev. rombul,
cu sacul pe spate
în arșele n'aman!

Îoată această producție dramatico-muzicală, cu concu-sul lui Fichtenmacher apare azi incredibil de frivolă și preo-cupată mai de grabă de succesul imediat al spectacolului decît de gîndul unei creați durabile.

Totuși în afară de *Iorgu dela Sudagura* și de *Sinziana și Pe-pelea* izbutesc să învingă vremea peripectule cucoanei Chrișă (*Chrișă în Iași sau două jete ș'a neneacă*, *Chrișă în provincie*, *Cucoana Chrișă în balon*). Chrișă e o contesă d'Escarbagnas și după cum s'a dovedit o Madame Angot, personagu popular în teatrul bulevardier dela începutul vracului al XIX-lea. Tipurile comediei clasice, tînarul neghiob, fata care vrea să se mărite, valetul nătîng sînt evidente și inevitabile. Opera lui Alecsandri



Iuliu Lugosiannu, actor ambulant

nu rămâne mai puțin originală Chirița e o cochetă bătrână și totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire dar și o inteligență deschisă pentru alcea de progres, o bonjuristă. Amestecul de anteree și fracuri, de moldovenească grecizantă și jargon franco-român de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental dă un tablou inedit, încântător pentru ochiul de azi. Veselia tebură a cupletelor, învățarea în danț a personajelor, ritmica în genere a acestor comedii dau naștere unei plăcute emoții arheologice. Chirița face călărie și a învățat franțuzește, în felul ei

Chirița. — „Monsiur Șarlă, zău dîles moi, je vous prie est ce que vous êtes... mulțumit de fiulă?”
 Șarl. — Comme ça, comme ça... mulțumit al pas trop
 Chirița. — C'est qu'il est très stupide... mais avec le temps je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction
 Șarl. — (Cu mirare). Tambour
 Chirița. — Ou... adică, doborî de carte... tambour nous d'ans comme ça en moldave
 Șarl. — (În parte). Ah bon!... la volla l'ouce
 Chirița. — Et alors nous l'enverrons dedans
 Șarl. — Ou ça, Madame?
 Chirița. — Dedans... în austru... nous disons comme ça en moldave
 Șarl. — (În parte). Parle donc le moldave alors, malheureux
 Chirița. — Et voyez vous monsieur Charles, je ne voudrais pas qu'il perde son temps pour des fleurs de coucou
 Șarl. — Pour des fleurs de coucou?
 Chirița. — C'est à-dire de flori de cuc... nous disons comme ça
 Șarl. — En Moldave... (În parte). Crist!... qu'elle m'agace avec son haragou!

Scenele de caracterizare sunt bufe, enorme, dar nu cad în trivialitate și produc un râs sănătos

Leonay. — Ah! Chirițan este o zău
 Chirița. — (Cochetând) Lăsa
 Leonay. — Un mișun.
 Chirița. — La
 Leonay. — O zarnacade
 Chirița. — (Bucuroasă). O neule? O zarnacade? ah!
 Leonay. — Chirițoreu, bărbane... dacă nu înbești... dă-mi portretul mamei
 Chirița. — Du gura, domnule curioasă... așa îndată?
 Leonay. — Bănu... or mă împinge în ochii mulate cei verzi (scenă cu pistol de ciocnit)
 Chirița. — (Smarțită). Vei de mine că am un miș rășit... (scenă când un portret mare din sân și dăndu-l lui Leonay) Na frate, și nu face păcat
 Leonay. — Ah!... Chirițane... să mi blagovești în vechi vecori că m'oi scăpa de moarte (împinge pistolul în parte) Hana cocolată!... Leonay o strange tare pe Chirița în brațe
 Chirița. — Ah, Leonay te rog muna, arsești muna... au face abuz de slăbiciunea unei gingașe fiule... dacă mă pubești... dacă te sînt scump... fi delicat... nu mi opri muna mult... dacă mă să fug... că mă murește capul... se tot trage în cap
 Leonay. — (Purta se mișcă din loc în parte) Du-te la Berder răsale.

O apariție grațioasă este Luluța, fată modernă, îndrăzneață și sentimentală. Cât despre pitoresc, el se împlinește cu apăsate cuvinte țărănești și cu ocări surugășii, pe toate gamele

Soragud. — (Îndemnînd can). Hi, hi, hi, hi, copii... nu mă lăsați... Hi, hi, tălucă... Hi, hi, mănca-v'ar lupii (pocneste) Hi, lădă... Hi, jupitule. Eacu mă! c'or să mă lasă în troan... Hi, hi, da lu... luu-v'ar dalacu... pruhodiv'ar efuarele!... Hi, hi odală copii cu toți!... Hi lăsa-v'afi oasele cuarelor și pelea vami șahu... Ha, ho, ho, ho, țurr... degeaba!... deacum ne-am troenit

Alecsandri a avut ambiția în unele prese de a zăgrăvi starea socială a vremurilor sale. În deosebi penetrațiunea elementului alogen l-a preocupat și foarte des a introdus ca personaje antipatice pe Grec și pe Evreu. În comedie comicul

se mărginește aproape numai la stropsirea limbajului și Alecsandri cam abuzează Teatrul bulevardier cum făcuse de altminteri și cel clasic, folosea această metodă care nu-i era străină nici lui Balzac, în romanele cărora Evreii vorbesc un jargon oribil. Ținând seamă de locul spectacolului, altercația dintre Șafăr și Șiom, începând printr-o demascare reciprocă și sfîrșind într-o menarabilă gălăgie în idiş e plină de cel mai original comic

Șiom. — „In un bencheer, nu zaraf cu tine. Am pus dubunda o capitală stila tot zic zea
 Șafăr. — Tuia? bencheer?... din colț a vuhli cu zur zur în palma... Bă chinosă eu
 Șiom. — Și eu nu te chinosă pe tine?... nu te știu de chlod al vuhli de... Smații v'af vindut mere aurate în Tîrgu-Luceului?
 Șafăr. — Mere aurate? mihicuni. Am vindut pere putrede
 Șiom. — Și pe urmă ai fost brișcar cu cheruța cu un cal în Tîrgu de sus
 Șafăr. — Mincuni, am fost harabagiu
 Șiom. — Și pe urmă ai deschis cheremă în Pecurari.
 Șafăr. — Mincuni, am deschis-o în Tatarai
 Șiom. — Și ai vindut rachii mistreț cu vitriol
 Șafăr. — Mincuni... cu vitriol și cu comedii... dar tu ai fost cu de trenă?
 Șiom. — Ia?... Am vluat din țara rusească, dela Nijni-Novgorod.
 Șafăr. — Mincuni, ai vend dela Novo-Suliza și ai vindut pe vuhli stria ruple gileches, surloches, hosentrai
 Șiom. — (Mincuni). Vuhș?



Actorul Teodorin în Barbu Lăutaru



Artista Aristița Monelescu (Romanescu) B. A. R.

Șofăr. — Și pistol riglitate și carabine

Șofăr. — Carabine? Vus fer a carabin?

Șofăr. — Veist nist ois a carabin ist?

Șofăr. — Nu șohn... A carabin ist tacă a carabin.

Șofăr. — Abdr zug mer vis i dus fer a dîng.

Șofăr. — A... a... a... a! Nu horji; Eh vei der a mul zugn!
a carabin ist a zoi a dîngi vus hat a lîki; herin a kolidân, an der
sant a panajki, inîn a enșikes; vîbîn a kogășihi. Ținut di dran ebs
a kighihs, a proh ind ebs a klafkes, ind mald di enșikes a șlos; en-
șikes mald plosk, der kogășihi troak, ind in der, lîki a grois hemirder,
und di bist toid vî a hnd!

Șofăr. — (Spărlat cada pe scaun). Ai! vei mir ghevall!

Alexandri a voit să facă în *Lăptovile satelor* un studiu de adâncime al factorilor ce sapă sănătatea economică a țărânului român. N'a izbutit totuși, deși prin norocul unor mari actori piesa a putut fi reprezentată cu izbândă. Kir Iani Avdeios, arendaș, și pupănu Moise, orândar al satului, sunt ființe, rasial vorbind, inverosimile. În locul tenacității, ștețeniei și onctuoșității, Grecul și Evreul pun în combaterea țărânului Ion teslarul mijloace criminale, plătind un om să omore pe concurentul lor, și căutând să suprimă și pe ucigașul complice. Inșă astfel de metode definesc pe criminal în genere, nu de cum o categorie socială lucrând cu procedee specifice. Piesa e o melodramă exagerată, abuzând fără subtilități, de prevenirea publicului. Mult mai bine construită este comedia severă

Boieri și ciocoli. Ea osândește generația venală a vechii protipendade dintre 1840—1846, care s'a lăsat cumpărată de evreu năvălit în țară în acea epocă, săpată la rându-i de parveniți ca Lipicescu și pitarul slugărică, Lipicescu e un Dinu Păturică, ridicat prin lingușiri și devenit obraznic și primejdios pentru stăpânul său vornicul Hârzobeanu. În fața vechii generații bonjuristul Radu, aprobat de răzășul Arbore și de boierul de bună tradiție patriotică Hatmanul Ștefan Stâlpeanu. Piesa are norocul unei desfășurări încete și amănunțite, mai mult decât pe acela al unei expoziții morale bogate. Oamenii sunt șterși, însă scenele sunt pitorești și azi încă și mai colorate prin îndepărtarea moravurilor lată una în care cinovnicu Alexandri avea destulă competență

Vulpe. — Leselența sa, domnul Maistrin?

Lipicescu. — Se găsește la Vodă... Ai vr'o treabă cu boierul?

Vulpe. — Să vezi dumneata... Cum s'ar prinde... ay aven să i pristacitarac o pîbă în predmetul unei periploce ce are cu niste răzeși.

Lipicescu. — (În parte). Chibritu-i gata. (Lui Vulpe). Ai fost obșiduit prin vr'o sumbolnere din partea lui?

Vulpe. — Adica... să vezi dumneata... Ei sunt vecini cu moșu mea, ș'ay aven postă... dură s'ar putea... cum s'ar prinde Maistrin?

Lipicescu. — Cum nu?... Ai avea puță să le răzluiești o parte de pământ... cu lupca.

Vulpe. — Să vezi dumneata, euconne Nastasaki. Făcând sprafcă în izpisocete mele, am doslojit din holdul lor, că unchiul meu, răposatul (tori-vîlă Nicu Hapcea, au cumpărat la leul 1812 o hirtă de loc dela răzeșul Todir Arbure, pe preț de-un cas băa, cu șalecă înlărită în preamutarea gluhetăriei de Hatosani, așa precum ze poate dovedi din cuprinsul delor scripturite și gîmrute, ce se află la Aravă, în după, în predmetul sus pomenitului vîrzăci. (Se răsuflă). Inșă la leul 1816 moare, cum s'ar prinde, Todir Arbure de drojăci... m'ari!



Artista Aristița Romanescu.

B. A. R.

Lăpicescu. — Să-i fie de bine!

Vulpe. — Amla... Ear' ce să vezi?... La leat 1817, se scoală
secolul răposatului, anul Constantin Arbure, zis Cărnul, se scoală
c'o posedă plină de ponoș, arătând cu dovezi i mărturie, că tată
său n'ar fi prihit de la unchiul meu, fiori vist Nicu Hapcea, calul
cel bălan din zăleală, și că sus pomnita hirtă de lor ar fi fost luată
de sus poimenitul meu unchiu cu însovolnicie, ba chiar și cu oiașor
Isprăvnicien declarăreșle judecătoreiei, care și trimite un stolnu-
cealnic la fața locului în comandăroacă

Lăpicescu. — Bun... Zi 'naiale

Vulpe. — Cinoșnicul vine cu podorupă 'n căruță de poșlă, cere
podpiscă, dă raspiscă, și fără a se lăsa de-o face ostănoacă în slujbă,
așterne o oțnoșante pe hârtie tricapel, prin care îndreptuște pe
Constantin Arbure zis Cărnul

Lăpicescu. — Ce face atunci fiori vistul?

Vulpe. — Unchin, mon a eargă l' e și cu ponoș în patrica stolne
cealnicului care ostăforăse de raspolmenie, și cere să i se facă o
nacazanie, ca unuia ce luase rusări în predmîntul de mui sus... Inși
n'au hălorioșit... cum s'ar prinde... și deci... prin urmare
așa precum

Lăpicescu. I proci... i proci... Au înălțat cursul prichin
Mi-a, lămurit o de omănoe.

Ultimele lucrări dramatice ale poetului aduc un progres
de adâncime neașteptat. Pe lângă maturitatea tehnică, apare
facultatea creației de oameni. De sigur că *Despot Vodă* se
nutrește din teatrul lui Victor Hugo, cu toate acestea drama
lui Alecsandri e originală și dacă e vorba despre o înfrăurire,
ea e din partea, mai de grabă, a preser lui Haeften *König*
și *Vidra* pe care Alecsandri o numea în derizațiune «dramul»
deși aceea deschide seria dramelor istorice române. Marele pa-
tism poetic, beșin lirică și retorică din teatrul lui Hugo lipsește



Artista Aristița Romanescu

H. A. R.



Artista Elena Teodorini.

H. A. R.

la Alecsandri, înlocuite prin disertații poetice de ton minor,
cu prea multă frunză de cuvinte și prea puține mari imagini.
În schimb vizuirea lumii e mai pozitivă. Se conturează de la
început conflictul fundamental și tradițional din teatrul istoric
românesc, care este nu între indivizi, ci între ambiția voie-
vodului pe de o parte și rezistența tradiției și a corpurilor con-
stituite pe de alta. Vechiului cor din tragedia elină îl la locul
aci părânnica, factor de împotrivire și totdeodată spectator
imposibil al agitației eroului în spiritul unei absolute religii
a deșertăciunii. De aceea eroii inteligenți și ai inițiativei fac
în acest teatru o figură mizerabilă și antipatică în chiar intenția
autorului, criteriul faptelor fiind bunul simț, obiceiul pămân-
tului, în genere deci idei moderatoare. Privind lucrurile din
punctul de vedere absolut, acest teatru consfințește pe erou
plat. Exponenții tradiției sunt în *Despot-Vodă* Jemătate și
Limbă Dulce, comentatori cu bun humor al evenimentelor,
care însă nu judecă faptele eroice ci numai din punctul de vedere
politic

Pământul gras prieste spinoasele urzici,
Moldova e învălăată de Greci și Lărbici
Și biruri, peste biruri vacatur pe altă avasă,
Ș'm galb n' pe tot anul de breacă casă,
În căt biata sudoare a muncii s'a scîlmbat
Într'un părăn de aur ce curge în palat
Pe noi ne duce foamea la margine de groapă
Și din avuții noastre lăcustele se începă
Rău e când rade culmea de mușumai, de joa,
Dar vai de cap când talpa-i mîlăcută pîn la os!
Aceste gânduri negre în mine turba 'mplântă



Actorul comic Ștefan Iliescu, tatăl.

B. A. R.

Și, zău, sînt câte-odată că dracul mă descântă,
Mănia ferbe 'n mine și, de n'as fi plăm,
De n'as fi român, frate, m'as face uclăș!

Instinctul artistic al dramaturgului a știut să lase croulul libertatea de a se proiecta. Despot e un aventurier ambițios, pornit de jos, dar inteligent, cult, mare seducător de oameni și nu prin satanism romantic ci prin valoarea și generozitatea planurilor sale. Oratoria sa e ușor pompoasă, cum se cuvine unui conducător.

„Ce e?” — Ascultă înclinat
Sînt Despot Trucidul din Paros! Al meu tată
A fost frontaș de oameni în Grecia bogată,
Prinț fulmăc de pe tronul căzut și răsturnat
Sub apriga urgie a Turcului turbat

Aventurierul câștigă numadecăt pe toți. Cuvintele lui înalță spiritele, seducțiile încântă pe femei iar Doamna Rucanda și fata lui Moțoc, Ana, sînt ameteite. Despot le captează pe fiecare cu mijloace felurite. Doamnei îi face daruri și omagii cu care soția celui ursuz Lăpușneanu nu este obișnuită. Anei îi dă un spectacol de viteje, sărind pe un cal sălbatic peste zidul curții. Moțoc, tatăl Anei, a întrevăzut pentru el un mijloc de sporire a influenței și căpătând dela Despot făgăduința de a-i fi ginere, pune la cale înscăunarea cu complicitatea celor mai mulți boieri. Întîia mișcare nu izbuteste. Despot e prins, închis, scapă din închisoare cu ajutorul unui nebun, Ciubăr-Vodă, venit ca din senin și pe care îl lasă în locu-i, fuge din nou la castelul lui Laski, unde îl așteaptă Carmina, soția palatinului și iubita sa. Îndrăzneala lui Despot e răsplătită de noroc și de altfel aventurierul are o însușire mai mare decăt toate celelalte și anume încrederea în destin.

Moțoc

Vai bine o lasă că-l năvălă,
De nu și-ar frânge capul

Despot

N'am teamă să mi-l frângă
Deprinsu-m'am cu cal spaniol și arăpeșu
Ce sub a lor copite au aripi vulturești.
Ș apoi ova lui spune cu-o tainică șoptire
Că moartea respectează pe omul cu menire

Cînd în cele din urmă Despot ajunge Domn, el se prăbușește în foarte scurtă vreme. Pentru ce? Autorul indică greșelile, subliniindu-le după concepția sa patriotică, fără a putea strica unitatea organică a creației. Despot nu se mai căsătorește cu Ana supărînd pe Moțoc și nici cu Carmina, care mărturisește adulterul lui Laski. Despot mărește haraciul și vrea să facă țara luterană. Aceste cauze nu sînt suficiente. Impotriva lui Moțoc, Despot putea ridica alte forțe boieresti, în contra lui Laski prestigiul lui de Domn, cu alianțe mai solide. Ingratitudinea n'a dărâmat niciodată pe un potentat. Și alți Domni au mărit darul de bani către Poartă și au făcut mai sângeroase execuțiuni. Despot cade prin chiar însușirile lui, prin idealurile lui utopice. El vrea să facă Universitate în țara lui Moțoc și să pornească cruciadă împotriva Semilunei.

Boerli stau pe gânduri, nedumeriți? — Tren bine
Dei faci se luminează în ochii tuturor
Și spule toți de-arîndul cu glas deschis ce vor?
Eu, fără amețală de viauri de năltare,
Vreau gloria Moldovei și a ei neclătinare!
Mai mult! Vreau să rup jugul amplit și ruginos
Ce-apasă omoneirea în fili lui Hristos!
Mai mult!... Vreau Românimea născută mergătoare
În sfînta Cruciadă lui Hrist liberatoare
Ca mine 'a cursul lumii, aiei erai, aiei împărat
De soartă-i să dispue cu dreptul usurpat

Astfel de seducțiuni sînt menite a lăsa reci niște oameni fie mai conștienți de imposibilitatea planului, fie duși numai de ambiții personale. Programul lui Despot e prea fin pentru Moldova timpului și seducătorul, abil în lumea Carminei, se dovedește naiv. Instinctul de cuceritor facial mai inspiră aventurierului un mijloc de a scăpa de moarte și anume un discurs foarte caligrafic și ușor faufaron, excelent într-o Academie.

Vreți moartea mea? — Sînt gata!... Urdeti căci n'am teamă
De-a mele fapte 'n viață să dau în ceruri nemă,
Dar tronul meu sus este de brațul omeneș,
Și singurul său jude e judele cereș!
Dar mirul e o toată cerească, sîntătoare,
Pe fruntea ce-ai alina-o în veci neperitoare!
Nici soarele nu poate să o prefacă 'n nor,
Nici omul să o steargă cu brațu-i mînor!
Vreți moartea mea? — Urdeti! — dar eu, tristă victimă,
Kloria Moldovii vreau s'o scutesc de-o crimă,
Să nu poarte stigmatele în ziua re'nvierii
Că a plătit eu moartea pe Despot, Domn al terii!
(Scutîndu-și coroana de pe cap și aruncînd'o)
Mi-atune din cap coroana! — din mîna acceptu m'ascol,
Nu mai sînt Domn!... acuma ncldeți pe Despot!

O clipă boierimea zovăie, apoi Ciubăr-Vodă, fostul nebun, injunghe pe Despot, fiindcă istoria Moldovei arată dimpotrivă că uciderea e calea tradițională de a scăpa de un pretendent. Astfel Despot-Vodă devine tragedia nu prea adîncă însă bine studiată, a omului de acțiune din afară în luptă cu un factor puternic și impenetrabil, cu obiceiul țării.

Fântîna Blanduziei este o dramă amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cît în problema de bază. Alexandri a crezut că scrie drama sa Horațiu se crede un „geniu” și ca atare mai presus de ultragule vîrstei. Atenția îi cade asupra unei sclave, Getta, a cărei dragoste o cere ca un tribut obligatoriu.

Eu, Horațiu, alesul Asteriei
A Gloriei, a Glykerei, a Pyrrhăi, a Lydiei,
Ce-au înflorit cărarea întregii mele vieți
Cu-a lor nemuritoare și vesele frumuseți,



Mortea lui Despot Vodă

Litografie de A. Asachi B. A. R.

Eu ce acum ajuns'am pe culmea de pe care
Tot omul cată'n urzici c'o lungă susplinare,
Rescând un soe în sânul mi n-am splendori, om rural
Poet sunt, și poetul nu e scutit de chin,
De tot ce-i omenire nimic nu e străin.

Getta nu-l iubește și Horațiu o iartă pentru că fata găsește manuscrisul «Artei poetice» pierdut în fântâna Blanduziei (așa numește printr-o licență regretabilă Alexandri vestita Fons Bandusiae!). Drama bătrâneții se complică cu aceea a pierderii prestigiului. Zoi! aduce lui Horațiu invinuirile pe care generația tânără în frunte cu Macedonski le aducea lui Alexandri

Orfeu!... Cine?... Horațiu!... Orfeu?... O! profunzime!
Orfeu!... Imi trec prin vine flori ce-mi dau iurare.
Un egoist de frunte, interesat, venal,
Un cutilzan nemernic de tron imperial,
Împărțitor de ode în veci linguițoare,
Nesățios de lauri, de hani și de onoare!

Într'un cuvânt piesa tratează lupta genului bătrân cu dușmanul implacabil ce se cheamă timp. *Fântâna Blanduziei* este o comedie melancolică, consolidată prin bune trucuri teatrale. Scena festinului, aceea a declamației lui Horațiu sunt de un humor delicat. Un specimen de mozaic scenic grațios este enumerația de bucate făcută de Glutto

Scaur (Așezându-se lângă masă)
Ce vom avea la masă? .. Rostește Glutto, spune
Glutto (Cu lăcomie).
De toate cele rare și scumpe... de minime!
Fazași umpluți cu trufe, și stridii de Laurin,
Cucoare împănate și marineate 'n vin

Prisaghetori în șiruri pe fragărele 'nfipte,
Legi grase din Tanais, trei ferle și trei frepte
În unteleam de Lesbos și... ce este mai bun,
În blid de Iliada gustare...

Scaur

De care?

Glutto (lughitând).

De pământ

Perfectul curat stilistic e cu atât mai sigur, cu cât lăcomia lui Glutto se alimentează dintr'un prânz exotic ce pare publicului o combinație de fantezie

Și în *Ovidiu* Alexandri a gândit să continue drama omului de geniu. Ovidiu, poet al «Artei iubirii», se simte îndreptățit să iubească orice femeie, fără a fi urmărit de gelozie și să-și ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului. Punctul de vedere, aproape îngâmflat, al lui Alexandri-Ovidiu îl exprimă Iulia

Cezar, mă uir de al tău sarcasm,
Tu care cu poezii trăiești în confrăție
Horațiu și Virgiliu posed'o 'nspărație
Ca mine, al lor geniu cu-al tău în sbor urât
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit

Piesa este însă falsă. Vreme de patru acte se pregătește indignarea lui August împotriva poetului. Într'al cincilea act și ultimul, Ovidiu se află muribund la Tomis. Printr'un artificiu nepermis toate personajele de seamă vin să-l vadă. Ibis, întingantul care îl părise. Iulia, nepoata împăratului, amici. La Tomis portul are o nouă admiratoare localnică, pe Sarmiza, și moare cu viziunea României viitoare

Și Istrul moștenește al Tibrului renume,
Se născ'o nouă Romă, renaște-o nouă lume.

Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alexandru este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe și de obligația gravității lirice, scriitorul își revărsă, slobod de a divaga, toate darurile: umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor. El n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sunt jurnale de călătorie. Genul era la modă atunci, ilustrat de Chateaubriand și de Lamartine. Dar lui Alexandru îi lipsese sentimentul geografic, marea evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exotismul fără a transfigura. Călătoriile lui urmează spiritul acelor ale lui Al. Dumas: foarte gustate atunci, imitate apoi de Ed. About. Călătorii are o predispoziție statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenție de «humour» slegmatic. *Buchetiera dela Florența* e o năvelă romantică de tipul tenebros, fără valoare de conținut. Un pictor se îndrăgosteste de o actriță, păzită de un bătrân gelos Barbarissimo, e înjunghiat, apoi în cerc din urmă izbutește să fugă cu iubita. Istoria e senzațională și deci banală, dar Alexandru care nu urmărea excitarea prin intrigă a atenției, a îngrosat cu pensula linile tenebrosului

italian, lăsându-ne, câteva grațioase gravuri de epocă, precum acest interior de catedrală 1839

» Intr-o Duminică, trecând pe piața de Donno, văzui o mulțime de echipajuri în lăcă, în fața catedralei S. Maria del Fiore ce se zărise în mijlocul pietei; și îndemnat de curiozitatea de a vedea danșete aristocrate din Florența, intrau în... Priveaștea ce mi se întâmplă oă mișcări de un scutim at atât de puternic și de sfânt, că rămăseam, împietrit ca statuia sfântului Ioan, lângă care mă aflam. Biserica era luminată de vreo câteva candelă ascunse pe după coloane, lucii razele lor arunca o lumină slabă ca glasul cel de pe urmă al unui om ce moare, și misterioasă ca sfintele țane ce se scria blănțele Vecemului părinte. Un popor întreg sta îngemănă în fața altarului și cușundul în dulcea mângăiere a rugă-cămaei, glasul răsădător și plin de melodie al organelor abura prin aerul de lănașă ce se ridica în văzduh, și vota cu o harpă cerească ce părea că cheamă sufletele în joc... »

Istoria unui galbăn și a unei parale, ce ar fi avut ca punct de plecare o compunere, cu izvor german, publicată în *Memorial* lui C. Leca e condusă de un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mână în mână, poate povesti paralele întâmplările sale, desfășurând o galerie de tineri, dela bon-juristul cu frac până la despuiațul lăcă. Sunt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă:

Galbănu - Dar, mă nă de stăpânul meu cum de a uitat rîie sunt eu, și m-a pus în un loc cu o biată para ca să-l vezi cu ai acuri mei trei bani, atât ești de șleasă și de înălăsoasă

Paralea - (Întinind de chită). Răde dracu de porumbor mare? - Dar nu te vezi, ciobitule, căt ești de ros de chida răsă-filor? - Nu te vezi că a apăs în trei colțuri, că ai scăzut și ul stăbul ca un trupă de cer nor... - Ai perdit toți danșii, sărmană și vrei să oia muști și pe alii?

Galbănu - (Cu lădăle, ridicându-se în picioare). Leul de și mîlătrănește tot în râmăre, asomăre și galbănu tot galbănu!

Paralea - (Saltând des și iute de răd). Cătoan, în?... cu adevărat, sărmană, ești galbă, dar de gălbănele morții.

Galbănu - (Cu aerul călător bătrân). Nu te gura cu cavu-tele, că de și sunt acum în trei colțuri, pe tot lăfăg nău în lăfă.

Paralea - (Cu dispreț și cu un aer de mîrșă). La mîlă lăfă prin degetele lăfăcelor și nu mîlă lăfă lăfă? Lucuți tu vrei să mîlă spuri!

Metoda e quasi-dramatică, e o acasă deosebite doar că tabloul poate fi contemplat îndelung și jocurile de cuvinte, subtile, nu suportă scena. *Un salon din lăfă* reprezintă o astfel de colecție de instanțaneu umoristice

Domnul C - Dar de cavaleri ce zici?

Domnul V - Nu?... Fracelo și legaturile albe de gât ce pur-tăm ne face a sămăna cu cloclii din Paris

Un boer cu anteriu - Nu știu cum ar fi acei cloclii, pentru că m'au bătut Duminică de a merge peste halar de cînd lărosc, dar, curat se va spu... nu vă sede frumos nici de frică în hănele aste străbute și suote. Par că sănteți niște ahtori nemți (Răde cu hohot).

Domnul V - Un zice boerul. Când, cnapelivă, priviți mă rog la d'lor ce mîndru îl prinde anteriu în care se împedică, și ciubeaua asta în care se coace de alăți amar de ab... și tot însă nu-l copt!

Boerul - Ce face? Toate blana mea nu-i frumonsă? Ce rădeți, mă rog, ce rădeți?

Domnul P - Rădăm pentru că și-e blana de mîș.

Și în *Drideri*, roman abia început, notabil este stilul de epocă. Balzac avea obiceiul de a inventaria meticulos mobili-erul și a stabili topografia apartamentelor. Cu un surprin-zător simț de lux, autorul pastelelor chineze, face, înaintea lui Macedonski, unuși fecerului de interior modern

» Otelul pus la dispoziția ei de Contele de Farol era un cap-d'o-peră de arhitectură italiană: mobilarea lu realisa năruiale Hall-male. Salonul principal se deschidea pe o grădăniță de plante exotice și umbră de copaci mari de Paulonia, un adevărat colț de raiu. Acel salon era ornat cu oglinzi înalte și ca tablouri lucrate de cel dintău pictori moderni; el comunica prin porți de cristal



Monumentul lui Ovidiu dela Constanța

cu alte două mici saloane, unul mobilat în stil persian și celălalt în stil pompeian.

«Camera persiană era înbrăcată pe pereți cu stoffă ciliară de Brusa și pe parchetul cu un covor de Smirna, care producea sub picioare efectul unui gazon moale.

«În unghiurile lui se rotunzeau patru divanuri acoperite cu șaluri în dungi de diferite culori. O lampă de argint, de forma masei reșacă, se cobora din mijlocul tavanului și răspândea o lumină misterioasă în acea cămă de visuri orientale. Camera pompeiană era întreg ornată cu mobile romane de bronz, care-i dau un aer de anti-chitate și care desleptau în minte imaginea trasului casnic de pe timpul împăratului August, pe când artile frumoase ajunseră la gradul cel mai înalt de perfecție.

«Sala de prânz, spațioasă, bine luminată cu trei ferestre mari, era învelită cu piele nobilă de Cordova și conținea un asortiment frumos de mobile de stejar sculptat, toate adunate de prin casteluri cu multă diligență și cu prețuri fabuloase. Iar mai cu seamă camera de culcat înfățișa o adevărată feerie! Patul de abanos avea forma paturilor regale, purtând un baldachin de patru coloane lucrate la strung cu o măiestrie perfectă și fiind capitonat cu brocart vizușu de Lyon. La capetale acestei camere delicioase se țeau statuete de marmură de ale celebrului sculptor Pradier, una reprezentând amorul, a doua inocența, a treia cochetăria și a patra voluptatea. Pe pereți erau aninate oglinzi de Veneția și pe cârmă strălucirea o pendulă de argint încrestată cu lapislazzuli.

În contrast cu această vocație pentru spațiul sumptuos, Alecsandri trece în chipul cel mai firesc la viața hojească, povestind retragerea în munți a bonjuristilor la 1848 și transcriind dialoguri fioroase ca acesta:

«— Ce faci aici, Crețule?...
Stau de strează, cucoane.
Singular, singular?
Da cu astă albușă
De ce n'ni luat mai bine o pușcă?
Ce să fac eu ea? Să trag oșulă și apoi să-mai pierd vremea cu încreșutul? Mai de folos mi-e ghinaga; când mă întorc într'un pîrîr sfarm cîte cinei țidve cu o lovitură».

Sinteza între Occident și Orient ce forma însăși structura intimă a liniei sale, o face Alecsandri în spiritualul tablou al civilizației române, așa cum o vede un francez la Balta-albă

«...căruia poștii și întâmplările neplăcute ce întâmpin pe drum și în satul dela Balta-albă, mă fac a mă întoarce earăși la ideea mea cea dintâi, și în urmăre, mă culc cu încredințare că mă găsesc într'o țară sălbăt că. Închipuiți-vă dar ce revoluție s'a făcut în creștii mei, când a doua zi dimineața am văzut o mulțime de călăsești evroplonești pline de figuri evroplonești și de toatele evroplonești! Nu puteam crede că eram treaz, și mă socoteam a fi față la vreo fantasmagorie nepricepută: fantasmagorie cu atât mai curiosă că îmi înfățișa tot soiul de contrasturi, precum: balonne de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Franța cu Țigănci orientale; frace cu anterele; toatele parisiane cu costumuri străine și originale. Mai adăugați la aceste poezile și răcnitele poștașilor, mișcarea a trif-zei de trăsuri ce se întrecă pe câmp, mulțimea căilor înhămați la dânsce, chipotele ce sună la gâtul lor, și înăfășit efectul noutății acestor lucruri în ochii unui străin, ș'asa vă veți putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în fața unui spectacol atât de neașteptat».

Ca de obicei, *Călătoria în Africa* nu e un simplu jurnal ci un sistem narativ, pe principiul Decameronului. Planul exterior este străpuns mereu de planuri lăuntrice. Astfel «Muntele de foc» e o istorie romantică de bandiți pe tema monstrului sensibil detestat de lume. Contele Foscari, un Quasimodo venețian, se face bandit spre a se răzbuna de sarcasmele unui rival. Uneori sistematizarea de fantezie a itinerariului este cam silită și gluma ieftină. Oricât de factice ar fi însă veselia din scena îmbătăirii, în care fiecare își continuă monologul cu iluzia conversării, efectul rămâne agreabil. Ținuta generală ușuratică și persiflantă induce în eroare pe cititor asupra justei observații. În realitate Alecsandri este un pictor de

exotisme strălucit, preferând mapa cu cartoane ușoare, impresioniste, marelui tablou de muzeu

«Pe această piață se înșură două rânduri de dughene, adică de visanți strălucite acobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite și cu metanii de calember la mână. Arămi la față și uscați la trup, ei apar în umbră ca niște munți desgropate, flăcămii lor păstrează o nemiscare absolută, cât nu trece nimic pe lângă dânsii, dar cum se iese în străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jorâncă și gurile lor înarmate cu dinți lungi, încep a striga: *agutaget, agutaget!* Setea căștagului lăvie acele masli acoperite cu piele sărăcită la soare și le comunică niște mișcări atât de deșănțate, niște gestulații atât de urătoare, încât îți vine a le crede într'o menagerie de urang utoagi. În centru, pe ei stau înțușe căteva rogoșii pe care sânt aruncate grâmezii de curmă le putrede, de harbuși necopți, de smochine de Indii și de alune negre ca pământul. Multime de Arabi, de Berberi, de Negri și de Evrei, se cearță se luptă dela acele tălăsoase mortale, ce zău într'un no de muște, iar din alburul pielei doi zădărnici sărind și amenințând pe toți trecătorii cu vârful lăncilor ce poartă în mână, un al treilea stă la soare tremurând și sberând ca o cupră, un al patrulea se dă de-a tumbă, sărind și trupu de petrele pavelei în osorul lui Mahomed și un al cincilea strigă toată ziua cuvintele *Schante mabn*, înprunându-se gâșul și surcetu unii colze cu două strune, numită *ghimbrea*. Toate acestea se petrec pe un loc înădrat cu pârreți goli, fără ferestre, fără uși, și unde soarele Africii varcă torente de foc».

42

*impr pâr Din. hucac nșt hsi'
ce cap de notroaba, Din. hucac
notroaba. Brucasta Kachh, 3
cu expirare Brucastopie Kachh;
nșt Kachhazh, 2 arștpe hsi'
apanzh expirare hsi' h omopie
3 toate arștpe. Ce sntamare,
arștpe nștpe hsi' de amre hsi'
en hsi' cu hact la notroaba
Kachh hsi'.*



«Pagină din *Culegere de tot felul de scrisoare obișnuite până acum în țară și în casteluri*

În litografia d-l Bliz și Dumitru
în București, 1855.

Critica lui V. Alecsandri e numai o varietate a operei lui umoristice. Ideile sunt acelea ale lui Negruzzi și Kogălniceanu, adică progres și conservare cu măsură. Când poetul ia lucrurile în serios și caută a trata materia științific, atunci alunecă pe căi greșite, căci erudiția îi lipsește. Născocitorul fântanei « Blanduziei » credea, pe semne, că a cleveti (« sl. klovetati ») e de origine latină căci transporta pe Clevetic cel din vodeviluri printre personajele din *Ovidiu*, sub numele de « Clevetius ». Valoarea criticii lui Alecsandri stă în veselia nestinsă care o alimentează. Ea e din categoria persecuției voltairiene pe toate căile, însă fără sarcasm. Obiectivul obișnuit al poetului este școala lui Pumnul, mai puțin aceea a lui Ehadu. Orice mijloc e bun, cântecul

Plecăciune, plecăciune!
Clune, clune, clune, clune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Clune, clune, clune, clune.

scrierea parodie către Redacție

« Domnule Redactor! Publicăciunea ce ai dat petițiunei nefe-ricitului ă scurt în numărul trecut mă încurajază și pe mine a mă

plânge în public de trista pusăciune ce am dobândit de câțva timp în limba națiunei române. Dă-mi însă ertăciune, domnul meu, dacă ieu permisiune să-ți scriu cu terminăciunea în clune, căci fre-antăciunea Ciuniștilor mi-au insuflat oare care presuneciune. Am avut slăbiciune a crede la început, când mi-am făcut apariciunea în lume, că mă fi de mare folos pentru epurăciunea, ornămăntăciunea și latinăzăciunea limbii române, și nici gândeam că voiu găsi cea mai mică contestăciune pentru dritul meu de naționalizăciune într-o țeară înzestrată cu o liberă constiuciune. etc. »

sau chiar luarea în deriziune francă a victimei, ca în cazul stanțelor epice ale lui Aristia

« Bateti din palme, Românilor, și strigați ura, căci în sfârșit, după o lungă largă așteptare de vr'o câteva mii de ani, v'ați învrednicit a dobândi un poem epiei Veacul vostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8-o plin de versuri aucte și idei încă și mai aucte. Bucurați vă patriotilor, dacă nu vă este frică a intra în categoria acestei strofe minunate ce se deosebește prin o bogată sărăcie de armonie poetică »

« Nu poate fi patriot!
« Acesta răpește tot,
« N'are nici patriotism,
« Are mare egoism! »

POEȚI MINORI

IN MOMENTUL V. ALECSANDRI EPOCA DOMNITORULUI CUZA.

ROMÂNIA LITERARĂ

În 1855 (1 Ian.—3 Dec.) V. Alecsandri scotea la Iași „revistă săptămânală *România literară*” al cărui program constituia pe acela al *Propășirii*:

«România literară va primi numai articole originale de literatură; iar cât privește partea științelor pozitive, ea va deschide coloanele sale celor mai bune traduceri atingătoare de descoperirile științelor a veacului nostru.

«Numerele acestei publicări vor cuprinde felurite scrieri literare, precum, articole din istoria Patriei și de economie politică; romanuri naționale; descrieri de călătorii; cântice populare, poezii altele și, într'un cuvânt, tot ce este menit a răspândi lumină, a aduce plăcere cititorilor, și a desvulga limba românească cu un chip măsurat și înțelept.

«D. Alecsandri face chemare tuturor literaturilor române ca să vie în ajutor foiet ale prin scrierile lor, această foale fiind câmpul de întâlnire frătească a tuturor talentelor din țările noastre ».

Revista fu suprimată după 47 de numere și poste de aceea nu avu timp să strângă în jurul ei tineri. Colaboratori în viață sau postumi sunt de serie mai veche: Conachi, Beldiman, N. Bălcescu, Al. Russo, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Domes, D. Dăscălescu și bineînțeles V. Alecsandri. Debutează însă aici cu versuri Al. Odobescu și reia activitatea poetică G. Crețeanu. În afara acestui cerc înflorea totuși o poezie tânără de oarecare interes

AL. SIBILEANU

În singura culegere de versuri cu titlu lamartian a lui Al. Sibileanu, *Armonii intime* (1857) sunt poezii de meditație romantică, de dragoste, de mulțumire rustică, de înflăcărare patriotică, vreo câteva balade și o satiră. Poetul stă pe malurile «singurate» ale râului călător, în vreme ce vântul mișcă trestia și se gândește că viața lui e rău și sufletul trestie. Credința a sburat din el și nu-i mai rămâne decât să se «nclum duhului întunecat». Câteodată ar voi să ia parte la lupte sângeroase, s'audă vurea bombel, să se afle pe oceanul în furtună ori acolo unde fii sălbatici ai naturii locuiesc printre munți giganti și cataracte. Pentru ora și desgustul lui ar trebui harpa de aramă cu care tristul Byron își cânta durerea sălbatică sau șampania în care ea într'un «Leteu» și-ar îneca inima zdrobită. Poetul invidiază pe omul care gustă pace la vatră, iar sufletul îi arde de nostalgia migrațiunii. Femeia iubită este «tanicul luceafăr», Sibileanu îi cântă pe harpă dorul «jalnic», vărsând «valuri de lacrimi de sânge», iar ea apare numai în vis ca o umbră pe fața căreia îndrăgostitul

pune «setoase sărutări». Gelozia e plină de «furte» cu înclinare la omor. Baladele sunt byroniene. Un strigoi povestește în miez de noapte pricina daninării sale. Ucuse, având prepus, pe iubită și apoi se înmormântase singur, de viu, aflând că femeia îi fusese maină. Doi strigoi de cavaleri luptă în fiecare noapte pe ruinele unui castel spart de trăznet. Cauza? Oscar, tânăr cu naștere obscură, întâlnise într-o pădure pe Lema și de atunci umblase în bătaie să-și facă un nume vrednic de mbita lui care făgăduise să-l aștepte. Apoi află că era chiar molul că fratele său Conrad poruncise unui slujitor să-l arunce fiarelor, ceea ce acela nu făcuse. Când Oscar sosește la castel cu buna veste, găsește pe Lema și pe Conrad la petrecerea de nuntă. Urmează duel, amândoi frații cad morți, Lema se străpunge și ea. *Păgânul și creștina* este o baladă în spiritul poeziei byroniene orientalistice (*The bride of Abydos*, *The Maour*, *The Corsair*). Pașa Sali cerșete dragoste captivei Elvira, care păstrează credința lui Roland. Acesta vine împotriva păgânului iar acela atrăgându-l în cetate îl face să sară în aer împreună cu toți. *Lepneșul*, singura satiră, cuprinde o pitorescă descriere a vestitei grădini prefăcute de curând în parc public. Sibileanu admiră «arta ce din mort te face viu» și care a prefăcut lacul asurzitor de cântarea broaștelor în «rendevuul» a «unui de oameni» fără trează. Aci vin seneci din burghezii cu rochie de lână și turban de tulpan, dama din lumea bună care se îmbracă la «domnia de Lentant» (croitorcă, deci, la modă), bărbat sărăci cu sortucul pătat cumpărat la Moise jidanul (acesta era dar telahul), tineri eleganți cu raglan croit de «grăunțul Coulovrin» (iață croitorul bărbătesc), parfumați cu Guerlin, actori dramaticei pletoși mame căutând gineri, școlari cu ghiozdanul plin de arșice, boiermași de mahalale care pun la cale țara. Se afla acolo o masă cu «tomhatere», care țipau împotriva tinerilor răpitori ai slujbelor la Vornicie.

Între lirismul de iatac al lui Alecsandri și nemșcarea lunatică a lui Eminescu Sibileanu ar fi adus, de trăia mai mult, un temperament sanguin, furtunos, de fii de boier cult trăind între salon și sălbăticia dela moșie, încusit de turbarea ereditate pe jumătate aristocratică, pe jumătate câmpenească. Complexitatea bărbatului rafinat și barbar totdeodată, pe care se va încerca s'o înfăptuiască Macedonski mai târziu, o găsim la Sibileanu nefabricată. Instinctul războinic, literar la romantic, la el, născut în tradiția unui trecut frământat și crunt este autentic.

Îmi plac «bătăliei privești sângeroase,
Îmi plac «doză armii izbiri, loviri feroase,
S'aud vurea bombel și calu nechezând,



Danuțorul Alex. I. Luza

B A R

Să văd arzând văzduhul, a plumburilor plonie,
Căsti, sulii sfărâmate, de sânge lung și șiroaie
Cadavre ciopârțite și morți moruți pierind.

Poetul se simte bine către piscuri și singurătăți, în natura
barbară, gigantizată asatic, spre a fi mai frumoasă

Îmi place o natură cu flii săi sălbateci,
Cu piscuri dărămate, cu țărături șugurateci,
Cu cedri-a căror frunte se 'nalță pân la nori,
Cu munții săi gigantulci, din cari furioase
Șiroaie cad și umplu prăpăstii negricioase
Cu șgornate și urlei ce umple de fior

El caută « poezia ce muge ca furtuna », bîcînd pe tirani
deci lupta politică, fenomen natural pe acest pămînt cu dese
schimbări de domnie

Cîteșe cu desfătare pamfletul, poezia
Ce muge ca furtuna când biciue trufia,
Cînd blesternă tiranii pe falnicul lor tron
Îmi place că, l' desgustul și ura mîă frămîntă
S'ating roștea d'aramă u harpei care cântă
Sălbateca durere a tristului Byron

Neliniștea blazată a lui Childe Harold se preface la Sibleanu
într'o ardoare valahă de isprăvi pe munte, prin bălți, pe bără
ganuri.

Dar sufletul meu vecinic spre negre țărături zboară
Vrea mișcări, senzații de-acele ce doboară

Și'n lupte ne lărăște cu-a soartei vijeli
Întocmai ca vulturul re nu vrea câmpul verde,
Cîmpia înflorită , , u lasă, și se pierde
Prin nori, prin munți de ghiață, prin bălți și prin pustii

Pădurea « misterioasă » îl cheamă însă nu la contemplație
ci, dintr'un atavism de oin de munte, la înfruntarea viforului,
a ninsorilor

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Vou viața mea să curgă sub vifor și ninsori,
Pe capul meu să urle furtuante turbate
Și totul să răsună de getete, plînsor

Romanească este și aplecarea spre chinarea autumună la
cramă, în cântecul viforilor

Ah' nu d'îmi place cînd tu, tu vii
Să fii afara în leal, în via,
Să văz butocul pînă cu dorelune
De strupuri caie n și dură

Dona voare înverșunare
Jupănă puternică chină în joc
Îlăcă și fete și mîndre
Merg cu urghă și pînă de for

Dragostea însăși cu tot aparentul stil romantic, e a unu
fecior de boier, dintr'o țară în care nesfârșirea moșilor dă pro-
prietarului gusturi și libertăți de domn absolut. Sonetul V,
cu alergarea tînarului în droșcă, noaptea, pe o vijelie ce cla-
tină și cerul, a tînarului căruia i s'a năzărit să-și vadă iubita
și strigă nebunește la surugiu, o de o vigoare rară

În noaptea 'ntinerii
Nimic dea nu mai lăsa
Vijelia furioasă
Cetel chior se clătina

Pe o cruce neam oșă
Dura palme se vada
Și n'păcarea tremă oșă
Eho trist îl răspunde

« Mînd fute cu 'nfocare,
Mergl cu vîntul, și n' n' lare »
Surugului strigam.

Căci pe-ăst timp de îngrozire
La fantasmă, răducire
Spre iubita mea sburnm.

În compunerile epice se salvează versurile cu priveliști car-
patine, cu intențierii

În acele timpuri
Peste munți sălbateci, peste văi adînci,
La un cuib de vulturi se 'nalță pe stînci
La castel a căru frunte îndrăzneală
Se pierdea în sânul norilor de ceață

Noaptea jumătatea într'un turu sunase
Balul se sfîrșise; oaspeții pleasă,
Dar afară muge groznic vijeli
Cari cleatin vîrfuri munților pustii
Balul se răstoarnă d'astă rea furtună,
Armonii sălbateci peste tot răsună,
Stărcile se clatină, — urbori troznesc
Fulgere fantaste ca în iad sebpesc,
Și-ale ploaiei unde negre, turburate
Cad ca niște valuri repezi și turbate
În grozavă spăimă tot s'a culundat,
Duhul rătăci pare neîmpăcat

Unul din fragmentele cele mai frumoase e acela descriind
lupta între Conrad și Oscar, luptă dreaptă, smerită, în care

nimeni nu sare să-i despartă, la lumina torțelor, și când acestea se sting, la aceea a fulgerelor:

Precum două vânturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri luto se pornesc;
Armele lor crude crânceni se lovesc
Dar cum două valuri se izhese turbate
Și'nșpol fug lășiși repezi, apunegate,
Amândoi cu spaimă crunții acești frați
Iudărât se-azvârtă polizi, sângerați.
Sângele lor curge; ura însă crește;
Privitorii tremur, — nimeni nu-i oprește;
Ci ei toți afară fug înspăimântați,
Căci de întinerie sunt amenințați.
Torțele stau toate gata a se stinge;
De-ale nopții umbre sala se înclinge,
Și tot se mai bate negrii luptători
Luminați de fulgeri repezi, trecători!

Al. Sihleanu era fiul paharnicului Z. Sihleanu și s'a născut la 6 Iunie 1834, poate la Sihlea, unde aveau moșie și în care loc a copilărit, precum își amintea mai târziu:

Prunoase locuri verde câmpie
Unde junețea mi-am petrecut.

Tovarăși de joc îi erau copiii de țărăni. Cu ei «uitându-și rangul» mergea la pădure, mâna vițelușă și cânta doina. Fu dat la vremea cuvenită la «unul din pensioanele Bucureștilor» iar la 18 ani, deci în 1852, trimis la Paris. Cu toate acestea îl vedem citat printre redactorii *Junimii române* scris în Mai-Iunie 1851 de câțiva tineri din capitala Franței (G. Crețianu, A. Odobescu, D. Florescu, Dr. P. Iatropolu, D. Berendei, Crețianu, Odobescu i-au fost prieteni de-aproape, iar Odobescu îi fu tovarăș de studii «în țară și în străinătate». Stătu în Franța până în 1855 (la 9 Septembrie era la Viena), simțindu-se «străin», cu gândul la «maica lui dorită» și la «sora lui dorită» (Elena Grădișteanu), precum și la o Sofia, pentru care vărsase «lacrimi de sânge» fără a-i fi putut câștiga iubirea. Dimpotrivă femeia se dăduse altuia.

N'ai credință, n'ai nici moță,
Te dai altuia, copilă,
Când eu, stii, cât te am slăvit.

Poetul își mai aducea aminte cu regret și de un «ingeraș» ce fusese, cu care se preumblase prin pădurile misterioase dar care acum era într'un mormânt cu chiparoase. În vara anului 1854 își petrecu vacanța, așa rezultă din poezii, la Sihlea. Prea curând, înainte de a-și fi dat măsura, la 14 Martie 1857, Sihleanu muri de «o boală extraordinară, necunoscută chiar de medici, trist fenomen al naturii, care, dintr-o mică buhă, ieșită pe buza junelui, cangrenă în câteva ore tot trupul său». În mormântat la biserica Ioanei, oasele-i fură duse apoi la biserica moșiei Sihlea. Avusese — afirmă Odobescu — «o înteleasă deșteaptă, un spirit glumeț și sarcastic, o imaginațiune aprinsă și-o producțiune lesnicioasă, care se ascundeau toate sub o aparență de adâncă lenevire, de sburdalmică nepăsare, zăgrăvite pe fața-i oacheșă și palidă, dar fină și plăcută».

A. BIRU.

Un A. Biru scotea la 1860 în București un volum de poezii fără valoare, *Roa-n lacrimilor*. Cita pe V. Hugo, Malherbe, Grasset, Panard, Musset. În Ianuarie 1855 era la M-reă Dealului, la 14 August 1857 la Craiova. Interesant este că se afirma «văr» al lui Sihleanu și avea «un moment de aberațiune la moartea» poetului.

O! vero, dragă veru, al sacru, dulce nume
Pe care tu și tu și tu poți a-l pronunța
Ce te-ai făcut din lea ce te-ai făcut din lume!
Periș! și vai din gura: tu poți a te scapa



Domnitorul Alex. I. Cuza.

B. A. R.

AL. DEPĂRĂȚEANU.

Tot în 1834, la 25 Februarie, se născuse și Al. Depărățeanu în Roșiori-de-Vede, părinți fiindu-i Petru Depărățeanu din Depirași (jud. Teleorman) și Lisaveta, fata negustorului Altanlău din Șistov. Bunical, Sandu, era pitar și măsurător de hotare. Operația se făcea cu solemnitate, scoțându-se câteva fire din capul unor copii, drept amintire. Dela ritul «deparării» ar veni și numele satului. Învățătura elementară o căpătă Al. Depărățeanu la școala din Roșiori-de-Vede, având ca dascăl pe ardeleanul V. Urzescu, compilatör al unui *Epistolar pentru tot felul de corespondințe* (Buco., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840). De aci trecu la Sf. Sava (1852—54, clasele III—II) unde se ilustră, instigând pe colegi să întepie un tablou al profesorului Valențian reprezentând venirea Austriacilor în București. Ar fi plecat la Paris spre sfârșitul anului 1856. Il întâlnim acolo în cursul anilor 1857—58. La 12 Ianuarie 1859 se afla la Roșiori-de-Vede, dar în acest an ar fi călătorit sarăp în străinătate. Din Septembrie 1859 e din nou la Roșiori-de-Vede. La 5 August 1860 fu numit subprefect la plasa Teleorman, unde în 1849 tată-său îl vărise o vreme conțepist. În Iulie 1861 trecu la plasa Iărgului. În Noembrie 1864 este deputat. Muri însă aproape numaidecât la 9 Ianuarie 1865 în București, de «volvulus intestinalis».

Depărățeanu are faima unui poet ridicat prin neologismele lui, ale cărui poezii merită a fi citate prin aerul lor comic de parodii:

Și belă, grațioasă, ca astra tremurândă
Ce spuntă 'ntâi pe ceruri, era Ella de blândă
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buzi-l toată vorba, «amor, amor» zicea

Este adevărat că franțuzismele și italiensimile lui sunt prea multe pentru o operă poetică: *antru, fatigat, fie (fr. fille), vol (jurământ), grimoriu, catenă, relică, a spunta, veld, rosar, bellă, poelă (it. posta), verdură, munda, nonelă, vermetu, a vol-tigea, nazră, a era, eclaiant, nemic, persemănat, a trema, vil, a se erigea, blem, a abora, folastru, gută (fr. goutte), futur, gueră, famă, a ama, donzelă, orid, pend, fedea, aliter, content, pansiv, turbilon, angustie, mivos, agios, capelură, a vacula, fortună (avere), a supplica, stupefact, cumpand, cabaret, vatu (poetul), carnefice, a briia, de 'nall paragi, alenă (așteptare), anchiolale, temprestă, nauia (corăbier), dolent, dolinte, infortum, minister (însărcinare), tenebră, a abruia, stoliă, fland, mortal (om muritor), serv, servaniă, selbă, pardon, și atâtea altele, unele din care sunt curențe azi, dar în limba jurnalelor. Intorsătura sintactică însăși e abuzivă: orice viața are în ea d'inconsolabil (tout ce que la vie a d'inconsolable), sculpturile cui belle (le cui belle sculpture). Totuși efortarea de a îmbogăți limba prin neologisme, fabricațiuni și chiar vocabule neoașe este interesantă și unele elemente merită atenția: rigă, a addia, columnă, aurosal, ingeriu, inefubil, azural, ușure. Din păcate Depărățeanu vorbește prea muntește. Ho! năc cântece «d'alea» și călătorul începe să «treme» dacă o un «ăla» care storcea bani din «a Românie». Un «păstoraș» cântând din «fluerăș», îndeamnă pe «mândra copiliță» să-și întindă «ciurăpelu» și să se 'ncalțe cu «strămtul pantofior».*

Depărățeanu e mai ales un poet erotic, cu atitudine din Petrarca, pe care îl cunoaște, dar nu lipsit de ideologie social-umanitaristă patriotică, de obicei în ton sarcastic. Motorul lumii e stomacul, viața e o veșnică stare pe loc cu schimbări de suprafață, progresul o mișcătură, politicienii atât cei reacționari, «strigoi», cât și ultra-liberalii, strigând «fraternitate» niște amestecuri ai patimilor populare «profunde, tenebroase» nașement vulcanului cu rouă pântec pe plin de foc, lavă și fum înăbușitor. Poetul e un apărător al lui Eliade. În vremea când Victor Hugo și Prosper Mérimée descopereau poezia iberică era firesc ca Depărățeanu, care și el ca și Alecsandru călătorii în Italia și Spania, să se lase contaminat de această modă. *Cancion* e o traducere din Gil Vicente (*Auto de la Sibila Casantra*). *Romance muy doloroso* e scoasă din *Cancioneros de Romances* (o tradusese și Herder și Byron). Prietenul său Odobescu o avea într-o formă mai scurtă în *Romanceso général ou recueil des chants de l'Espagne, romances historiques chevaleresques, et moresques*, trad. M. Damas Hinard (I II, Paris, Ad. Delahays, 1844).

Cu toate ciudățeniile verbale, Depărățeanu e un poet cu instinctul inefabilului. El are pentru asta subtilitatea emoției muzică și măiestria construcției lirice. Este, în orice caz, singurul petrarchist substanțial al poeziei noastre. Extazul erotic estetismul pictural, anrăria, lividitatea liliacă, transparența sunt notele tipice ale liricii lui. Să reparăm numai puțin unele cuvinte ale batjocoritei poezii *Ella (bellă, astra, spuntă, vermetu, anuufă, capelură, blondă, reprodu-o)* și ne vom găsi în fața unui suav portret raffaellit.

Frumoasă, grațioasă, ca astra tremurândă
Ce iese 'ntâi pe ceruri era Ella de blândă
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buzi-l toată vorba «amor, amor» zicea
Și sânul ei urnă sacră de amor râdea prin ceața
Înșăută ce vestește pe soare dinlăună

În pletele bălate penelul col mal fin,
Penelul lui Murillo, sau al lui Perugin
O! n'ar fi zugrăvit-o, așa era undeoasă
Și'n multe ineluse, lucindă, mătăsoasă
Lădea pe niște umeri de un alb imaculat?

Lila (cu ușoare îndreptări, *bela* «vermetu») are fineți extra-tuce și hieratisme, necunoscute acelei vremi. Virgina plutește în lumina a omie de făclii în fața porțului sombru. E o imagine de vitraliu, un elf care rade tarba.

Cum se scaldă, vara 'n soare
Mândra floare,
Strălucește pe câmpie,
Luata acum virgina,
În lumina,
A o inte de făclii.

Eu stam sombru, și spre față,
Late-o dată,
Căutând, îngâlbeneam
În privita mea profundă,
Ea 'ntr-o modă,
Se vedea cât o iubeam.

În antice catedrale,
Pe vitrale,
Astfel preotul obscur,
Vede 'n râuri de lumină,
O virgina,
De amuși roșu și d'azur!



Mama Dumnitorescu (Luza.

Dusă 'n vals o credeai fee
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior,
Și n'au fluturi-aripioare,
Mai ușoare,
Și mai luți în aburul lor

Era astfel de gentilă,
Și d'acelă,
Că-ți părea cel mai frumos
Ei! fantastic de baiade,
Ce abia rade,
Tarba 'n jocu-i grațios.

Strofele din *Vara la țară* au exactitatea unor acorduri și sunt colorate chiar când nu cuprind metafore rare:

Lăcuința mea de vară
E la țară.
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare
De parfum și de amor

Ele sunt exuberante, mișcate ca de un vânt și-și arată a doua nuanță spre sfârșitul unde:

Spicul blond cu pale de-aur.
Scump tezaur
Pentru mari și pentru mici.
Lăducează 'n mil de valuri
Între maluri
De sulfină și d'aghiel!



Al. Stileanu

După Revista Nouă.

Însăși umbrele obscure
Din pădure,
Îvelite 'n glugul lor
Sar pe umbra băfărie
Într'o mie
De 'nvărturi într'un picior.

O hârjoană câmpenească, un repede joc aerian sunt momentele acestor bucolice. Prin aburii ce se strâng sub lună, pe marile poiene, copila își pune piciorul. Tabloul e imens, colcăitor de forme ascunse și învârtitoare, înfiorat de musticism nocturn

Pus-ai în vr'o dată în aerle d'April,
Mândro... piciorușul tău cel de copil,
P'ale mari poiene, pe cari se desină,
Luna când răspânde nămea-l lumină
Fantazme tremânde d'aburi; — ș'ai zărit
Colo 'n fundul sombru, focul potolit.
Unde păstorașul vise d'aur face,
Îoarme, au suspină domne... stântă pace,
Liza, și când vântul arip'a mișcat,
Searbăd licurește focul atârnat,
L'ălpăie și'n aer, palidă scântee
Sboară din cenușe ..

Pictura lui Depărățeanu are proiecțiuni mari dar e afumată, pastorală, ca la Salvator Rosa, fără sălbătici, numai cu spațiul fără fund al epicei italiene

Prin crângul acesta unde cântă cucul,
Ah, pe-aci odată flutura lălducul!
Și prin bălăria astu legănată,
De dulce suflare d'aura 'nrouată,
Pe unde șopârle, astăzi se strecoară,
Îl focet cu flinta străună 'n subțioară,
Calul ca să-l prinză, el mi se țara
Își repezea plumbul după hrânci în țintă,
În potera deasă 'și descărca a flintă

Întâlnim și nocturna cimiterală, cu bufnițe și șopârle

Vr'un vol oure făcut ai să nu vezi niciodată,
De cât ruina sâmbetă, jurta dezolată,
Cetățile căzute, columbele stricate,
În ele 'n loc de oameni șopârlel, 'ncrebinate,
Cioclea care tipă și bubă care geme,
Și șerpii cari fluter acolo să te chineme,
D'aproape și 'ndelete ruin'a contempla?
Ruina vâii gunăul e frate, carnea ta!
Gitește .. vezi de lașă din mizerii de noi;
Fatale roată 'n fugă-l mul mult de cât gunoi

Spiritul satiric al lui Depărățeanu are această înșuşire că se poate desvolta în grațuitate. *Calul* nu-î decât un excurs hric asupra utilității nobilului animal, cu documentație fan lastică

Moartea urăși scotălică,
Și nvelită,
În Huțolu-i infernal,
Cu o coasă în spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal!

Când fantastic sbiară surle,
Și să arle,
Face munți, ape, mal,
Noaptea 'n selba cea obscură,
Al se 'ncură
Riga - l. filor pe cal!

În *Demolișturi* surprinde mai de grabă decât sarcasmu exactitatea onomatopoeică,

Lucrătorii de pe schiele,
Cu ciocane, cu securi,
Dau în ziduri foarte grele
Și'ndesate lovituri

Sar scutele de prin pietre,
Sbor fumigant de prin vetre,
Totul cade sgomotos!
În cutremur și se pure,
Că'n teribilă-i turbare
Susu 'ntreg aruncă jos!

De la Depărățeanu ne-a rămas o singură dramă în cinci acte *Grigore Vodă* (1864). Ar mai fi avut însă de gând să mai publice două. *Victime și călăi* și *Antone Vodă*. Grigore Vodă este Gr. Alexandru Ghica III cel omorât de Turci la 1777 și drama expune tocmai sfârșitul eroului. Deși ar fi avut informații la îndemână, dramaturgul se slujește de nume bizare de fantesie: Damian, Dan, Miron, Branta, Florescu, Ephes, Dies, Alecsandru, Paharnicul Ghica Dărmănescu devine «poetul» Manea Dărmănescu. Sunt o mulțime de alte neexactități, copleșite de complicația inverosimilă a acțiunii. Evreica Rebeca iubeste pe căminarul Costachi iar acesta pe domnița Elena. Boierii neprieteni lui Ghica vor să compromită pe căminar care, de dragul domniței, a trădat cauza. Imprejurarea face ca, într'adevăr, căminarul Costachi să aducă în casa lui pe Rebeca, însă apre a o salva de prigonitori Domnița, logodnica lui, se crede trădată, de unde ură împotriva Evreicii, închiderea căminarului, etc. etc. Și'n tot acest timp soarta Domnului e pecetluită fără ca tânărul Costachi să poată să-l încunoștințeze.

Ceea ce-i lipsește lui Depărățeanu (cași lui Asachi și Bolintineanu) este simțul istoric. Scenele n'au culoare locală. Lumea se strânge la «cabaret», la palat sunt «o mie de lampe, de lustruri și de candelabre», vase de China și de Japonia. Moș Dan găsește că Rebeca «un «Amor», Bogdan Vornicul își dă cu părerea că lucrul e «grav», Dărmănescu citează din Virgiliu, pentru el Elena «un mîi», «Venere ieșită din unde», Rebeca suferă că lumea «insolentă», boierul moldovan Miron se exprimă cu «acica» și «d'alea», Vodă are «miniștri», oferă «ministerul», Dărmănescu rămâne «stupefact», dulgherul Cărbăș crede că Rebeca «fata unui «creanțier», tot Dărmănescu e «vexat», vrea să fie «ministru», Branta umblă cu «carabina», Dărmănescu se înfățișează Elenei, zicând: «Am onoare», la Curte se iscă între tineri acest dialog

Alexandru (către fată)
Frumos ball
Da.
Mateo
Frumoase costume.
Pala
Da.
Alexandru
Danasă?
Fata.
Nu!

Asta în anul 1777! Când vedo pe Elena, Costache, precursor al lui Rică Venturiano, exclamă: «Inger radios!» Evident că toate aceste neajunsuri ar fi nimicuri, dacă autorul ar fi Shakespeare. Intriga e încurcată fără rost, caracterele sunt puerile, Dărmănescu poetul e un măscărciu vanitos, umflat în pone, un alt exemplar de Ciubăr-Vodă, Isac e cămătarul convențional asemănător puțin boierului Sbierea al lui Hasdeu Grigore Vodă, cu tot patriotismul lui, e lipsit de temperament și concepție și profesează un democratism naiv. Scenele sunt adesea neserioase, de vodevil. Mai mulți tineri se strâng în «danț», luând cu sila și pe Rebeca și cântă în cor cu acompaniament de orchestră un «cântecel comic», poetul



Al. Sadanu.

H. A. R.

Manea Dărmănescu citește Imbrohoriul o urare bufonă a cărei mișcare de morțică, cel puțin, nu-i lipsită de humor verbal

Cum cîmpese oarele,
Cînd răsare soarele;
Cum urae morile,
Cînd se vese zorile
Cum sban de cîrcele
Cînd reiese stupidele
Astfel luminatule,
Și prea înăltutule
Mult strălucitorule,
Mare Imbrochorule!
Noi strigăm cu nîile,
Toate evghenile
Cîmpim cu oarele,
Cînd răsare soarele
Urăm cu morile
Cînd se vese zorile.

În acest timp (tehnică de operetă!) boierii, plecați, «își mișcă capetele ca niște maseți de China după ritmul versurilor».

Meritul este numai al câtorva versuri, considerate formal vorbind de Ghica, Vornicul Bogdan își exprimă această plastică doriașă.

aș vrea să sparg un cap!
De solzii Majestății să-l rad cu pe un crap.

Vodă spune despre Iași

Am vrut și eu
Boieri, să văd orașul lui Ștefan la lumina
Făclilor, mai bune priveam numai grădina,
Orașul nostru pare, așa liudral
Un trist coșciug de țorțe funebre 'nconjurat.

În slugărnicia vicleană a lui Bogdan este poezia înflorită a limbajului orientale

Prea luminate
Și prea 'năltute Doamne, fiind pînă la sfârșit
Mărie-tule cel mai plecat și umil.



Al. Depărușeanu.

Fotografie la Ateneul Român

Saput rob, cu genunchii plecați, ștergând țărâna,
Sânt bine, sânt pren bine, sânt bine, sarut mâna.

Îmbrohorul vorbește tot cu învârtituri stilistice și cu flori
exotice. Dorește sănătate lui Vodă

Și'ntocmai precum află cârmila apu vie,
Setoasă, când străbate nisipul din pustie,
Și dânsul în deșertul vîet, când va fi
Să afle cu ce setea să și poată potoli

În fine dragomanul mai tâlmăcește și aceste două cugetări
ale Capugișășiei:

Privește această țară frumoasă și senină;
Întocmai ca pe cea mai frumoasă a sa grădină
Ce luna e'ntre stele, Bosforul între mări,
Și codrul între arbori, Moldova e'ntre țări

Ahmed bey zice astfel: precum un loc e al
Lebeciei, un munte al cerbiilor, un cal
Al omului, haremii femeilor, bazarul
Sтамбулуй, surăul Sultanilor, nișarul
Daidul și cântărețul isfur ai lui Șahom.
Așa și țara aceasta e-a lui Ilamir

Toate acestea sunt numai stropi de poezie, iar drama rămâne falsă în fundamentul ei și nerepresentabilă

Depărușeanu mai e autorul unei puțin cunoscută comedii
vodevil, în 4 acte și un tablou, *Don Gulică sau Pantofii mira-
culoși*, al cărei erou este Gulică, fiul postelnicului Scoarță
soiul de dandy care nu poartă o pereche de încălțăminte mai
mult de două zile. Cerând bani tatălui pentru alte încălțări

e refuzat. Atunci fură pantofii lui Ghiocel, seiorul dascălului
Pătrușcă, pe care urma tocmai să-i cunună Scoarță cu Neta
fata zidarului Mistrie. La această Neta se duce în vizită Gulică
cu pantofii lui Ghiocel, care, negăsindu-și-i, vine la «indrofa
de prezentare numai în ciupci, înstrăinându și simpat ile Netei
Vlând cme-i autorul furtului Pătrușcă prinde neceaz pe familia
Scoarță și fata e promisă altuia. Insa Gulică, printr-o serie
de peripeții, luge cu Neta

G. CREȚEANU

Un făcător de goale versuri este G. Crețeanu cărui muzica
l-a făcut popular *Cântecul străinătății*:

Plătăcesc în căi străine,
De cârmu-mi depărtat,
Îmi trec viața în suspine,
Pînă'n lacrimi mi am udut
Fie pămîntul căl de eu,
Tot mai bine'n țara mea

Erotica e plină de poncile, vorbind de «copilșe rumeinoare»
ori de «gentila dona». În alte privinți, găsim prea mult senti-
mentalism lăcrămos (deplăngerom orfanilor) și o moralitate
excesivă. «Junimea română» este morigenată pentru relele ei
purități

La Romanii decadență, la misterele vulgare,
Veneri nerusinate, voi meru sacrificați;
Când sub pași voștri ferbu un vulcan fără neetare,
Făr'a mai gîndi în mîne, de plăceri vă înbătați

Într-o «schită contemporană» a caricaturizat, incolor, în
persoana lui Sfruntilă pe noul arivist de eră constituțională,
care își schimbă opinile după interesul parvenirii și are drept
pregătire «caneaua» la Paris

În la Paris odată când m'am văzut ajuns,
Pe lângă drept, caneanul a studia m'am pus
În amator în școală din când în când mergeam;
Dar la *Mabille*, la *Prudo*, foarte exact eram

Alina se poate găsi pe ici pe colo câte-o strofă mai puțin
putredă, cum sunt acelea evocand vulva Prahovei în țipetele
vulturilor

Se uia nopții da buruă,
Fra'n luna lu' armar,
Treceam culmea Carpatină
Vărsănd lacrimă cu amar

S'auzena triste cântar
Printre vâile adânci,
Prahova șoptea în vale,
Vulturii lipau prin stînci

sau mormintele lui Byron și Napoleon

Ce alt zice, când o mână mormîntul v'ar deschide,
Vind că vază cine mai mare a fost din doi?
Napoleon cu Lodî, Arcola, Piramide,
Cu Austerlitz, cu Moscva, și cu ai săi eroi?

Sau tu cu Manfred, Lara, Juan, Harold, Corsarul?
Tu ce sburai cu Muza de pe pământ la cer?
Sau el printre cadavre plimbându-și armăsarul?
Iu, dulce harpă d'aur? sau el, brațul de fer?

În *Revista română* Crețeanu a făcut și puțină critică --
austeră. După el poezia modernă «trebuie să inițieze mulțimea
la ideile patriotice, morale și religioase, asemenea ideii se divulgă
mult mai bine printr-o frumoasă poezie, decât prin tractate
methodice și argumentații sofistice». Aproba pe Depărușeanu



G. Crețeanu

H. A. R.

Însă îi găsea vulgarități («ciuperci», «bălgari», «biftec») «în genere — zicea — versurile sale sunt corecte, lucrate, trase, cu o mână iscusită; dacă are defectele școalei al cărei șef în Franța e d. Victor Hugo, are și multe din calitățile acestui maestru, rigoarea stilului, profunditatea ideilor». Îi plăcea și poezia lui Gr. H. Grădina.

G. Crețeanu (născut în București la 3 Octombrie 1821, mort la Constanța la 6 August 1887) a fost magistrat, ajungând până la gradul de consilier la Înalta Curte de Casație. Așa explică dignitatea. Învățase la Sf. Sava și urmasc literale și dreptul la Paris între 1848—1853. În anul Unirii fu ministru de justiție.

M. ZAMPHIRESCU.

Numele bucureșteanului Mihail Zamfirescu (*1838 — †1878) se pronunță azi aproape numai în legătură cu Junimea și cu Eminescu. Într'adevăr într-o «hufonerie literară» *Muza dela Doria rece* își bătușe joc, fără spirit, de poezii *Converbirilor literare* L., parodia minteligibilitatea lui Bodnărescu cu amintiri barchienești.

Văzu oameni de hârtie
Cu mustăți de chilimbar,
Lei de coacă pe câmpie,
Mâncând stridii cu muștar.

A fost însă un poet sambru, cultivator al macabruului și sarcasmului, în versuri prelungi și cavernoase. Maeștrii săi români sunt Eliade și Bohutineanu, cei străini Byron și Musset, nefiindu-i necunoscuți nici romanticii germani, Schiller, Uhland, Heine. Zamfirescu intră în formula «epigonilor» lui Eminescu, a sumpturilor reci și îmbătrânite care nu mai cred în nimic. Blazarea lui e teatral funerară. Poetul a uitat pe Dumnezeu «în zi de decadință» și s'a scufundat în «abuzul profund de necredință». Junetea lui solitară umple lumea cu «tristețelamente». Un «râs fatal» îl persecută.

Ăst râs fatal mă urmărește
Și neacă 'n mine orice avânt,
Ziuă m'atristă și mă pâlește,
Noaptea, mă'nghiață sburând prin vânt.

S'al lui răsunet, plin de durere,
Când simt că pierc și nu mai e,
Atuncea singur vărs în lacere
Lacrimi amare. Nu știu de ce!

Monotonia vieții îi dă «somnolență»

Atâția ani trecură de când trăiesc în lume
Și tot aceeași oamant, și tot aceeași nume!
Figurile aceleași... spectacol uniform!
Aceleași trebuințe stupide și meschine
D'atâta neschimbare m'abrutizez, și 'n fine
Adorm... și dorm... și dorm!

E și misogin. El, «dilectul... amante» nu crede în femei.

Femeile, și ele sunt tot așa frumoase
Dar tot așa perfide ca i timpul, fabuloase
Cămborare și constanță — un val aer forin

După Musset, dar în stil sec, făcu în *Maria* romanul unei tinere «bacante», degradându-se în «orgii», din cauza unei desamăgiri. Titlurile poemelor sunt caracteristice. *Balada dracului*, *Balada nebunilor*, căci poetul urlă și râde, «ca un nebun»

• Am palate somptuoase, unde dorm atâten reie!
• Am și carcere profunde, unde dorm în flure grele
• Inocenții!... însă astăzi este timpul oportun!
• Am să le dărâm pe toate, și prin urletul cel mare
• Le vor face'n dărâmare
• Am să răz — ca un nebun.



G. Crețeanu ca deputat în Camera legislativă la 24 Ianuarie 1859
(România de sus). H. A. R.

Alte poezii vorbesc de nebune cântând noaptea printre morminte ori de « femeia în doliu » stând la mormânt în « nopțile lugubre »

Când cerul pare'n doliu, în ore înegrite,
Când miezul nopții sună prin bolțile 'nvechite.

Zamfirescu s'a specializat în « striguri ». Un glas fioros descrie astfel prin văi profunde un castel radcliffian (*Castelul morții*):

« Totul e sinistru! Poarta solitară
« Este încă n doliu, mură laegeră,
« Edera se urcă pe bătrâna scară,
« Fluturii de seară zboară zălăci.

« Păsările nopții tipă cobitoare
« Pe cămăna stinsă din acest palat,
« Vechile coloane par tremurătoare
« Și parcă suspină la al lor cântat

Mireasa strigovului cuprinde intriga de rigoare în astfel de balade. Maria a ucis pe mirele ei Costin, în timpul sorbării nupțiale, deoarece iubea pe un bard. Spectrul mortului apare la ospăț.

Dar cine este onte acest nou conștient,
Cu fața 'nfășurată în mantă de osten?
Vedeți! e'un pas nesigur străbătând 'ntreună sală,
Iritarea-l se 'ndreptă spre masa nupțială!
S'apropie, s'oprește, stă nemăcat și mul.

Dar cine este onte acest necunoscut?

Apoi mireasa e bântuită de fantasmă până ce moare. Răzvorii în această neconținută sculatură de versuri abstracte se poate culege un rod mai copt:

Un tropoi se aude, ș'un cal negru și mare
S'oprește la fântână sub arborel uscat
Ș'un om, nalt și subțire, în negru îmbrăcat,
Sări jos de pe dânsul!

Ca pasărea ce cade și moare înrăstăit
La marginea fântânii adâncă și secată,
Văzul eu lăcesc, ș'amorul meu pierdut.



M. Zamfirescu. După *Revista Nouă*

Cultura, care ajută maturizarea lirică, lipsa lui M. Zamfirescu. Urmare numai la Sf. Sava și nu putuse depăși modesta stare de slujbaş la Eforia spitalelor civile.

G. BARONZI

G. A. Baronzi (*1828 - †1896) a fost un vulgarizator productiv ca omenă, un nou Barac, traducător și prelucrător de romane populare cunoscute ori obscure mai ales pentru « *Museul literar* » al editorilor Christ. Ioannin și Romanow și « *Biblioteca literară* » a lui G. Ioanid. *Quei patruzeci și cinci* de A. Dumas, *Contele de Monte-Cristo*, *Isac Lachedem*, *Marquise de Brinvilliers* de același, *Dama cu mărgăritari* de Al. Dumas-fil, *Ricard inimă-de-leu sau Talismanul* de Walter Scott, apoi din Eugène Sue, din G. Sand, până și *Istoria civilizațiunii în Europa de Gurot*. Autor de drame, comedii, nuvele, poezii, al unor *Nopturne* în special, el este cu totul ridicul de câte ori încearcă a-și da aere culte și poze de artist. Când însă în *Legende și balade* prelucurează epoca populară, rezultatul este adesea umitor. Nimic din umpluturile și dulcegiunile lui Alecsandri. Capacitatea de a simplifica tonurile, de a sugera un spațiu exotic printr'un ornament ori un detaliu e a unui ochiu de orientat. Aici elementul decorativ este cristalul

Sus din munte curge
Două mii izvoare,
Din doi ochi se scurge
Două lacrimioare
(a dintr'un cristal)

culo rubinul

Porțile se deschid
Numai căl o auză

MELODIÎ INTIME.

DE

George Cretzianu.



BUCUREȘTI
IMPRIMERIA ȘANTIL METROPOLITAN
1895.

Melodiî intime. Titlu.

De pe creștetul movilei
Începea lumina zilei
Pe-un cer înapede, senin,
Pe o cale de rubin

aurul coralul

I năbrețe s'adună
I rânzele suspină,
Pe țâra brandă
Soarele-și declina
Discul de coral.

Totul este policrom prin amplul mijloc al sugestiei, fără arheologie, iar oamenii și animalele au lucruri de statuete de baxa

• Dune, băele, copii de lele,
• Pe cine cauți nopțea în stele?
• Cui s'absoarbi cât o undrea,
• Cum au ție teamă de ontea mea?
• La brâu pistoale și lăncete,
• Nu porți ca mine, bietule Dane!
• Tu n'ai, vezi, bine, nici armătură,
• Nici chiar vr'o flută sau vr'o scură,
• Prin țaberi nopțea pe cine cați
• Când toți ostășii verbiuz' armuți!"

Și caricatura e amestecată, chinezeste, cu bijuterii

• M-e sâmborzi cât o undrea,
• Dar n'am rusine însă cu ea
• Și de mi-e brațul subtilu fontie,
• Nu mi-e fost teamă de nicle morte,
• Nici chiar când spada-ți de diamant
• Lucea pe țoțu-ți de elefant,
• Dacă un șarpe de foc fulgeric
• Pe fruntea nopții de întuneric .

Dar mai ales bucură ochiul introducerea în iconografia lui Iadei de elemente chine ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de Sibila pe biserică) titani,

Vine Pașa Caraiman
Pe un armăsar bălan;
Brâu-l plin de lungi pistoale,
Spada lui te bugă'n boale
Capu' neîns c'un aib turban
Ca o hărăd de titan

bucefal, tigri:

• Tu ai arme de nifer,
• Flută lungă și hunger
• Cu lăț lucrat de taur,
• Cu mâner legat cu aur
• Cel mai bun fer de Tiban,
• Fața unui musulman

• Ai un cal încurător
• Care sbucă ca un nor
• Și prin țabere nonchiluză
• Sare'n două și spumează
• Ca anticul Bucefal
• Printre tigri din Bengal

Turmele lui Opreșan sunt zugrăvite ca 'ntr-o Halimă

• Do ești Doam în București,
• Mu' e șaltu' în Stoenești,
• Cum un diavol de cioban,
• Ce se zice Opreșan
• Casele Măriei Tab
• Pentru dânsul sunt coșare;
• Turmele ălor sale
• Nu au număr nica otare;
• Oile lui Opreșan
• Nu sunt oi ca de cioban,

• Sunt cu coarnele lucrate
• Numa'n petre neslimate;
• Iana lor de pe spinare
• Șire de mărgăritare,
• Părul lor cel de pe frunte
• Pare de betoli mărunte,
• Pân la cel mai mic cioban
• Un căți are Opreșan,
• Sunt toți plini de avuție
• Ca boeri dela Domnie
• Că să poartă 'n albăstrea
• Ce-ți ia ochii la țoală
• Și n'ăbune de aoglas
• Ce fac mulțora necaz . 1.

Ana-Flori are brațele și degetele, pline, ca o asiatică, de scule

Ana-Flori, copilă
Cu coșta lăcăță baxa,
Îmbracă ea cu roșu
De nureasă

Cu pafale de rubine
Cu o sală de rubiele
Și cu degetele pline
De inele.

Cu cercei de perule,
Cu brâu de mărgăritare
Și cu brățioare grele
De brățare.

De altfel o legendă se poartă chiar în India, văzută cu un simț exact al locului, Baronzii fiind parnasian fără să știe

Și zicând aceasta el luă cu sine
O juncă, un taur, doi ulbi elefanți,
O măsură plină de rododafine,
Doi porumbeți, două câprioare,
Din frun o urdă de nilroșoare
Ș'alte flori de arbori odoriferanți.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaurul mândru curge spumător,
Revărsând departe albele lui unde
Prin câmpul amfilitate de mii de buchete,
Ce nici Kanayerul p'ale lui tapete
N'a produs vr'o dată frumusețea lor,

Motivele ejuce ale poetului sunt originale și dau spectato-
rului o plăcută umire scenică. Doamna Cârjaia a lăsat moșia
mănăstirii care va îngriji de înmormântarea ei și acum călu-
garii câmpulungeni și cei argeșeni se bat cu ciomegele, cău-
tând a-și lua unii altora înaintea. Goana monahilor poate ispiți
un desenator

Sună clopotele, sună
Și părinți se adună
Din chitid, din chilloare
Ca în zi de sărbătoare,
Isu merinde și cinzece
Și se pregătesc să plece
Ca vr'o patruzece și zece,
Să se ducă la Dumnezeu
După drepturi moștenești.

La cărciuma Voichitu e un adevărat bazar de amaneturi
și de costume

Turcii și bea cealinatele,
Vameșii paralele,
Bez pandurii flantele,
Ircolii vestimentele,
Cărăușii buceir
Boierii ișlece
Lăutarii areușele,
Potera cătușele;
Mocanii căciulele,
Și țerarii sculele

Fetele, întârziate după mure, se pierd într-o furtună incendiară, de basm

Astfel tot zicând din gură
Fetele mergea, mergea,
Când d'o dată 'ncepe-o bură
Furioasă a cădea.

Fulgeră, trăznește, tună,
Fulhera se'naltă în vânt,
Ploaia frunzele adună
Crăciile troznesc a frânt.

Blate fetele fricoase
Se plângea, se vâlta
Și prin căi întunecoase
În pădure s'afunda.

Cavalcada sorei și mamei lui Corbea haiducul pe un cal sălbatec este lărași de un efect neegalat:

Șapte sate s'ardică, ară,
Scoaseră pe rob — afară,
Copilița 'ncăleacă
Și spre Corbea se'ndreptă.

Muină sa atunci venea
Și pe fată cum vedea,
O rugă ca să mai stea
Să încalece și ea.

Fata se opreș din cale
Lâng'un răușet din vale,
Boba o lăsa pe mal
Și încăleacă pe cal;

Și nevrând să mai rămâie
Dote calului călcăie,
Și spre Iași se îndreptă
Precum Corbea o 'nvăță.

Numai compoziția e defectuoasă, baladele fiind mai lungi decât cere economia atenției muzicale și vizuale.

Proza lui Baronsi nu poate azi interesa. *Misteriile Bucureștilor* nu seamănă de loc a fi roman original. În el se face descrierea Londrei. Eroii sunt Amlet, baronul Orosin, Ion Creștinatu, Dalla, Danibal, Pascal Torian. Stilul e al romanului popular din fabrica lui Eugène Sue și a lui Paul Féval (I. G. Valentinianu tradusese pentru ed. Sococ, în 1857—58, *Misteriile Londrei*). Original, dar fără valoare, este *Funcționarii statului* în care se pune problema ocrotirii impiegatului. Intriga e folio-

tonistică. Tânărul Onori e dat afară din funcția sa prin intrigile telegrafistului Titi, adorator al surorii sale Loseta. Onori e sărac, fiindcă averea tatălui său fusese prădată de hoși. Dela evreul Ben-Ahar află totuși că o poliță rămăsese ascunsă în vreo mobilă. Prin multe peripecii, polița se descoperă și Onori devine bogat. Loseta urmează a se căsători cu tânărul Alexandru, iar Onori cu sora aceluia, Elena, când pică Titi telegrafistul, cu relațiile dorinți erotice. Loseta fuge, Onori și Elena, căsătoriți, merg s'o caute, o găsesc, dar Onori și sora sa Loseta se înecă într'un râu. Nu mult după aceea Alexandru uită de Loseta și Elena de Onori și fiecare se căsătorește. Căci Baronsi e și pesunist: «Lumea a fost rea și va fi rea;... peștii cei mici vor fi tot-deauna mâncați de peștii cei mari».

N. NICOLEANU

Față de Baronsi, N. Nicolesanu face o figură foarte ștearsă. Lipsa de talent este la el aproape desăvârșită: nicăiri nici cea mai modestă culoare lexicală, nicio metaforă, nicio muzică a frazei. Propriu zis poetul se cheama Neagoe Tomoșoiu și se născuse în Cernatu Săcelilor, lângă Brașov, la 16 Iunie 1835. Familia fugi, în 1848, dincoace și tânărul Tomoșoiu intră în seminarul din Buzău al episcopiei, unde episcopul îi era rudă. Nu se poate înțelege pentru ce încă de pe acum poetul își schimbă numele în acela de N. Nicolesanu. În 1849 profesorul V. Calotianu l-a luat din Buzău și l-a dus la Craiova, înscriindu-l în colegiu. Cu ajutorul unor binevoitori, nestatornici (se plângea poetul) Nicolesanu putu merge la Paris înainte de Mai 1858. În toamna lui 1861, când se întoarce, începu a face gazetărie la *Românul*, apoi căpătă mici slujbe până ce la 27 August 1864 fu numit director al liceului din Iași. Stătu acolo până în Iunie 1865. Atunci e adus impiegat superior la Arhivele Statului, pentru ca apoi să devină în 1866 revizor școlar, și din nou să se întoarcă, după o altă slujbă la ministerul instrucției, secretar la Arhive, la 9 August 1867. Omul era instabil și iubit, fiindcă i se făceau gusturile. I se găsea caracter «franc și nobil» și Junimea cu care intrase în legături îi dădea oarecare importanță. La 1 ianuarie 1868 înnebuni. Credea că are în loc de cap o stea pe care voia s'o taie. Cu remediul și înrăutățiri o duse până în 1872 când muri la ospiciu.

Nicolesanu avea o hră plină de sarcasm căreia îi cădea jertfă întâi critica:

Eu nu scriu și nu-mi bat capul cu pedanți și cu pigmei,
Mediocrități stupide, lași, invidioși, mișei!

Născut într-o zi «funeste», «fatale» era hotărât a combate:

— eu nu te voin blăstema
Nu, căci am simțit vicleșu, deși-am încercat durerea;
Nu, căci pentru a combate n'am pierdut încă puterea;
Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învina.

Acest temperament violent se manifestă cu deosebire în erotică. Parafrazând pe Arvers poetul cântă o dragoste neîmpărtășită:

Secreta mea durere se va'ngropa cu mine
Și nimeni nu va plânge la capu-mi arzător,
Un plâns de vecinie doliu, de vecinice suspine,
Căci vicleșu-mi fu o lungă oftare de amor
Zădarnică, perdută ca și cum n'ar fi fost!

Iubita era

Cea mai dulce, mai frumoasă și mai scumpă din femei!



Ex av opdonet tparknostupen terovetii ani 18... se nentat Jan. Eopuzad

Gravură de Partheni din Colecția literară sau ceasuri de odihnă de A. Vasiliu. Iași, Institutul Aibinei, 1853.

și era slăvită din «divina trebură d'ei iubire, printr'un exercițiu de idealism

Tu nu erai, decât umbra ce-mi servea de apărare,
Ca să nu-mi topească ochii razele nemuritoare
Din sufletul ce iubese.

Poetul ironiza cu amărăciune indiferența ei

Negreșit, al ochii negri și sprâncenele arcate
Fața albă și pe umeri două plete aruncate
D'un negru posomorât!
Dar ce vrei! Sânt un sălbatec d'o natură necuplită!
Mie-mi trebuie un suflet, iar nu piele lustruită,
Ca să nu mor de urît!

Misoginismul degenerază în grobianism

Adio dar lung adio, lung și fără revelere!
Aș dori, femeie crudă, nici l'a doua înviere
Să nu te mai poată vedea
Când vei sta să calci pe pragul locuințelor divine
Îngelând pe Sfântul Petre, cum m-a lăsat pe mine.
Ca dracului să te dea!

Criticul arată a fi avut oarecare cultură. Știa de «cântecul cântecelor», de Dante, de Milton, de Herder, de Chateaubriand și G. Sand, de Lamartine, chiar de Sénancour. Firește acestea sunt cunoștințe banale. Ideile lui sunt interesante. Critica și el pe tânărul venit de la Paris, opunându-i cuconului Lică de Poeticescu din comedia *Iadeș* a lui Pantazi Ghica

«Departa de a fi sceptic, el e vesel și plin de speranțe. Lustruit, frizat și politicos, el frecventează la Paris toate universitățile, cu noaptea grădina plantelor, studiază galeriile de pictură, explică pe Rafael, admiră pe Michel-Ange, recităază pe Byron și critică pe Lamartine. Setos de toate, știe toate. Danțează la Mabilly, se îmbracă la Dussatols, supează la Maison d'or și se deșteaptă la Clichy. Intors în țară, aci e adevărat regel. Galant și generos, femeile mor după dânsul. Prodig și liberal, amicii îl aclamează. Și astfel din serbare în serbare, din triumf în triumf, orgolios și plin de datorii, ca un patrician roman, el înaintează până când, obosit de vanitățile lumii se face cronicar, alegător, prefect, se'nsoară cu vreo musulmoare sau se resemnează ca un câțel la picioarele vreunei femei bătrâne».



N. Nicolescu la Junimea

B. A. R.



N. Nicolescu

Fotografie B. A. R.

Nicolescu era deopotrivă adversar al «dramelor fantastice și brumoașe, care ne ținea într'o eternă langoare» și al imitațiunii acest «copil disform al neputinței». Ca mai toți polemiztii din acea vreme, înfiera pe noul ciocoiu al erei constituționale vorbind de «patrie, virtute», «fără meserie, fără casă, fără masă, fără loc și foc, care posedând virtuțile cameleonului, azi e alb, mâine negru, poimâine roșu, susținând toate opiniunile, toate partidele». Nici femeia modernă nu-l e pe plac.

«În public, la spectacole în palate și suloane, până și în cele mai obscure regiuni, influența acestor ființe e dominantă. Suflet forme plăcute și ipocrite, acum vesele, răzătoare și vii, acum languuroase, melancolice și suferinde, ele ascund vanitatea și seles unor visuri, ce le devoră și le răpesc somnul. Gloria și strălucirea lor e luxul, iar vanitatea și lăcomia de a parveni cu orice preț le arde implugându-le a pune în serviciul paasiunilor chiar cele mai vile instrumente. Din grație fac arine veniuoase, din virtute o seducțiune, din constanță un prejudiciu, din onoare o speculă, din amor o cursă înlinsă naivității și credulității».

O pricină a acestei stări o găsește poetul în influența «lecurei romanțelor străine». El combate într'o conferință «boala imitațiunii», galomania ce strică limba, «cel mai scump tezaur al unui popor» fără de care «nu poate fi naționalitate», precum și romantismul vaporos din scrierile d-nei G. Sand, care a fost într'adevăr foarte gustată, deoarece până în 1855 editorul George Ioanid scoțese *Léila* (trad. N. Nenovici), *Mauprat*, *Mont-revelche*. Nicolescu va osândi, înainte apariției decepționismului eminescian, disprețul «afectat pentru lume», desgustul «profund de viață și de lumină», ironizând pe un poet contemporan care se socotea pe sine «spirit spulberatic, suflet sceptic».

N. Nicoleanu. Desen din *Revista Nouă*

RADU IONESCU

Bucureșteanului Radu Ionescu (*1832 — †1873), bolnăvnic și el până la un punct, îi datorăm niște remarcabile uneori *Cânturi intime* (1854) de un romanticism negru delirant ca această *Noapturnă*, teribilă funerară

Ascunde-le o lumină în marea de uitare,
Acolo și voi stele dureți vă-a perii
Să peră a voastre raze, și o noapte de teroare
Să vie acum din haos pe ceruri a domni!

Să fie noaptea neagră! așa îmi place mie,
Căci noapte și în mine eternă a existat,
Să plase noaptea — asupra-mi, căci cerul cu urgie
În noaptea florosă pe mine m'a uitat

În noaptea astă neagră să mărgă-m meu durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit,
Căci murmur nu m'auzde acum în tăcere,
Căci nimeni nu mă vede, și asta am dorit!

Sufiați și voi acum, o vânturi furioase,
Prin munți cei giganti, prin văile adânci,
Sufiați pe mări întinse, și undele spumoase
Faceți-le să geamă spărgându-se de stânci.

Precursor foarte îndepărtat al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavierul răsunător, la care cântă fecioara în delir, invocând umbra subitului mort

Subt muna-mi tremurândă când pianul în suspină
Și tristele-i accente din său-i sbor încet,
Și dulcele Beilmi cu Norma lui divină
Adormo suferința ce arde al meu pept.

Te văz pe dinainte-mi c'un pas ușor a trece,
De mine te apropi la capul meu zezând,
Și după gât-mi palid tu pui o mână rece
Și alta plumbi pe piano de moarte trist cântând.

Într'un min mustic, dedicat pianului, cântă la clavier un
« arhanghel »

Ah! cât de mult îmi place armonia cea lină
Ce sânul tău produce, o pianule divin.

Frumos ceresc arhanghel! începe dar da cântă,
Te pune acum la piano și cântă în delir
Înaltă sus la ceruri armonii cea sântă,
Și mină mi și suflet dintr'însa se lăspir

Cunoștea literatura germană, se vede, căci traducea un sonet al romanticului minor Wilhelm Müller. A făcut și critică: o prefață la *Poesiile* din 1855 ale lui Bohutmeanu, un studiu despre Al. Doinici. În *Revista română* a lui Odobescu publică în 1861 *Principiile critice*, articol dovedind oarecare orientare estetică. În el făcea un citat din Hegel: « Arta, zice Hegel în estetica sa, este o producțiune a activității omenești, o creațiune a spiritului. Se deosebește de știință pentru că este un fruct al inspirațiunii, iar nu al reflecțiunii. Sub acest raport nu se poate nici învăța nici transmite; este un dar al genului și nimic nu poate înlocui talentul în artă, etc. ». Arta se eliberează de realitate prin interesul curat formal și de abstracțiune prin particularitatea formei, fără preocupări de utilitate. În fond adevăratul scop al artistului este reprezentarea idealului, pe care caută a-l exprima « sub o formă simțitoare », imaginațiunea fiind facultatea lui cea mai prețioasă. Așa fiind, deși opera de artă e un proces spontan, orice studiu tehnic și orice adâncire a culturii în scopul de a îngădui artis-



Radu Ionescu



I. C. Fundescu.

H. A. H

tului conceperea idealului și concretizarea lui se recomandă. În mod curent în critică se folosesc două metode: una istorică prin care cercetătorul bizuit pe o largă educație artistică analizează opera în lumina regulilor instinctiv observate în capodopere, luând dar ca punct de plecare frumosul fenomenal (e metoda clasică comparativă); a doua constând în judecarea operelor după principiile frumosului ideal a cărui structură teoretică urmează a se stabili pe cale speculativă. Criticul ar trebui să unească aceste două metode. Ionescu mai studiază apoi normele fiecărui gen (lirică, dramă) în același spirit bine intenționat dar nesigur.

Avea cultură. După studii la Sf. Sava plecase în Franța ajutat de casa Hagl Tudorachi și de Arhiepiscopul Calist. Acolo se ocupase mai mult cu filosofia și literatura. Știa francezește, nemțește și «slavona». Fu director în ministerul Cultelor apoi tablourile epocii îl arată participant la detronarea lui Cuza. În 1866 este deputat de Argeș iar în 1867 agent diplomatic la Belgrad.

I. C. FUNDESCU

I. C. Fundescu (*1836—†1904), gazetar, originar depe lângă râul Mureș (născut în Pitești) prieten al lui N. Filimon și a lui C. D. Aricescu a lăsat versuri încolore (*Flori de câmp*, 1864) în maniera Bontintineanu, aplicată odată la viața modernă

Sala e splendidă, mii lampe luresc,
Lustru, candelabre sala polezesc!

Muzica răsună, dansul se pornesc
Vesela plăcere peste tot domnește

Damele române de plăceri se'mbată,
Și cu bucurie luesul și-l arată.

Pe gaz și rețele, cu aur brodate
Mile de stele se văd semănate,

Dantele, brucele, pe sânuiri de crin,
Fintură și ascunde focosul suspin!



« În sala de balu. Toate defectele se ascund sub maskă. »

Calend. lui Nichipercea, 1861

A colaborat la *Nichipercea*, a strâns folclor, scriind și un roman original « *Scarlat* »



Preț 2 Staniși

O publicație a lui N. I. Orășeanu



« După bai. Iată înșelăciune. Joe dar măscile să nu cunoaștem în natură ».

Calend. lui Nichiperca, 1861

ROMUL SCRIBAN.

A socoti pe Romul Scriban poet e o mare aventură. Numai mica culegere de *Încercări poetice*, tipărită la 1860, pe când



« Din cal măgar. Bași-buzucul căzut din apogeul măreței sale turnul poliției ».

Caricatură din *Panorama sau Mi-neele* lui Nichiperca, Ian. 1860.



N. T. Orășeanu,

Litografie din *Calendarul lui Nichiperca*.

era « elev din Gimnaziul național de Iași » prezintă particularitatea că deschide obiceiul participării încă din colegiu la literatură a liceenilor ieșeni. Pe urmele romanticilor și cu tropi azachieni, Scriban cântă *O noapte pe ruinele Sucevei*:

Oi Zin al bravei Dacie, tu care-atât iubești,
Pe muntele Pion, etern să locuiești,
Tu care pân'acuma, pe noi ne-ai apărat,
Și'n soarta cea contrară, mereu ne-ai ajutat,
Dă-mi versului putere, ca fainic să răsun,
Pe filii României, într'una să-l adune,
Și tuturor să'nșufie, o nobilă gândire
De patria iubită, de-a Daciei mărire!
Dă-mi versului răsunet, să meargă peste Nistru
Pân'dincolo de Tisa, pân' dincolo de Istru,
Naște de-a se atinge, divinul foc în mine,
Ca mi-au aprins gândirea, pe-aceste vechi ruine!

N. RUCĂREANU

A. Odobescu a citat câteva versuri din *Modeste încercări poetice* (1873) ale moșierului muscelean Nicolae Rucăreanu (n. în Câmpulung). Avem de aface cu un amator, specializat în cinegetică, capabil prin sinceritate de senzații proaspete de vigoare vânătoarească:

« Cântă cocoșii, carul se stinge,
Oala pornește l-a să pășune,
Ziua e-aprospe. — În sus copii!
Cu apă vie vă spălați fața.

Apoi pe Domnul rugați cu toți,
Ca să ni fie în ajutor.
Armele toate curate fie!
Filinta și struțul să nu ne mință,
Căci astă noapte eu am avut
Tot visuri bune, ce nu mă 'nșală;
Luați merinde pe două zile,
Și 'n sus la mușche vă înșirați! ».

Așa munteanul zice; și toți ai săi cenzurii
L-au ascultă în tăcere; sunt gata, în picioare
Și gluga și cu tabla de gât sunt atârnată,
Și pușca sa la umăr, și câinii puși în lanțuri.
La revărsatul zilei, în tocmăi ca o pană
Ușor, ca înșuși cerbul pășeste vânătorul
Pe coama cărărată-a piciorului de munte.

N. T. ORĂȘANU.

N. T. Orășanu și-a înspăimântat contemporanii cu satirele sale, după tipicul lui Béranger, din care a și tradus, și foaia lui săptămânală *Nichipercea*, apărută cu intermitențe între 1859—1879 a fost suspendată des de autoritățile terorizate. Ziaristul n'a sustras represaliilor prin schimbarea titlurilor: *Coarnele lui Nichipercea*, *Coadă lui Nichipercea*, *Ochiul Dracului*, *Arfagul Dracului*, *Codita Dracului*, *Ghiarsa Dracului*, *Cicala*, *Sarsală*, *Ghimpala*, *Unedătorul*. Azi suntem dimpotrivă mirați de inofensivitatea acestor satire, lipsite de idei și de artă, grobiane peste orice limită. Totul era persulfat. Binișul se plângea de vremurile vechi:

Sărmană vreme vechie, vestită'n chitipiruri,
În mil de marafeturi, rușeturi și gheoluri,
Bogată 'n evghenle și'n ciracladiseală,
În sumă de maneupuri, și în chiverniseală.

deputatul, ministrul erau încântați de funcțiile lor:

Cu mila pungel mele,
Într'un colegiu de doi,
De două mari lichele,
De doi nerozi clocol,

Putul a mă alege
Al țării mandatar,
De și de nicio lege
Eu n'am de loc habar.

Ab ca slavă
Când ai glavă,
Când ajungi în minister,
Când în țară
Mai poți țară,
Să-ți iei floz de boer!

Se ataca în general «puterea»:

Mult e dulce și bănosă
Cârma unui Stat,
Altă vacă mai lăptoasă
Ca ea n'a mai stat.
Saltă inima'n plăcere,
Și rinichiul'n pept
Când vezi pusu la putere
Chiar fără vr'un drept.

Orășanu nu cruța nici pe liberali («ceata lui Baboi») nici pe conservatori, și arunca poreclele în dreapta și în stânga. Lascar e *Mascarache*, Costa-Foru *Costea-Furnu*, Carp *Musiu Crap*, Boliaș *Beau-Fleac*. «Musiu Titu» era «ungurean unitu»

Glaba Musiu Titu îndrugă astăzi multe,
Și verzi și uscate, din baltă, din munte,
Vrei să pui în școale bogatul clasior
Tipărit cu brânză la voi la Brașov.

Triste sunt atacurile împotriva Domnitorului. Insultă, necuviință, nedelicateță asta înțelegea să arunce marelui Carol I, acest polemist vulgar și fără talent interpretând abuziv libertatea scrisului:

Cine-o zice să mai stea,
Înghiți-l-ar Dunărea,
Cine-o zice că-l Român,
Fie tot ca el păgân.
Limba noastră când vorbește
Pe nemție o pocește
Ș'a jurat că prunci săi
Or fi decât el mai răi
Du-te, du-te, Neamț strălin } ble
Și-ți bea berea dela Rîn }

GH. TĂUTU

Pe băncile școalelor de acum câțiva de ani răsunau onestele versuri patriotice ale lui Gh. Tăutu (*1823—†1885):

Veacuri triste 'ntunecoase
Peste capu-mi au trecut,
Cu mil oarde furioase
Pre adesa m'am bătut.
Dar nici timpurile rele
Nici Vandalul cel păgân,
N'au curmat zilele mele,
Căci am fost ori când Român;
Ș'or cât timp Român voi fi,
Nu mă tem că voiu perli!

Genul propriu al lui Tăutu este «cântecul» imitat după Béranger, jucat, cântat, plin de aluzii azi stinse.

Tata tatel când în țară
Domneu Domnii din Fanar
Linguiind înalțară
Ciubucile din clohodar.
Dând ciubuca apoi plină
Și aprinse cu cainac,
Gredii, iacome jivine
Dup'un timp, Glucer îl fac
Apoi zeu,
N'am drept eu
Să mă 'ngânî nelincetat,
Cum că sunt aristocrat?

A compus și drame (*Berchea*), preferând totuși micul spectacol satirico-muzical, după exemplul lui Alecsandri, ca *Odăgul socru sau Vasilescu dragul tatel*. Toate acestea sunt de o valoare nulă.

C. V. CARP.

Se dedea odată considerație fabulistului ieșean Costache V. Carp (*1838—†1880) Fără motiv. Fabulele sunt scheletice

Cât au ținut larma goasă,
Un tânțar slăbit de boală
Ce șezuse'n ospital;
Cum simți ceva căldură,
Începu să facă cură
Pe spânarea unui cal.

și lirica lipsită de sânge

Lumea e un haos de nedumerire
În care actorul, venind orb și gol,
Începe să joace, în a sa urmăre,
Pe un sloi de ghiță, cel mai cindat rol.

PROZA ȘI TEATRUL

DUPĂ 1859

ESSEUL ȘI ROMANUL.

REVISTE.

Cu actul Unirii din 1859, idealul politic imediat al Românilor păru înlăptuit și numai decît se născu ideea unei acțiuni de perfecțiune interioară. Se socoti că după ce meritasă atenția Europei, România trebuia să-și dovedească vitalitatea intelectuală prin creație. Acum apare hotărît noțiunea artei pure, separate de scopurile politice. În acest spirit fundă G. Sion, în 1860 *Revista Carpaților*, luînd ca model celebra *Revue des deux mondes*, și în care își exprima cu claritate punctul de vedere absolut:

«... Poporul Chinei poate să fie cît de mare, al Circasiei și al Egiptului cît de răbdător, al Serbiei cît de brav, dar asemenea popoare sînt încă departe de a avea nume de Națiune, căci ele încă nu pot călca un cod de legi model, o invențiune, o literatură, în fine o artă frumoasă și folositoare. Farfurile de China, covoarele de Damasc, mărgăritarele și pietrele prețioase ale Orientului cu toată bogăția și scumpetea lor, n'au putut recomanda și perpetua o Națiune, precum un Moise pe Evrei, un Omer pe Greci, un Șiler și un Goethe pe Germani, un Șecapir pe Angli, un Dante pe Italiani, un Rousseau și un Voltaire pe Francezi, un Mișchevici pe Poloni, un Pușchin pe Ruși».

Întîiul articol al revistei fu *Doamna Chiajna*, episod istoric, de Al. Odobescu. După un an, în 1861, Odobescu însuși scotea *Revista română*, cu un program încă mai lămurit:

«La 1810, în epoca celei mai mari căderi politice a Germaniei, Iosif de Goerre scria aceste cuvinte:

«Cu încetul s'a format în mijlocul nostru o sămânță roditoare de civilizațiune și de înalte simțăminte care sămînță de acum înainte poate fi considerată ca centrul vietei naționale, și chiar al constituțiunii politice a țării noastre».

«Acele cuvinte profetice le putem aplica și noi la țara noastră și avem deplina încredere că precum ele au adus fructul lor în Germania, unde au fost zise într-una din fazele istorice cele mai frământate ale acelei țări, ele mai cu seamă nu vor fi amăgitoare la noi, unde sămînța progresului s'a aruncat de o mîină binefăcătoare într'un pămînt avut și roditor.

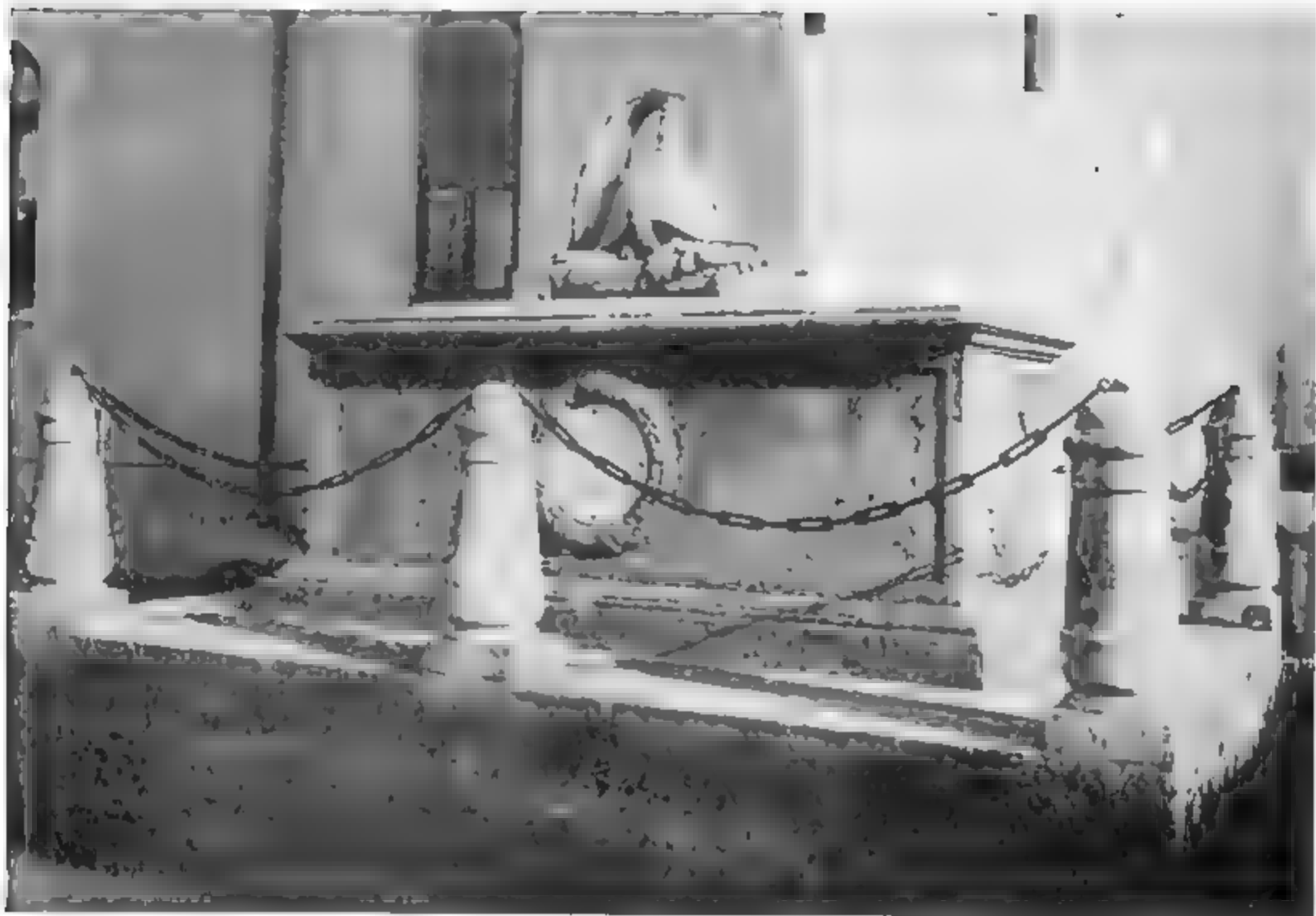
«Liberi de orice idee preacurată, dorind numai a propaga, potrivit cu slabele lor mijloace, luminile și știința lor, fondatorii *Revistei Române*, într-o epocă de reorganizare ca cea prezentă, au simțit trebuința de a deschide un câmp de activitate studiilor serioase, de a aduna, precît se va putea, într-o publicare periodică, rezultatul lucrărilor literare și al speculațiunilor științifice ce pot grăbi progresul Națiunii Române».

AL. ODOBESCU

În Septembrie 1855 se întorcea pe Dunăre, în țară, dela studii un tânăr valah de o frumusețe rară: ochios, sprincenat, cu fața grecesc mătăsoasă dar rotundă ca la un țăran de munte, de o fineță de carne în toate liniile, de un zămbet moale și aristocratic. El era fiul generalului Ion Odobescu, «trădătorul» dela 1848, al omului tiran, care-și trimitea nevasta la

furcă. Generalul teribil cu un tun doarme într'un mormînt pompos, vrednic de Ahile. Mama, Catina, patrioata ce se înfăpșase poporului suveran cu părul despletit și îngenunchiase în fața soțului reacționar ca să-l împiedice să dea cu tunul în cărușă, era fiica doctorului Caracș. Ea muri la Paris și fu înmormîntată în cimitirul Montparnasse. Copilul n'avea nimic din grandoarea militară a tatălui om de lume înăscut, boier în fața timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, datat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estetic subțire, iubitor de lux și de mîncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrînețe și suferind de podagră, boala marilor castelani. El are norocul de a găsi o soție pe potrivă lui, pe Sașa, nepoată a prințesei ruse Bagration, care primește prin această împrejurare din caseta imperială rusă o pensie viajeră. Ea va fi o femeie superioară care va respecta toate libertățile soțului trăind cu el într-o prietenie protocolară, de o afecțiune subtilă, scăpînd mentalității comune. Existența lui Odobescu se desfășură egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă și între o scrisoare dela 14 ani și alta dela 60 nu-i nici cea mai mică deosebire: aceeași grabă de om de bună familie de a trimite omagii sale celor de aproape, aceeași plăcere de a nota impresiile, amănunțit, pentru a împărtăși pe ai săi de petrecerile lui. Corespondența lui, monument al unui om de lume, trebuie să fi fost enormă, dat fiind obiceiul de a scrie aproape zilnic. Au rămas însă numai puține scrisori. Se născuse la 23 Iunie 1834, învățase acasă și la Sf. Sava și era încă din copilărie un satisfăcător mînuitor al limbii franceze, de care se va sluji aproape exclusiv în corespondența sa. În această limbă trimitea în vara 1847 un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta-albă, unde se afla cu tată-său. Precocitate de «gourmet» și de perfect monden. Văna vrăbi și le mîncă fripte, scuizându-se politicos față de mamă-sa de a nu-i putea trimite să guste. Odobescu fu trimis la Paris, unde la 13 Decembrie 1853 își dădea bacalaureatul în litere în fața unei comisiuni prezidate de St.-Marc Girardin. În 1851 împreună cu G. Crețeanu și alții scosese un ziar *Junimea română*, cu program unionist. Se întoarse în țară, după terminarea facultății de litere, în 1855, salutînd înfocat pămîntul patriei și deplîngînd stingerea virtuții strămoșești.

O, țara mea iubită! o mîndră Românie!
Pămînt cu râuri d'aur sub boltă azurie!
Tu, mamă iubitoare a fil nesimțitori
Ce-adîncă în durere nu poate să re'nvie!
Trecut-au fericirea-ți și-a tale sărbători
Cum trec l'al toamnei crivăi plîpînde, daibe flori.



Mormântul generalului Ion Odobescu în curtea bisericii Icoanei.

Ar fi voit dela Dumnezeu «un glas tare, sunător» ca să cânte viitorul României. Totdeauna își revedea înduioșat locurile copilăriei:

Sua în deal, peste câmpie,
În pustiu Bărăgan,
Este scumpa mea moșie
Cu movila-l de Roman.
Acolo în nepăsare
Treceam vesel junii-mi ani

I se dădura felurite slujbe. În 1856 era șef de birou la Ministerul de externe. Fu procuror la Curtea de Apel, director în Ministerul instrucției și apoi înainte de 30 de ani ministru al acestui departament între 26 Mai și 12 Octombrie 1863 și ad-interim la Externe. În 1870 era membru al Academiei. În acel an, căsătorit și cu o fetiță, călătorea în Elveția și Italia pentru interesele sale de «anticar» anume pentru studiul asupra Tezaurului dela Petroasa. Pe soție o lăsa în Elveția (libertatea îi va plăcea totdeauna) în schimb aproape zilnic îi scria lungi rapoarte în franțuzește. Impresile lui Odobescu asupra Italiei sunt afară din comun. Ochiul lui e bine educat, neprevenit, capabil de judecăți proaspete. Din «focul de artiști» de tablouri ce se trăgea înaintea lui «de când era în Italia știa să evite academica și barocul. Îi plăcuseră palatele sinistre din blocuri tăiate în stil rustic ale Florenței, găsindu-le ca niște «mobile în mozaic». Din haosul de lucruri dela galeria «dei Uffizi» (sic) ieși amețit cerând iertare. Rafael, Tițian, toți îi trăgeau de pulpana ochilor și nu mai putea suferi focul

rostogolitor al atâtor splendori. Sf. Petru din Roma nu-l convinsese: enormii copii bucălați de marmură, frunziul des și poleit, formând rozete și ghirlande, coloanele răsucite de bronz negru și aurit, picturile în cadre aurite și plăcașele de marmuri felurite îl plictisiră. Interesul lui Odobescu merge către orficerie și, de observat, mai puțin cu pedanteria unui arheolog, cât cu o voluptate de amator și a unui aristocrat alectând o pasiune. În fața obiectelor cărora le face o vizită de curtoazie, el ia o poză convențional admirativă, declarându-le «remarcabile», dar fugind de reacțiunile violente, nepotrivite unui om bine născut. În cele mai spontane opinii ale lui Odobescu, în extaz și în ciudă, se descoperă această griji de bon ton, această inalterabilă boierească egalitate de umoare. El poruncește, implorând, și maltratează cu ceremonie zâmbitoare. În 1882 Odobescu obținut a fi trimis la Paris ca secretar de legatione, având de fapt și geranța afacerilor. Ocupația lui de căpetenie era aci strângerea de material pentru studiul lui asupra tezaurului dela Petroasa care îi sili să ceară fonduri dela guvern. Mamă-sa locuia la Paris și el însuși își făcuse o instalație foarte luxoasă, precum rezultă din scrisori. E hotărât că era o mână spartă și se pare și un afemeniat. Amicii îi cunoșteau în obișnuite lipsuri de bani. La Paris avea mobilele sale, portrete, bronzuri. Trenul de viață îi îndatoră până în gât și Odobescu se sbate între creditori ca un erou balzacian. Creanțieri cu nume teribile prezentau bilete scadente: Selmancheux, Dreyfus, Matar, Chotel, apoi furnizorii de fructe, vin, proprietarul, slugile, spălătoreasa, un Ternier, o madam

Louis. Odobescu își pierde capul. Cineva se plânse în țară de isprăvile funcționarilor Legăției, căci și alții făcuse datorii, și Brătianu dădu pur și simplu afară pe secretarul nesocotit, în timp ce, politeț de călân, trimitea mamei la Paris (uică din via sa, «Mastroquets et assommeurs!» striga Odobescu încolțit ca César Brottean de creditori, neputând sta și în imposibilitate de a pleca fără bani cu care să-și salveze lucrurile. «Notre pauvre mobilier, tous nos effets, tous mes pauvres livres, tout est en danger imminent. Ce matin, j'ai reçu une sommation par huissier pour payer le loyer dans vingt-quatre heures, sans quoi mes meubles seront vendus, et ici pour les loyers la procédure est très rapide. J'attends avec anxiété ton envoi de demain pour me débarrasser de ce grippe-sou et partir aussitôt...». În țară se votase în Parlament cheltuietorii de familie bună, la 20 Ianuarie 1877, o catedră la Universitatea unde din 1874 ținuse un curs liber. Ocupat cu «tezaurul» lui ei se întoarse la Paris unde-l găsim în 1886, 1887, 1888. Ca să revină la catedră punea lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru, adevărate condiții: să-i procure 1500 franci ca să-și ușureze plecarea «sub toate raporturile» (avea deci datorii) și mijloace ca în timp ce familia și-ar fi petrecut iarna la Paris, el să fie asigurat la București «de quelques moyens d'existence». Însfârșit i se dădu lui Odobescu direcția Școlii normale din București, pe care o prefăcu într-un fel de institut de nobili. În vreme ce Sașa locuiește, discretă, la Curtea de Argeș cu Ioana fiică-sa și ginerele Teodor Damian, sub-prefect, el liber, cu bucătăreasă și slugi, duce la Școală existență senională, mereu lipsit de bani, dar fără a renunța la prerogativele voluptăților sale. Soției îi scrie cu cea mai perfectă cordialitate, într-un stil de o discreție independentă. De fapt are legături amoroase cu o directoare de școală, lucru pe care nu-l ascunde «scumpei și sfintei sale amice». Elevilor săi le oferă la 1 Ianuarie câte un pahar de șampanie și tortă în formă de carte, le face mici cadouri, printre care câte un portofoliu, de Sf. Ioan îi invită la prânz dându-le la dessert lichior de banane. În cursul anului îi chema la masă în grupuri de câte trei, prin rotație, spre a-i obișnui cu bunele maniere, căutând a-i desobișnui de pildă să stea cu coatele pe masă. Bine înțeles le oferea stridii, amuzându-se când îi vedea umblând cu cuțite și furculițe. Altădată în plin Februarie le dădea borș de miel, macaroane «à l'italienne», miel fript «garni de la purée de marrons». Îi chemă odată să le citească o localizare după *L'ami Fritz* de Erckmann-Chatrian, anume *Nea Frăpîl* și le hărăzi un ceai englezesc («lard, rhum, citron et Alberts»).

În vară 1894 merse la Sân-Giorgiu, lângă Bistrița-Năsăud și se lăsă răsfățat de corpul profesoral local, rămânând la rândul ei ca un adevărat om de lume, încântat de toate. Primitivismul caselor țărănești fără mobile complicate, cu paturi în chip de sicrie umplute cu străjace de paie, nu erau pentru oasele sale subțiri, dar știu să sugereze în chipul cel mai încântător din lume ce-i trebuia și femeile strânsă perne și-i făcură din ele «un lit plus supportable». Cum însă își permitea astfel de escapade fără participarea soției, are cuvinte consolatoare și pentru ea: «j'ai cloué en face de mon bureau improvisé toute la collection de vos photographies d'Argeș: la maisonnette, la victoria avec son attelage à quatre, Jeanne en amazone de village etc». Vibrând de patriotism și spre a răspunde, cum se cuvine, bunei primuri, avu o clipă ideea de a oferi «une hora avec boisson à tout ce monde», ceea ce autoritățile n'ar fi îngăduit. Se mulțumi să invite inteligența satului la un dejun sub brazi pe velințe, urmat de un «garden-party». Pasinnea finei mâncări este o latură structurală a lui Odobescu, la care ține să facă participanți și pe alții. Pentru normalienii lui medita murături pigmentate cu porumbe, mure și măceși.



Generalul Ion Odobescu.

B. A. R.

Ioanei era pe cale să-i trimită «mezelic de fistic» și homar și un butoiș cu 100 de stridii. La Iași își comandase patou de iepure. Nimeni nu s'ar fi așteptat ca acest om surăzător să moară cum a murit. Devenise morfinoman din vina se vede a unui medic, s'ar zice parizian, care îi ușurase astfel niște nevralgii. Din corespondență rezultă oarecare dificultate și umilire în procurarea drogului. În ultimii ani ai vieții, Odobescu făcuse cunoștință cu o profesoară, el care avusese prilejul să iubească «și alte femei în viața» lui. Acesta fu motivul îndepărtării soției la Argeș. Când în 1895, ginerele, fiind scos din sub-prefectură, voi să se mute din localitate iar Sașa să treacă la Pitești, Odobescu este cuprins de neliniște. Jamais-jamais la Pitești: «nu ne facem de râsul calcilor, ciocoilor și mitocanilor din Pitești». Desigur că acolo s'ar fi scrutat mai de aproape insolita prezență, departe de soț, a Sașei. Dar nici la București n'ar fi dorit să vină decât «comme pis aller». Amantul bătrân implora soției libertatea, făcându-i aluzii la «calmul șederei lui la București» fără ea. Ba chiar îi mărturisise supărarea lui că aceea care avea «quelque affection» pentru el, prin intrigile cuiva, era pe cale de a fi destituită. Ce se va fi întâmplat oare? Caragiale divulgă că Odobescu ceruse în căsătorie pe profesoară chiar prin intermediul finei Sașa și că aceea refuzase. Foarte curând după aceasta la 8 Noembrie 1895, scriitorul făcu o scrisoare-testament către Anghel Demetrescu, arătându-i prăpastia în care se aruncase pentru o femeie care a fost «adevăratul mormânt al inteligenței, al iluziilor, ba chiar al vieții» sale, făcându-i a cădea pradă «ușurimei și vulgarității simțurilor» ei. Introducând pe rând doi medici, pe intrări deosebite, acest erou de roman



Generalul Petru Ivanovici Bagration.

B. A. R.

sentimental colectă o suficientă doză de morfină și se sinucise. Miercuri seara, la 8 Noemvrie 1895 luă narcoticul iar Vineri (zi pe care o socotea nefastă) după o lungă agonie muri. Presa ceru pedepsirea femeii care l-a exploatat și l-a înjosit pe Odobescu în timpul vieții lui.

Episoadele istorice ale lui Odobescu au ca model, cu bună știință, nuvela lui C. Negruzzi. Însă Odobescu e « anticar », istoric, arheolog, și ca atare atenția lui merge în direcțiunea reconstrucției. Înțelegând spiritul de partid al cronicelor muntene și cruzimea răzbunărilor politice, nuvelistul a ținut să sublinieze elementul facționar, evitând să strângă acțiunea în jurul eroului central. Imaginația lui, fără aripi, e ținută totuși în loc de tipicul romantic și punctul coagulant al totului îl formează mereu personagiul « damnat ». Astfel în *Mihnea Vodă cel rău* asistăm dela început la agonia armașului Dracea din Mănești. Ultimele cuvinte ale acestuia sunt în spirit de vendetta: « Fătul meu!... fă inimă vitează!... nu te lăsa!... fii stălp casei noastre și nu 'ngădui să cază biata moșie părintească pe mâna Oltenilor, p'a Basarabeștilor — trăian-i-ar Domnu din serin! — c'ășa avem noi lăsat cu blăstem dela moși strămoși ». Iar ca un comentariu sinistru al acestui testament satanic se aud în bolți lanțurile robilor

« Glasul i se curmă; ca un fior i se strecură prin tot trupul și rămase încrețit... Atunci, în mijlocul acelei tăceri de spaimă, prin care trecea suflarea morții, în loc de sunetul de cavios al clopotelor, se auzi o zângănitură infundată de cătușe și de lanțuri. Eran bleții vecini robiți și puși în fiare de răposatul armaș, care zăcea aruncați în fundul pivnițelor cetățului sale, și acum, în mijlocul nopții, își scuturau dureroasele lor lanțuri ».

Fiul armașului, Mihnea, urmează în scaun. Acesta începe, în virtutea demonului interior și fără nicio rațiune de Stat, să ucidă pe boieri. Apoi e izgonit din scaun, fuge la Sibiu și aci cade omorât de lacșag. Toate acestea sunt narate cronologic

și abstract, fără nicio încercare de creație, încât propriu zis n'avem de aface cu o nuvelă ci cu o cronică ușor romanțată. Plăcerea cititorului este de ordin stilistic și 'ntradevăr că scriitorul însuși a avut de gând să folosească o limbă « care era încă întrebuințată pe vremea copilăriei » lui. Arhaismele sunt puține (*năpusit* = părăsit), toată tehnica e de sugestie. Un cuvânt aruncat la vreme pregătește ochiul pentru un tablou. Plaiurile, de pildă, sunt « aburoase » între Cămpina și Breaza. Din acest haos cenușiu, nuvelistul își desprinde eroul în mijlocul unei alaiu vânătoresc:

« Intr-o zi noroasă de primăvară, puțin în urma Paștilor, crivățul sufla iute și'nghetăt din fundul văilor, iar jalele sale gemete aduceau de departe, împreună cu frezământul bătrânilor stejari, chiotele de vânătoare ale bălăiașilor și lătrătura chelălăită a copilor; căci departe, tocmai în valea Comanacului, Mihnea, fiul Armașului, se deslăta vânând fiarele sălbatice ».

Odobescu e un paisagist pe dimensiuni mari și în același timp un scenarist arheolog. Odaia armașului este reconstruită cu grija coloarei locale

« Când deschise mica ușă de brad, el zări pe bătrânul Armaș uscat și galben, cu fruntea pieșuvă, cu barba albă, zăcând lungt pe spate pe o velință albă, în căpătâiul unui pat ce ținea d'o parte toată întinderea odăii. Alături ardea o făclie de ceară galbînă, și un biet călugăr bogonisea pe sloveneste, dar eu gias slab, rogele agoniei; în părete o mică candelă lumina o veche troiță de lemn, și mai încolo, pe ziduri, stau rânduie, peste un săbiu vârgat, arme de tot felul, colfuri, zule de fier, tuluri, latagane trunchiete și dispuieri luate de pe la dușmanii învinși. O singură armă, o ghiocă de fier, ținută, mare și grea, buzduganul înușit alujbei de armaș-mare, sta așezată pe velința flocoasă d'a dreapta bolnavului... ».

Doamna Chijana e, desigur, o narațiune superioară. Aci și lexicul are mai multă culoare. Chijana e « muieră capeșă și dăunoadă », oamenii sunt « zăbavnici » și plini de « zăcășie ». Dar arheologia primează. Descrierea palatului domnesc nu-i un simplu tablou pentru plăcerea ochilor, ci un studiu de arhitectură istorică, o întâie încercare, verbală, de a determina stilul românesc:

« Drept în mijlocul ogrăzii, d'a stânga bisericii lui Mircea, se aflau casele domnești, clădire pătrată, mare, aridată, cu ziduri late în poale și fără tencuială, purtând pe d'asupra lor un coviltir cu ceardac nalt și întins, un adevărat munte de șindrilă. Catul de jos al caselor abia avea pe ici pe colea câte o creștătură, pe unde să intre aerul în beciurile boltoie; de o parte numai, în fundul unei tinde întunecoase se vedea gârlicul povârnit al pivniței cu porțile-i de zăbrele; cu toate acestea, ferestrele catului de sus, mitilele, lunguete și întărite cu vergule de fier și cu obloane ce se trăgeau în chepeng, erau cu mult înălțate dela pământ, astfel încât păretele rămânea gol și neted mai până sub strășină. În dreptul porții și d'asupra câtorva trepte de piatră, se afla ușa cu două canaturi de stejar, căptușite cu tinichele și legate cu druguri de fier; acoș ușa se deschidea pe o scară de piatră închisă între doi pereți și dreaptă, care ducea într'un pridvor al cărui acoperiș sta rezemat pe stâlpi ciopliți din bardă și d'alungul cărui se întindea o lavită învelită cu rogojini și cu zăblale. Pe urmă venea o tindă întunecoasă în care da, de toate părțile, ușle deosebitelor încăperi, din care unele lungi și înguste, cu o mică fereastră în fund, lăcaș de odihnă pentru noaptea, purta numele de *chilii*, altele mai întinse și mai luminate erau *săile* de adunare, *cămarile* felurilor dregătorilor și *odăile* locuite de cămărași și de obștea curtenților. Apoi, dincolo de tindă, se deschidea o largă sală, al cărei tavan de grinzi înegrite se sprijinea pe două șiruri de stâlpi scobiți și cu flori, ș'al cărei fund leșt mai afară din păretele casei, ca un pridvor rătund cu parmaciăc, era cu totul deschis; această sală, parăușită cu leșpezi, loc de ospete și de danț în zilele călduroase ale verii, se numea *horă* și slujea întotdeauna ca loc de adăstare pentru cei ce voiau să intre la chilile neamului domnesc, sau în sala spătariei unde era Scaunul lui Vodă, sau în sacnașul cu geamăc înaintat pe grinzi, care era obișnuita *ședere* a Doamnei și a femeilor sale. Toate aceste încăperi, precum și deosebitele *băgi* sau cămări boltoie, purtând o culă rotunjită pe d'asupra, în care se aflau, d'arândul, paraclisul, haznaua sau comora și patul domnesc, răspundeau toate în horă, prin niște uși cu tocuri de piatră nalte și înguste, aduse sus în îndoit perghel

și d'asupra cărora se vede săpat, într-o firidă, vulturul Țării. Prin-
tr'acea sală se făcea toată slujba din întru a familiei domnești;
p'acolo putea cineva întâlni, trecând dintr-o odală într'alta, pe
Domn sau pe ori care altul dintr'ei săi.

Acest palat domnesc e personajul principal al navelor,
ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Numai că navela
propriu zisă lipsește. Doamna Chiajna e văzută la moartea
soțului ei, Mircea Ciobanu, când orânduiește Domn cu
dela sine putere pe Petru Șchiopul, apoi când e ucisă.
Spațiul între aceste două momente e umplut cu un episod
romantico-puncțial. Tânărul boier Radu Socol,
dușman al Chiajnei, răpește pe Ancuța, fata Doamnei, de care
e îndrăgostit și pe care Chiajna o dăduse din calcule politice
unui bătrân Grec atot-puternic. Indrăgostii sunt prinși;
Radu ucis iar Ancuța, devenită pustnică, moare după o întâl-
nire melodramatică cu mama-sa. Odobescu n'are genul in-
venției literare și figura Chiajnei rămâne mai prejos de pro-
misiunile întrevăzute la început. Cu toate acestea programul
personajului este bun și prin câteva mișcări sumare s'ar
putea spune că trăiește. În biserică, atunci când vrăjmașii
ei prin Badea Cluciarul scupă asupra cadavrului lui Mircea
Ciobanu urmează o scurtă ciocnire de uri, în care Chiajna
își desvăluie firea ambițioasă și bărbătoasă:

« — În lăturii mârșavilor, strigă ea cu glas puternic. Asta vă
e, biot, vitejle, nerușinați păgani ce necinștiți un mormânt? Spu-
neți, ce știți mai mult a face, mizerelor, uneltitori de rele, lacoditori
de desbînări, ce priviți de subit obiașă păsii Țării și alergați, ce
duiși, la pradă? Cel oare socotit-ați voi că, unde a răposat Cio-
banul, o să rămână turma în ghiarele voastre ca să o jălușiți, după
cum vă place? Hail mure băeți, mai va până atunci Mircea s'a
dus, dar fiul său a rămas, și Chiajna îi e mună și va ști să-l opere
de voi.

« Ochii prihogilor se întoarseră către Pătru, pe care Doamna îl
arăta cu degetul, zicând acestea; dar, când văzură trupul mic și
gârbovit al tânărului, un sâmbet de dispreț le înflori pe față și
Badea Cluciarul adăogi răzând:

« Anleu! vai de bleată moșle, dac'o îi să-l meargă toată seama,
șoldăș ca Făt-frumos și ghebnă! Dar tacă-ți gura, nu vorbi de po-
mană, jupanuță, ești dor nu vom rămânea, sărac de noi, răul lumii,
că adică nu s'a mai aflat dintre noi altul mai vrednic de Domnie,
decât ăst p'le alut și șchiop!

« Răseră bolerii cu hohote; dar Chiajna, turbată de mânie,
smulse c'o mână vârtosă de pe plicoața scurului buzduganului și
snbia domnească, și dându-le în mâinile fiu-său — De e șchiop și
mărunt, alse ea, iată cărja ce-i va sprijini betejițași iată paloșul ce-l
va înăița cu capul mai presus de toate capetele voastre. Dar nu
plătiți vorba ce o pierd cu voi. Pe ei copii! ...

Scena are sarcasmul munteșesc al croniceii lui Radu Po-
pescu. Într'un al doilea tablou Chiajna « rece, posomorită ca
întotdeauna », plină de socotele politice, primește pe fetele ei.

« Domnițele se plecără în fața mamei lor, și ridicându-și mâna
dela pământ, îl sărutară dreapta și o aduseră la frunte, după vechiul
obicei al Țării; apoi se rânduirlă dinaintea ei în picioare cu capul
plecat la ascultare ».

Însfârșit Chiajna apare o ultimă oară în fața boierilor
moldoveni asupra cărora semeția ei nu mai lucrează. Ea nu
spune mai nimic, dar acrășnirea de turbare în clipa când e
lovită verifică toată firea ei aprigă.

« Unde-a pui de năpărcă? ... strigă el (Dumbravă Vornicul)
cu glas răgușit, intrând în cort cu mâna în șold. — Li-a soast ceasul
petrii! halal di ei, fărtați!

« Pare-mi-se că'n bețe și-mi pierdut cumpătul vorbiți, jupan
Vornice; roști Doamna instrundându-și mânia, uri pe semne c'ai
mintea ca de prunc într'atâta trupeșie?

« Taci, miere; nu băfii, răspuse Dumbravă, nu doară c'ați
socoti voi că-l Moldova țară di jae, să mi gioace ea pe uri o mișca
pripășită p' la Munteni și doi feciori di bele fărmecești, doi lângu
ce îl pute boiu a iapre? ... N'avem noi nevoie di domn muntean,
Munteanul îi om viclean; nu-i ca Moldoveanul ortoman, și dănos



A. Odobescu și C. Cornescu.

Colecția Al. Rosetti.

la mână și la suflet falos... Hail voinici, drăguții mei, dați năvală
di mi-l prindeți și mi-l legați coala cot la cot să-l ducem poșon lui
Ioniță Vodă, ca doi berbeci di Armindean!

« Căni nerușinați, lăfă real... strigă Chiajna, apumegând de
turbare; dar Dumbravă nu-i dote vreme să urmeze zadarnicele
sudălmii, ci, desprinzând ghioaca de la brâu, o'nvârți de câteva ori
cu brațu-l vârtos și apoi, glăsuind și un groaznic blăstem, o savârși
drept în capul înfuriatei Doamne ».

Evident tablourile sunt vii și dacă episodul nu are adân-
cime, nu constituie mai puțin o excelentă proză și o schiță
repede, de mână sigură, a unui temperament.

Se poate presupune că luând ca pretext *Manualul Vână-
torului* al lui C. Cornescu, Odobescu a voit să realizeze intenția
lui C. Negruzzi din proiectata carte *Vânătorul bun sau Mește-
șugul de a nu-ți fi uris. Pseudo-hinegheticos*, acriere foarte po-
trivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără țâgnire,
debutează într-o pură manieră clasică. E un badinaș de erudit
frecventator de saloane, o divagație amabilă în jurul ideii de
vânătoare. Erudiția digestibilă era mai mult ca oricând la
modă la urmașii lui Fontenelle, din sec. XIX. Chiar când fac
erudiție curată acești savanți își îngăduie deasupra aparatului
critic, gemând de citate greco-latine, exclamații și exaltări.
Winkelmann, Barthélemy sunt niște erudiți lirici. Dar în
tradiția franceză unde stăpânea figura lui Rabelais erudiția
cea mai fină ia o turnură baricescă. Paul-Louis-Courier autor
de diatribe era un elenist emerit care tradusese pe Longus.
Erudiția la clasicii întârziată, afectarea conversației libere, vine

și dintr'un dispreț pentru haosul fanteziei romantice. Odobescu întrunea condițiile genului: era erudit, rafinat, om de gust și fără imaginație. Romantismul la el e o simplă nuanță mai caldă într'un interior academic. În multe privinți *Pseudo-hinagheticos* e comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* al lui Xavier de Maistre, unde găsim chiar și un capitol (XII) cu puncte. S'ar părea că abia în cursul causeriei s'a ivit în muntea autorului ideea de-a face un fel de *Laokoön*. Dar dela Lessing n'a luat decât aspectul erudit al paginii și un fel de pretenție instructivă ce răcește mult respectivele capitole. Scriitorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate câmpul cu grație pe simpla firmă verbală a vânătoarei. *Pseudo-hinagheticos* e un pot-pourri, bine armonizat, un magazin de bric-à-brac literar cuprinzând orice obiect artistic dela descripția exactă de amator a unui tablou până la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde pe un om atât de serios, schițând cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înșesată cu autori greci sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeștri ai picturii. Fără îndoială că Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevărat savant, cu fișe, strângând într'un pachet de pe drumul ocupațiilor lui tot ce avea vreun raport superficial cu vorba « vânătoare ». Umorul subtil stă în punerea în pagină, prin asociații sofistice, a lucruri în fond atât de disparate și în împodobirea paginii cu aparat critic. Bunăoară își aduce aminte că vâna « cioclice de cele moțate, care se tot cietună în aer și pe uscat, strigând ca pui de jdan de pe uliți: kibrit! kibrit! » și că a ochit în ciocărlie. Fișa cu « ciocărlie » duce, fără niciun raport științific, la *Apropos Purice* al lui Negruzzi. Deci, împlinește fraza Odobescu: « am ochit adesea și în Ciocărlia cea vitoare ce 'n vâzduh se legăna ». Ar fi tras și în grauri ce se cocoșează pe spinarea boilor, de nu i-ar fi fost frică de vâcar. Îndată intră în joc asociația prin pură contingență: « Oare ce vor fi zicând bon în muntea lor, despre acele obraznice păsăruice? și ce gânduri vor fi rumegând ei, când se simt într'astfel călcași sub picioare? Mare e limba boului, păcat că nu poate grâi ». Venind vorba de grauri, convorbitorul sare la alta: la Capșa se poate găsi *plû de grives* iar la Hugues *grives en caisses*. Dar ce este *grive*? Urmează o lungă discriminație între *ardus* și *sturnus*, cu o boție de referințe clasice, apoi o adevărată lecție de istorie naturală despre varietățile de *grives* (*grive, draine, litorne, mauvis*). Marile lexice sunt date jos din raft și printre ele și acela al lui Massim și Laurian, prilej de malitioz, căci dicționarul academic nu ajunsese încă la *sturnus*. Dela amănunte de bucătărie și de filologie autorul trece la marea literatură și rămâi nimeni să auzi răsunând deodată, în legătură cu graurii de pe boi, tremurătoarele terțene dantești:

E come gli stornel ne portan l'elli,
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena,
Così quel fiato gli spiriti mali.

Di qua, di là, di giù, di sù, gli mena.
Nulla speranza gli conforta mai,
Non che di posa, ma di minor pena.

Tehnica lui Odobescu constă dar în continua deplasare, și spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exercițiu de sudură, scriitorul merge până acolo încât introduce, ca din nebagare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunța la urmă, nu fără satisfacția cu totul clasică de a-și fi cules oriunde piatra prețioasă. Ca artist Odobescu rămâne un paisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Elade. Câmpia munteană impunea o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămâne inimitabilă, prețul ei nestând în detalii, ci în aerul de



Al. Odobescu.

Dupa Placără

măreție surprins prin câteva pete ce și-au patinat nuanța lor inefabilă pentru totdeauna:

« Dar înăș și eu am crescut pe câmpul Bărăganului! Și în *Ar-cadie egoi* și eu am văzut cărdurile de dropii, cutreierând cu pas măsurat și cu capul așintit la pază, acele șesuri fără margine, prin care aerul, răsfirat în unde diafane sub arșita soarelui de vară, oglindește turburile și bălările din depărtare și le prefăce, dinaintea vederii fermecate, în cetăți cu mii de minarele, în palate cu mii de încântări »

« Din copilarie și eu am trăit cu Tămădăienii, vânători de dropii de bastină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, plulați în căruțele lor acoperite cu covergi de rogojină și, mănând în pas alene gloabele lor de călușel, au dat roată, ore, zile și luni întregi, împrejurul fabricilor dropioi, — cărora ei le zic *Mitropoliti*, — sau când aceștia, primăvara, se întrec în lupte amoroase, sau când toamna, ei duc turmele de poi să pască țarinele înțelenite »

« ... oare ce desfătare vânătoarească mai deplină, mai nețărmurită, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări, poate fi pe lume decât aceea care o gustă cineva când, prin pustiiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înalțează pe căi fără de urme? Dinainte-l e spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, când înviate de o apornică verdețură, când ofilite sub pârlițura soarelui, nu-i însușă îngrijirea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului se profilează, ca mașorale de cărlițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății! Dela movila Neacșului de pe malul Ialomiei, până la movila Vulturului din preajma Borei, ele stau semănate în prelargul câmpiei, ca sentinele mute și gârbovite sub ale lor bătrâneți »

Indolența, studiul tezaurului dela Petroasa (cu o erudiție imensă, inutilă, de amator colecționar) au împiedicat pe Odo-



Al. Odobescu.

B. A. R.

bescu dela lucrările literare propriu zise, deși avea marea dorință de a scrie teatru. În afară de localizarea *Nes Frății* și o alta *Radicalii* (după *La Grammaire de Labiche*) plănuia o mulțime de piese: *Apa trece*, *pietrelor rădăni*, comedie, *Flor-Fiorii*, *vitejii dela Muscal*, legendă, *Decedat sau căderea Dacilor*, dramă în versuri, *Claca*, comedie țărănească, *Prigutul* (Ion Basarab 1330—1346), dramă, *Venețicul* (Radu dela Afumați), dramă, *Rafaria*, *Vintul din Statina*. Odobescu ar fi citit unora (și avea acest obicei) două acte dintr-o dramă *Doamna Clara*. Leneșul scriitor își făcuse niște placarde cu titlurile pieselor ce avea să scrie pe care le atârna pe pereții odăii de lucru, drept memento. Însă n'a rămas nimic sau aproape nimic în această direcție.

N. FILIMON.

Printre noui muci burghezi devotați cauzei naționaliste cântăreții de biserică reprezentau un grup însemnat, intrând în categoria generală a «dascăleților». Ei erau profesori și în același timp mște specialiști în muzică destul de bine văzuți, ca Anton Pann. Marin Serghiescu Naționalul, personajul vestit între 1840 și 1848, fusese cântăreț la biserica Negustorilor. Pe lângă ceata lui Anton Pann și a psaltilor lui se pripăși

«un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu pletele de țăr-covnic» aspirant la preotie, dar știind bine pe dinafară arile cântate în sala Slătineanu. Acesta este «N. M. Philemon», născut în 1819, și care fu corist în trupa Madamei Carl și flautist în orchestră, rău plătit de impresarul Papa Nicola. Direcția operei italiene împreună cu Momolo o luase Henrieta Kari în 1844 iar Papanicola în 1849. Sub direcția acestuia din urmă își începu în 1853, la teatrul cel nou, reprezentațiile Opera italiană. Însă în stagiunea 1854—55 director era Wiest. Concertele și audițiile de operă italiană au fost atât de frecvente și mai bine zis normale între 1840—50 încât un psalt deștept cu ureche bună putea să-și facă educația muzicală. Totul arată că Filimon avea elemente suficiente de muzică. De altfel Cecilia nevasta lui Iorgu Caragiale, care nu știa nici carte, necum notele, asculta melodia dela bărbatul ei. Acesta-i striga: prinde-o Cecilia! și ea o prindea. Filimon — spune Ghica — era poreclit de prieteni «mălain mare», fiindcă umbla după mâncare bună, plăcându-i în chip deosebit ciorba de știucă fiartă în seamă de varză acră cu brean, iahniule, plăchile, crapul umplut cu stafide, curcanul pe varză îndesat cu castane și purcelul fript. La ziafete pregătea singur mielul, junghilindu-l, spintecându-l, curățindu-l, cusându-l la loc în pielea lui, apoi vârindu-l într-o groapă de jăratec. După ce se ocoea îl ungea cu o saramură de invenție proprie. Ar fi fost și peltic și Filimon bănuia că paracliserul Colivescu din *Florin și Florica* de Alecsandri, sau măcar jocul lui Millo, îl parodia pe el. Într-adevăr dialogul decurge cam așa:

Colivescu. — (Gângav). Eaca! ce-mi văzură ochii! Florica cu țapo... polu'n mână? Ce-al pă-pățit, Florico?

Florica. — (Îngânându-l). N'am pă-pățit nimica, Colivescule.

Altfel era o fire blândă, veselă și năpășătoare. În 1858 luă diligența spre Giurgiu și de acolo cu vaporul se porni, pe Dunăre, spre Occident, cu scopul mai ales al instruirii muzicale. Trecu prin Pesta, Viena, Praga, München, Kissingen, apoi se coborî în Italia. La Milano ascultă opera în celebra Scala, în Bergamo veneră mormântul lui Donizetti. Văzu Florența și Fiesole. Impresiunile lui de călătorie sunt acum ca un ghid turistic. Înainte de plecare, în 1857, făcuse foiletoane muzicale în *Naționalul* lui V. Boerescu. La întoarcere colaborează la *Revista Carpaților* a lui Sion (din 1860), la *Revista română*, la *Țeranul român* al lui Ion Ionescu. Devino impregat la Arhivele Statului. În 1863 omul cât un munte, roșu la față, se îmbolnăvi de piept și muri.

Filimon este întâiul critic muzical român în înțelesul tehnic al cuvântului. Acest autodidact are o putere de exprimare profesională eminentă. Nutrit la școala italiană, nu gusta firește decât muzica melodică, pe Rossini, pe Bellini, pe Donizetti. După «legile nemutabile ale esteticii muzicale», orchestrația urma, după el, să fie «subordonată melodiei», servind numai de acompaniament părților vocale. Așa se explică de ce nu gustă «paciența colosală» (termenul nu-i rău) a măestrilor germani, Gluck, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, în a inventa «mulțimea aceea de armonii» în care nu simțea ducea melancolie a italienilor. Obişnuit și el cu tereremurile și nenanalele psaltilor, n'avea cum prețui pe *Lohengrin* pe care-l ascultă la München:

«...Am pus cea mai mare atențiune ca să nu pierz nicio notă, cu toate acestea nu am putut afla într'însa nicio nuanță care să-mi excite cel puțin curiositatea. Totul în acea operă era confuziune: melodia care este baza principală a muzicii, lipsea cu totul; armonia cea naturală, ce satisface urechea și inima, era înlocuită prin niște tranzițiuni și acorduri repetate la părțile acute, medii și grave prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina soarelui și a fulgerului, a reprezenta distincțiunea colorilor și a devina viitorul.

E de mirare cum a putut să ajungă la o așa de mare excentricitate și materialism un compozitor ca Wagner carele pe lângă talentul muzical aștește și pe al poeziei dramatice».



Al. Odobescu.

D. A. R.

Nici Maiorescu nu va judeca altfel. Cel puțin Filimon are o estetică a lui și foiletoanele sale sunt ale unui specialist.

« Uvertura mai cu seamă — zice el despre o operă maghiară — conține în sine o mare parte din formele celei mai științifice ale contra punctului sever și înflorit. Ea începe prin un mic solo de trombă în *re minore* ce servă de temă unui andante mosso tot în acel ton, care dupe ce că cuprinde în sine o mulțime de imitații de diferite forme, canons libere și melodii fugate, are și meritul de a face pe auditorul inteligent, să presimță toate scenele tragice din care se compune subiectul operii. Până aci, auditorul nu știe dacă muzica este germană sau maghiară, dar pe dată vine un cearday pe *tempo-a-capela* ce transportă dela tristea în eroism și face a se simți caracterul cel straniu și cavaleresc al națiunii magyare ».

Întăilele nuvele ale lui Filimon, sub impresia călătoriei, sunt vaporos romantice, cu o Germanie și o Italie de ilustrată văzute ca în narațiunile lui Al. Dumas. Totul abstract, forletonistic, fără nicio personalitate, trezind o legitimă îndoielă asupra originalității. Spiritul carbonaro plutește peste tot. *Frideric Staaps* este romanul tânărului conspirator inspirat. Fiu de pastor protestant, îndrăgostit de o fată cu care sentimentalizează prin singurătăți, el se simte chemat să lovească în dușmanul patriei, în Napoleon. Este prins și osândit iar iubita se aruncă în râu de pe o stâncă. *Mateo Cipriani*, « nuvelă florentină » este în aceeași manieră tenebroasă. Suntem la Fiesole în mănăstirea dominicanilor, prezentată cu o relativă culoare. Mai ales masa în refectoriu dă o scenă plină de blând humor gastronomic:

Frontispiciul scrierii *Pseudokynaghetikos*, 1874

« Vizităm refectoriul tocmai pe timpul când se puneau la masă cavloșii anacoreți, și aceasta ne procură plăcerea de a vedea pe lucrătorii viei domnului mâncând. Bucatele în adevăr erau prea puțin hrănitoare, ele se compuneau din o supă de boabe de mazăre cu brânză de Parma, salată de fasole verde cu oțet și unt-de-lemn de Luca, ouă fierte și poame: vinul însă nu lipsea după masa fo-hilor lui Dumnezeu ».

« Ceea ce mi se păru foarte bizar, era disciplina cu care cavloșii părinți sugau sângele Domnului. De odată vedeai o sută de drepte pulnă mâna pe uicioare și turnând vin în pahare, apoi iarăși o sută de stânge ridicând o sută de pahare pline cu vin la o sută de guri uscate de sete, iar după aceea ca printr'un semn de înțelegere, vedeai o sută de capete plecându-se îndărăt, ca să poată ruga mai cu comoditate apoi neclăd ca se scoate din vilie sădite pe colinele Apeniului ».

Unul dintre călugări îi povestește istoria lui Cipriani. Acest comis de comerț din Livorno și carbonaro omorise pe sbirul care-i ucisese un prieten. Fusese osândit la moarte. El nu-și cunoștea părinții căci îi găsise prunc la ușa chiliei capelanul dela Santa-Maria-della-Spina din Pisa, cu un bilet pe care sta scris: « Buni cristiani, aveți pietate de această nenorocită victimă a onoarei ». La cincisprezece ani Mateo se îndrăgostește de o frumoasă contesă care-l respinge iubirea cu multă molicune. După aceea Mateo află că era iubit totuși. În clipa când Cipriani urma să fie decapitat bătrânul preot și o femeie ca de 45 de ani care se desvăluie a fi mama lui îi aduc grațierea, tocmai când călăul fugise și un sbir, furios, lovise pe Mateo cu pumnalul. Alături de aceea care se dă drept mamă, rănitul zărește o tânără damă, ce se bănuiește a fi chiar contesa. El



Ținută cinegetică. Scarlat Ghica, traducător din Shakespeare, director al Teatrului Național.

B. A. R.

vrea să se ridice, rănile i se redeschid și în curând moare Vibrând astfel de emoția naveli, autorul merge la teatrul Pergola să asculte opera il Giuramento de Mercadante, căruia avu onoarea a-i strânge mâna după aceea în cafeneaua Galien

Cu *Nenorocirile unui slujnic sau Gentilomii de mahala* își începe Filimon opera de critic al societății române. Acum însă nu mai e liberal, dimpotrivă un ironizator al celor cari pretind a-și fi sacrificat viața «pentru sfântul principiu al libertății, egalității și fraternității». Intriga scurtei scrieri e de comedie. Mitică Rămătorian căzând în disgrația slujnicu Rezi, pe care o cultiva, e bătut de prietenul ei maghiar. Pe de-asupra mai e căzut la poliție în urma unei pari, că ar fi făcut parte din complotul împotriva unuia din caimacami asupra căruia se încercase un atentat cu «o sfoclă găurită sau cu o sticlă de cerneală turcească umplută cu nisip». Spiritul e cam ieftin, dacă nu chiar vulgar. Se face o parodie a funcționarismului în persoana lui Gănescu, alcătuitor de astfel de referate:

«Onorabilului consiliu administrativ,

«Printr'acest referat, subț însemnatul îndrăznește a cuteza să se refere la înțelepciunea onorabilului consiliu, și a-i ruga să se refere și el unde se cuvine, asupra chestiunii și a pricinii cuprinsă în anexatul aci alăturat raport, ca după ce li va lua în de aproape băgare de seamă și considerație, să binevoiască a face asupra-i cele de cuvîntă».

Rămătorian vorbește către Rezi în stilul burlesc liric al lui Rică Venturiano.



Al Odobescu

Portret de G. Mirea.

«— Frumoașă Rezi!... Angel de candoare, care te-ai coborât din regiunile Imperiului (a voit să zică ale «empireului») unde se făurează trăsnetele și fulgerile, ca să crezi fericirea unul nenorocit muritor ce te adoară precum adoară tînăra mună pe primul ei născut, sau fanaticul principii credinței sale, ca avarul comorile sale!.. Iubită Rezi! Tu care, prin fizionomia ta mai albă decât hârtia ministerială, ai știut să înfigi în nenorocia mea inimă toate frigările amorului, alibi pietate de un om care nu trăiește decât ca să contemple ochii tăi cel mai verde decât granitul, buclele tale cele azurii, dinții tăi cei de roz, și buzele tale cele mai lucitoare decât marmora. Iată-mă la genunchile tale!... Fii zeul de secție al inimei mele și mă voiu crede foarte fericit ocupând postul de pomenic în amorul tău!... Voiu trece cu cea mai mare exaltitate în bilanțul datorilor mele de amant fidel toate evenimentele industriale și politice ale amorului nostru!... Privește-mă, crudo!.. Iată-mă zăcînd la picioarele tale întocmai ca robul ce geme de lanțul robiei, pe patu-mi de moarte eu zac tînguios!... să moară bătrînul de ani gîrbovit!... Să piară clocoțul ce țara-a strivit!... Iar eu, dragă Rezi, să trăiesc pentru tine, da! pentru tine și pentru sărmana mea țară, ca s'o ridice din căderea la care a ajuns din cauza ticăloșilor de mderații!».

Caracterele romanului popular sunt dela primele pagini evidente în *Ciocon vechi și noi*. Scriitorul are un ideal social

Angel:

*Opus, Deatoh, cu un vînt p' cîntă;
Aici este locul unde Frania nu sînt mînt.
«La Tîrziu din Dapito, nu ține robul tău,
«Vase umplut cu vin, d. vîntu
«La Deatoh e ați'o gîntu' atîrîndu»*

Din ms. dramei Decebal.

După Plăcări.

și etic, vrea să reformeze societatea, s'o moralizeze. O dedicație, un prolog, și numeroase dizertații vorbesc despre onoare și virtuțile cetățenești, despre amorul de patrie, libertate, egalitate și devotament, despre independența presci și adevărata civilizațiune și alte de acestea, cu indignare pentru cine disprețuește atari bunuri sau le ia în deșert. Romancierul are pretenția de a face roman social căci eroul, Dinu Păturică, este exponentul clasei ciocoilor, adică a parvenților. Virtutea este răsplătită și nelegiurea sancționată, și cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică e o slugă rea iar Gheorghe e o slugă bună. Temporar Păturică învinge și Gheorghe e năpăstuit dar la sfârșit situațiile se răstoarnă. Mai interesant este că «prologul» în care se face definiția ciocoiiului nu este decât o «physiologie», gen la modă în Franța lui Ludovic-Filip:

«Ciocoiiul este totdeauna și în orice țară, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care scietă ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiilor sale.

«Pepiniera în care cresc acești inamici ai onoarei și a tuturor virtuților cetățenești, este mai totdeauna casa bogatului și mai cu seamă a bogatului parvenit. Aci vine ciocoiiul umilit și cere a servi pe boier pentru o bucată de pâine, o cameră de dormit și un vestimânt ca să se apere de asprimea frigului».

Prin temă, *Ciocoii vechi și noi* e un mac roman stendhalian (bine înțeles fără filiațiune directă și fără luciditate analitică, iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel și opera lui Balzac este plină de parvenți, de ambițioși, însă Filimon

se complăce în modul stendhalian să urmărească nerăbdările bucuriile secrete și exploziunile ambiției. Oricât de enormă ar fi comparația, Păturică nu e un simplu și vulgar vânător de avere ci un însetat de toate senzațiile vieții. Julien era un fiu de țăran care știa puțină latinească, Dinu Păturică e fiu unui treti logofăt, fost vâtaf de curte și știe să scrie și să citească cunoscând și puțină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobel rural și devine amantul soției aceluia, Păturică intră în slujba Postelnicului Andronache Tuzluc și-l la ținutorea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, însăfârșit prin mijloace mai mult sau mai puțin oneste. Păturică jefuește pe Tuzluc, ruinându-l, se îmbogățește pe căi necinstite. Dar e act deosebire de regimuri. Una e Franța dela începutul secolului XIX și alta Valahia din aceeași vreme. Julien sub Vodă Caragea ar fi imprumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esențial este că energia lui Păturică rămâne mereu intactă, aspirația lui la înălțare neavând nicio oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatia, ipocrit cu precocitate și onctuos. E inteligent și iubitor de a se instrui. El învață «cu o silință extraordinară» limba grecească ajungând să poată citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh. E «biblioman», își alcătuiește bibliotecă în care se află chiar operele lui Machiavel. Și intelectualitatea nu e la el o simplă poză. Păturică e un rafinat, capabil să guste finoțele unei mese și să-și compună un interior.

«Camera în care dădea el ospățul era împodobită cu două paturi turcești înfundate, peste care erau puse saltele de lână acoperite



Vederea orașului București.

Litografie germană B. A. H.

cu chil-muri vârgate de *Idirnea* (Andrianopole) cusute pe margini cu clocuri de bumbac alb; pe lângă perete erau perne îmbrăcate cu olt *locot*; prin unghiurile acestor paturi erau așezate pernute mici umplute cu puf, pe ale căror fețe albe de balistă, se vedeau mai multe arabescuri cusute cu fir și mătase, iar pe una dintr'însele erau cusuți doi amorași, ținând în mână o ghirlandă de flori, în al căreia mijloc era o inimă pătrunsă de două săgeți.

• Zidul pe lângă pat era acoperit cu un covor de Brusa, pe care slau spânzurate o pușcă arăvășească ghintuită, legată în mașină cu o panglică cusută cu fir, și două perechi pistoale băgate în tocuri de piele ornate tot cu fir. Mai în jos tot pe acel perete, erau atârșate două săbii turcești cu mânerile de sticlă, iar în mijlocul lor, era așezat un cauc albanesc de hârie neagră de miel, al cărui fund era cusut cu fir de cal bun peste postav roșu și lăsa să atârșe în jos o fundă de fir lucrată cu mare gust.

• Cele două ferestre despre uși erau împodobite cu mai multe ghastre de flori, printre care se deosebeau mai ales maghiranii, trandafirii și câțiva ondușalmi ce umpleau atmosfera camerei de un miros nu așa plăcut cât era de pătrunzător.

• Pe lângă pereți erau puse în rând câteva scaune de Brașov și un elpet mare legat în bande de fier albe peste piele de căprioară albăstră.

• La o înălțime oarecare a unuia din pereți era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a clocoțului.

• Mai târziu Păturică trăiește într-o casă sumptuoasă, dar autorul nu găsește cu cale s'o descrie. Suntem într-o epocă depravată de tarăurire orientală. Musafirii vătafului Păturică primesc după ospaț mângâierile a trei din cele mai vestite curtezane ale timpului: Arghira, Rozalina și Kalmuca, îmbrăcate toate feerie. Apoi urmează o petrecere coregrafică de o împetritătură foarte pitorească. Vătafi joacă menuet, cotilion, valț, ecosez (în vestimente orientale și cu papuci în picioare), apoi o dau în danțuri autohtone: pristoleanca, chindia, ca la ușa cortului.

Filimon are pe alocuri intuiții balzaciene. În deosebi o remarcabilă la ei preocuparea de precizia topografică, în care pune minuție și acel realism fantastic tipic la Balzac.

• Cei ce cunosc cum era forma orașului București înaintea focului dela 1847, n'au decât să se gândească puțin și-și vor aduce aminte că, mergând drept pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe cel nou, era pe timpuri aceea, o piață triunghiulară din care își luau începutul trei ulițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și cea din urmă se îndrepta către Pescăria veche din mahalaua Scaunilor. Cea dintâie era locuită de bogasieri, a doua de coșocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scânduri din Stambul, era locuită numai de abagi și găitânari.

• Pe la 1814, aceste ulițe, ca mai toate celelalte, erau așternute cu scânduri de stejar și aveau pe dedesubt canale de lemn pentru scurgerea apelor. A umbra însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroi infectat din cauza necurăției canalelor, alte ori se rupea câte o scândură tocmai când nenorocitul pedestru punea piciorul pe dânsa și fără veste el se simțea cufundat în noroiu până la mijloc sau chiar se pomena cu o mână strâmtă sau cu un picior frânt. Să mai adăugăm pe lângă acestea, și lipsa de felinare, și abia ne vom putea face o idee despre tristă stare în care se aflau ulițele Bucureștilor pe timpuri aceia.

• În una din acele trei ulițe locuia un neguțator, căruiu din cauza deosebitelor obiecte de vânzare ce ținea în magazinul său, nu-i putea, de nicio enalificație definitivă; tot ce putem zice despre dânsu, este că făcea parte din toate castele negustorești, fără ca să plătească patenta la vreuna dintr'însele, căci dacă stărostia voia să-dea patenta de bogășerie, el o primea zicând că este ciaprazar iar din această corporație, el scăpa aruncându-se în altă, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos.

Odată evocată pânza în mijlocul căreia pândeste acest păianjen — soiu de bricabracoleur și de cămătar balzacian — scriitorul, ca și Balzac, face o demonstrație de mecanică psihică a eroului.

• Pe când fetele întindeau toate aceste curse ca să amelioreze pe biata victimă (negustorul avea două fete foarte frumoase cu care ademenea pe tinerii dandy), intra în casă și Klr Costea cu câte o dulamă veche de postav putred, cusută cu fir mincinos, sau vreun alt vestmânt rămas de ani în prăvălia sa, și cu zâmbet plin de viclenie îi zicea: — «le privește, cocoane, această dulamă. Ce mă postav! Ce mai sărmă de aur!... Parcă-l un *ijfarichiu*. Ia îmbracă-o, așa să trăiești! căci trebuie să-ți șeară foarte bine cu dânsa».



Vedere a Bucureștilor. Gravură engleză. (T. Heawood).



Sfântul Gheorghe Vechiu.

Litografia. După Doade de Glin.

« Jumele, văzându-se între cioran și nicevală, nu putea face altfel decât a îmbrăca haina. După ce se termina operațiunea, grecul privea la tânăra de toate părțile, cu o privire prefăcută, strigând: « Brel... Ce minune!... Luxândrițoi! Marghiuțoi! În priviți, tată, pe conașul! Nu este așa că seamănă cu Belzadea? Cât de bine te prinde, coconșii! Percă-i croită pe trupul domnișii tale. Ai, să facem un târg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult, nu știu ce ai, m'ai fermecat! pe mine, mă ține douăsprezece mahmudele, dar pentru halătrul domnișii tale o dau cu sece. Ai, să fie de bine! »

Cu o desăvârșită tehnică balzaciană este făcută la începutul cărții prezentarea eroilor principali. Apare întâiu Păturică în costumul lui peșteră de tânăr sărac. El așteaptă în tinda casei lui Andronache Tuzluc, semn de răbdare și simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă.

« Intr-o dimineață din luna lui Octomvrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu fața oschese, ochii negri plini de violență, un nas drept și cu vârful ridicat în sus, ce indică ambițiune și mândrie grosolană, îmbrăcat cu un *antriu de șamalgă* rupt în spate, cu *caravani de pânză* de casă văpșiți cafeniu, încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghet, cu picioarele goale bătute în niște *iminez* de seftina care fuseseră odată roșii dar își pierduse culoarea din cauza vechimii, la încălzitoare cu niște călimări colosale de alamă, în cap cu cauc de șai a cărui culoare nu se putea distinge din cauza peticilor de diferite materii ce care era cârpit, și purtând ca veșmânt de căpetenie o *fermenea de pambru* ca pajul grâului, câptușită cu bogasiu roșu, — un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrării. »

Cu penelul unui Pietro Longhi mai oriental ne este zugrăvită domesticitatea Postelnicului.

« În momentul acela ușa scării se deschise și se arătă înaintea junelui un arnău îmbrăcat numai în fir, cu pistoalele și lataganul la brâu, și cu tatarcă roșie blănuță cu vulpe *nafe*. Mărdraș albastru, fără să privească cât de puțin pe bietul june co-l făcea *temenele* până la pământ strigă cu voce de atenție:

— Ioane, trage butca boierului la scară.

Vizitini, după ce pleznă de câteva ori din biciu și mai făcu și câteva marafeturi prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară ».

Însfârșit apare Postelnicul. Înfățișarea acestuia, decurgerea întrevederii sunt de un mare contur pictoric și sociologic.

« Nu trecu mult și se auzi pașii cei leneși și grași ai marelui Postelnic, ce scobora scara cu o cadență simetrică. Junele a căruia atențiune era ațintită la cea mai mică mișcare ce se petrecea, auzi și el acest zgomot și cu un aier în care se vedea foarte curat neînșteia, ridică dela pământ două cutii cu păștrăvi și câteva ghani, apoi vârî mașinaliceste mâna în sân și scoase un plic sigilat. Iar după ce-și strânse *fermeneaua* la piept și-și luă caucul din cap lăsând să se vază o căpățână rasă peste tot, și numai în creștet cu vreo câteva fire de păr, luă o poziție umiltoare și așteaptă sosirea boierului.

« În fine Postelnicul apără în scară îmbrăcat cu *antriu de culnie* ca gușa porumbului, încins cu'un șai de Tarigrad, cu lșicul în cap și învelit până la ochi cu o *gudea* de postav albastru bălăuț cu blană de râș. El zări pe june și-i zise cu gravitatea de boier de propendadă:

« Cine ești, mă băiete, și ce vorești dela mine? »

« Junele căzu în genunchi și sărutând pulpana anterioară, răspunse cu o voce lăncedă ce inspira compătimire:

— Să trăiți! Întru mulți și fericiți ani! Sunt Dinu Păturică, nemernicul fiu al prea umilitei voastre slugi treți logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălțimei voastre.

— Ei bine, spune-mi ce vrei dela mine?

— Am o scrisoare dela tata către prea cinstitul și de bun neam obraz al Măriei Voastre.

Scrisoarea cu cromatismul ea lexical, deschide perspective mai largi, ca un fel de peisaj comentariu asupra moravurilor de curte

«... mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbă de vameș ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit prea cinstita scrisoare a Blagorodniciei tale și cele ce-mi poruncești le-am pus în lucrare. Cele patruzece de iude: scutelnici, pescari, vâcari, vânători și dârvari, le-am împărțit în tot județul, și cred că, cu ajutorul lui Dumnezeu și *lușkuzarlıkul* zmeritului tău rob, curtea Blagorodniciei tale în scurtă vreme se va umplea de toate cele trebuincioase».

Păturică este instituit ciubuciu și autorul ne pune sub ochi tabloul viitorului câmp de acțiune:

«Camera despre care vorbim era în periferie de un stânjen pătrat; într'unul din cele patru unghieri era o vatră înlocuită de cele obișnuite la cafenelele turcești, pe care sta un bric colosal înconjurat din toate părțile cu cărbuni albi și pe jumătate. În celălalt unghi era așezat un dulap prin ale cărei sticle se vedeau o mulțime de clubuce de *antep* și de *iasomie*, cu inamele de chihlimbar limoniu; iar mai sus pe o despărțire făcută într'adins se vedeau o mulțime de feligene pentru calca cu *farfurile* lor de argint și câteva *kiselo* de dulceață. La extremitatea de jos a acestui dulap, se zărea un lighian de argint pe al cărui acoperământ era pusă o bucată de sâpun moac în formă sferică. Lângă acest dulap era un miserabil pat de scânduri acoperit cu o pătură de lână albastră, iar pe pereți erau ținute câteva cadre de hârtie, zugrăvite cu vopsele proaste: una dintr'însele reprezenta lupta navală dela *Ceșme-Liman* și arderea Hotel turcesc de către prințul Orlof, iar pe cea-laltă era desemnată asasinarea principelui Hangerli de către trimisul Forței otomane.

Dinu Păturică dă o privire repede și desprețuitoare camerei sale, apoi deschide fereastra și începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, găște, rațe, cliponi, cocori și califori ce furnicau prin curtea boleroască, apoi se întoarse către bucătărie și în vederea mulțimei de linguri de diferite capacități, în care se pregăteau bucatele cele mai gustoase din Fanar, fața lui se coloră de o bucurie nadescriptibilă;...»

Excelent expozitor de medii și fizionomii, Filimon este un analist mediocru. El se pierde întâiu de toate în dizertații oxenrice, făcând bunăoară teoria amorului

«... Câte simțiri încântătoare nu încearcă un amant când pentru întâia dată surprinde zăvătul dorit al fetei ce îl iubește! Cât de înlocată sunt palpițușile inimii sale, când el depune primul sărutat pe buzele ei arzătoare; apoi câte încântări nu mai culege el din treacă în dulcea viață a amorului, când într-o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp câte un semn de dulce suvenir făcut cu o grațioasă sfială, etc.»

sau în invocații, amintind de aproape italianescul Settecento:

«Acum vino tu Morfeu, care închizi cu dulceață ochii plugarului ostent de munca zilei, și pe al tineret mume ce veghează lângă capul micuțului ei copilăș; veniți și voi vise amăgitoare care deschideți avarilor mințile de aur ale Americii, și prin închipuirii măgulitoare ușurați suferințele sclavilor, și faceți pe dovezile să guste din fericirea paradisului. Părăsiți întunecoasele voastre locașuri și veniți în camera acestui infam, ca să-l închideți ochii prin narcotica voastră suflare;...»

Caracterizarea personajilor suferă de satanismul propriu romanelor populare. Eroi internali își strâng intențiile și se bucură teatral de izbândă. Abia sosit în casa Postelnicului, Păturică se întoarce spre public și-i împărtășește planul.

«Iată-mă înstărit ajuns în pământul fegăduinței; am pus mâna pe pâine și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și *lușkuzarlık*, și ca mâine voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui lanariot».



N. Filimon

Fotografie comunicată de d. G. Balculescu.

Fizionomia sceleratului are o compoziție violentă

«Libăr acum de povara simulării, începu a se preumbla prin cameră cu pași rari și precipitați. Trăsurile feței sale luară un aspect straniu, ce lăsa să se zărească, uneori, expresia unei neputne bucurii de a-și vedea împlinite dorințele de atâta timp;...»

Bucuria lui o satisfacție mefistofelică. Ea se complică cu paloarea demonică, cu urletul de izbândă:

«În momentul când se termina această infernală tâlhărie, un gemăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru.

Acel gemăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor când fac să cadă un sfânt în lanțurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care prin stratagema de acum a Duduchli, devenea stăpân pe tot ce-i mai rămăsese bietului innariot».

Satanismului îi corespunde angelitatea în zugrăvirea tipurilor pure:

«În mijlocul acestor femei ședea o copilă ca de patrușprezece ani și cesa la chir un simizet. Niciodată natura nu combinase mai multe nuanțe de frumusețe într-o ființă umană, decât în această jună copilă: ochii negri umbriți de niște gene și sprâncene ca pana corbului, pielea albă și colorată de purpură; buze ce se întreceau cu rozele; dinți albi și frumoși, toate în fine armonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu niște mâini delicate de mînă era în adăvăr un tezaur de frumusețe ce nu se putea vedea decât în statuetele Grecilor antici».

Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia feminității și a cinstei și toți eroii săi buni (Banal C., fostul vătaf Georghe, Maria) sunt lipsiți de consistență, făcuți din precepte și elogi.

De unde vine totuși rezistența romanului, atât de șubred la analiză? Din marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbințeala intuiției, prin contururi și gesturi schematice, renunțându-se la detalii. Așteptarea ciocoului în pridvor, întrevăderea administrativă între Postelnicul îngrijorat și vătaful Păturică cu

condicile, Kera Duduca și Dinu îmbrățișați, Kir Costea turnând banii din cumpărări prin terțe persoane vătăfului, Păturică jucând menșetel cu vătăfii, Păturică în exercițiul funcțiunii de sarnes, stând turcește pe un pat, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureșteană, Păturică în audiență la Ipsilant istă câteva ilustrații de neuitat pe care cititorul le pune singur în legătură reconstruind personajul. Simplificarea colorilor și a liniilor face ca tabloul să fie cu atât mai noted cu cât e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, conștiința cititorului adaugă singură detalii. Chiar divagațiile, moralitățile, naivele satanisme și angelisme de feuilleton susținute de o atât de solidă scheletărie, devin savuroase, formând un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor, oriental, de o împetritare de Halimă.

GR. H. GRANDEA

Alecsandri care se credea descendent al unui cavaler venețian făcea haz de lăntărie genealogică a lui Gr. H. Granda, scriitor ilustru odată, astăzi cu totul uitat. Adevărat însă că Granda pretindea că tatăl său Haralamb era fiul natural al lui Byron făcut cu voscopoleanca Iana. În realitate Haralamb Granda era român macedonean din Costopolis și ar fi venit în țară, copil, împreună cu tatăl său care era negustor. La 1840 Haralamb, arendaș al moșiei Tândărei din Ialomița, se căsătorise cu Maria fata postelnicului Baldoiu. Avea patru copii: Grigore, Elena, Ștefan și Mina. Poetul se născu la 26 Octombrie 1843 în Tândărei. Locurile copilăriei le-a evocat singur:

Eram mic, eram copil, și d'atuncea tot lăbeam
Prin păduri, câmpii și munți singurei de rătăceam.

Mă uream la Mina'n deal și d'acolo, stând pe brânci,
Îmi plăcea ca să privesc în prăpăstii adânci;
Îmi plăcea s'aud prin văi vârtul cel fioros
Al torentului când cade dintr'un deal prăpăstios;

Tatăl meu când mă vedea p'aste timpuri d'aleram,
În deșert mă tot cheama, ca nebunii eu fugeam.

Mama poetului muri la 1847 în București cu prilejul și din cauza focului care distruse totodată averea lui Haralamb, acum negustor de vinuri. În 1855 muri și tatăl lăsând pe Grigore, ocrotitor nevărstnic și sărac al unui frate mai mic, poate din cauză că mama vitregă (Haralamb se recăsătorise) nu era binevoitoare pentru copii:

De când în astă lume, și mamă, și părinte,
M'au părăsit în doliu c'un frate mîrșor
Eu care nu am reazim, să am de el aminte,
Să-l flu părinte, mamă, amic și protector,

Tu știi ce suferință, ce luptă, ce durere
A trebuit să'ntâmpin, de lălu agonisind,
Aci să-l las din brațe-mi, ne mai având putere,
Aci la căpătău-l să mă așez plângând.

Când și cât a urinat Granda la Sf. Sava nu se știe. În 1859 începea să rimeze și Bolintineanu îi saluta în *Dâmbovița* talentul născând. Acum era intern în Școala națională de medicină și farmacie pe care Davila o înființase în 1857. Acolo ajunsese apreciat și i se dădu însărcinarea să facă cursuri suplimentare de botanică, zoologie, fiziologie comparată ba și de istorie și literatură română în clasele elementare. S'ar fi distins la alcătuirea ierbarelor, deși predilecția lui vădită era pentru poezie. Scotea un ziar scris cu mîna, scria teatru și comedii. Obținând câțiva timp o bursă se înscrișese la Sf. Sava pentru studii în limbile clasice. Apoi deveni chirurg la spitalul Colțea, după aceea medic de batalion, în fine, nesu-

ferind chirurgia, obținut prin concurs, și prin bunăvoința lui Davila, postul de profesor de botanică la Școala de medicină, din care fu dat afară în urma unui articol împotriva ministerului de război. Bolintineanu, ajuns ministru, îi dădu un post pe lângă mănăstirile închinate, pe care poetul nu-l ținu, mulțumindu-se cu publicistica. Moștenise însă o casă dela părinți pe care în 1865 o ipotecă spre a merge în străinătate cu mai multe mijloace decât bursa căpătată. În 1866 urma facultatea de filosofie și litere din Iași, și cânta Meusa înconjurată de fumale și acoperită de fum industrial ca un Verhaeren prematur

A! locă mă pe culmea ce valca o domniță
În purpură se atinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Și Meusa înfloră cum scapără scântei.
Ah! cât de mult îmi place această panoramă
Intinsă și frumoasă! De câte ori mă chiamă
S'adine în amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mil de călători!

O barcă când mă duce în sus și jos pe valuri,
Îmi place să contemples mulțimea de fumaluri
Al căror fum se'naltă în limpedul eter
Ca fumul de tămăc

Granda izbucni în entuziasme pe Alphonse Le Roy, profesor de metafizică, estetică și arheologie la Universitate care-l ridică în slava cerului. Își mai făcuse un amic turc, pe un Mehmed Said, cu care făcea planuri de organizarea peninsulei balcanice. Ba se împrietomase și cu o «copilă» nu se știe de ce nație (deși avea în țară o iubită nu tocmai cordială) care într-o bună zi luă vaporul și plecă peste ocean. Despărțirea fu dramatică.

Într-o dimineață, și de primăvară,
Te'nsoții la nava, care ca o blară
Neagră și cumplită, aștepta, în port.
Ohi de ce atuncea nu am căzut mort!

Nicio confidență noi nu ne făcurăm,
Nicio sărutare noi nu ne dădurăm
Nimic, de căl mîna ne-am strâns tremurînd,
Și c'o ultimă în suflet pătrunzînd
Ne-am luat adio

Sentimentalismul acesta se explică prin aceea că Granda era un mare cultivator al *Suferințelor junelui Werter* pe care le citise probabil în traducerea lui Gavril Munteanu, din 1842. Înainte de a pleca în Belgia striga

Verter, Verter, tot pe tine
Tot pe tine te cînt
Și cu lacrimi calde, lene,
De iubire te stropesc.
Amic bun, amic cu inimă
Niciări numai găsesc.

O urnă întregă poetul zăcu «pe patul de durere». Asta îi va fi împiedicat să obțină gradul de doctor în litere, cum anunța Le Roy, fiindcă se întoarse în țară fără a avea un titlu echivalent licenței. În 1867, în Belgia stătuse în extaz înaintea capodoperilor lui Rubens, Ruysdael, Van Dyck, Rembrandt, acum voi să mai vadă cum visează poezii sublime al blondel Germanii, să-și răcorească fruntea la adierea ploilor din văle noroase ale Suabeiei, să strângă mîna junilor din Heidelberg. Se opri câteva săptămîni la Nürnberg, dacă trebuie să ne încredem într'un fel de jurnal nouă despre al cărui erou se spun lucruri de fantezie grațioasă «Unu ziceau că sînt student dela Oxford și profesez pernicioasele principii ale lui Locke și Condillac, alții că sînt student dela Louvain și am misia d'a spiona clerul protestant, alții că, deși sînt june,

[illegible]

dar posed mania celui mai înverșunat anticar și că vin drept din Norvegia dela Upsala după monedele bătute odinioară în Nuremberg». Incontestabil, toți o spun, era «dotat dela natură, c'o gingașă figură»; păr creț, ochi focoși, zâmbet statornic pe buze pe care și-le înfrumuseța în acești ani, prin niște mustăți înțepate, o pereche de ochelari și un fes care-i dădea «aerul unui adevărat emir pribogit în valea Carpaților». Era încrezător în viitor și pretenții puneau în el mari speranțe

Mi-au zis des amici mei,
Când eram copil ca ei:
«Cu voința ta de fer
Și cu mândru-ți caracter,
Vei fi Cromvel mai târziu!»

Noul Cromvel, nepot al lui Byron, nu făcu însă decât o carieră mărunță și rîpărită. A fost profesor de limbile română și franceză la școala macedo-română din București, ajutor de redactor la Monitorul Oficial (din 1869), conferențiar liber de pedagogie la Universitatea din București (1870), revizor școlar în județele Mehedinți și Gorj (1871—73), profesor de limba franceză la Craiova (1874), redactor la *Timpu* unde era denumit de Maiorescu «floacul cetei de H. Grădina» (până în 1877), redactor la *Resorul* (1877—1879), deșut preventiv la Văcărești pentru bănuiala de a fi avut vr'o legătură cu atentatul împotriva lui I. Brătianu, jurnalist antidinastic și apoi un necunoscut. În 1890 ruga pe I. Negruzzi, dela Bacău, unde



Gr. H. Grădina.

B. A. R.

era suplinitor cu 214 lei lunar, să stăruie ca Ministrul să-l numească titular pe baza concursurilor anterioare, deoarece îi era teamă că noua lege nu-l va îngădui fără titluri. Ministerul fu implacabil și Cromvel se pregăti la 47 de ani pentru licență, cu o teză asupra atomismului. Moartea îl găsește câțiva ani mai târziu, în acele părți. Fu lovit de paralizie la Agapia și muri la Bacău la 8 Noemvrie 1897

Numeroasele poezii ale lui Grădina (*Preludiu*, 1862, *Miosotis*, 1864, *Nostalgia*, 1885) sunt falfătoare ca niște drăpele, corecte, însă macre, fără imagini și totdeauna banale în idei. Ele cîntă, mai fericit, ruinele

Aci după dliuviu avură muritorii
Ideea să ridice un turn săntreacă norii,
Să treacă atmosfera, s'ajungă pîn'în cer,
Eternul lor refugia. Dar turnul, antorii
S'au risipit ca fumul albastrului eter.
Antica Babilonă, splendidele palate,
Grădinele suave în aer suspendate
Și al Semiramidei frumos și 'nalt mormânt,
Ce s'au făcut? Perit au de secol spulherate,
Cu tot ce face omul p'acest stern pămînt.

«delirul» (fior nou pe atunci):

Aflați-mi o femeie
Frumosă, subitoare, în care să scînteie
Amorul, voluptatea și rodul 'nflorit,
Cum mi-a plăcut să fie femeia ce-am dorit,
Vestală în iubire, bacantă în plăcere,
Cu sufletul de flacăra, cu inima de miere
Aflați-o și-o puneți să-mi cînte din clavier
Sălbătecele imnuri, al inimii delir.

valsul macabru, într'o alegorie a plăcerii

Misterioasa zână atrage din cetate
Acele mul de oameni, victime îmbătate
În cîmîtîr se întră, și lumea după ea,
Ca neagra vijelă, intrând pe porți, vînă!
Când am ajuns acolo, din toată-acea mulțime
Nu mai văzui nimica decât niște victime,
Schelete în lînjolli, ce dănuiau mereu.
Frumoasa amazoană, șezând pe calul său
Ce necliază la lună, din mistica-i citară
Cînta frenetici valsuri; iar moartea cea amară,
Tăra printre morminte un hor de morți urlând,
Lînjolliile albe în aer falfîind.

Grădina e notabil prin romanele sale care au avut o mare răspîndire. *Fulga sau ideal și real* ajunse la opt ediții. Azi acest roman nu se mai poate citi, ca orice roman liric în genere. Țesătura e modestă. Tânărul Costin Fulga, de extracție umilă, iubește pe Zoe, fata unui bogat moșier, și întâmpină împotrivire din partea mamei fetei care e o aristocrată. Fulga se simte «paria». Opușerea nu ține mult. Dar intervin intrigile laterale, ce fac ca Zoe, indusă în eroare, căci ea iubește pe Fulga, să se căsătorească cu un altul. Interesul romanului stă în sentimentalitatea vaporosă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Avem de a face cu un vertherianism tardiv. Eroul citește, în poze melancolice, la umbră fagurilor

«Juncle Fulga nu avea altă ocupație mai favorită decât să contemple biserica, să străbată locurile vecine, să citească la umbra unui fag sau să se afunde în reverie, voluptatea sufletelor alese».

Indrăgostit el rătăcește, călare, în munți, și se sbato de durere «ca o hiară sălbatecă care poartă în pînțeca săgeata vîntătorului». Când aude că Zoe se va căsători cu un altul, leșină. Pentru această erotică se crează un decor antideiuvian, teribil:

«Sunt frumoși țărmii Rîului încărcati cu vîi și ruine, sunt mărețe culmile Alpilor, sunt răzătoare malurile Tagului. Dar încărea natura nu înfățișează atâtea variații, aci sublime, și sumbre,

aci gânditoare și gingașe. Nicăieri nu sunt atâtea valuri de lumină și umbră, de ceață și rază, de profunde și adieri. Dumnezeu făcând această cale, pare că a cochetat la toate efectele ce încearcă omul în fața naturii și a pus aci tot ceea ce poate să le deștepte. Aflăm aci în miniatură semeția Tavorului, întunecimea Vesuvului, profundele Himalaiei, undularea grațioasă a Pindului. Cugetările călă torilor sunt aci eroice ca în Omer, aci lirice ca în Pindar și Oșian, aci tragice ca în Sofocle și Byron, aci dulci ca în Teocrit și Caloi.

«Calea Dâmbovicioarei este o strămoșie între doi munți de piatră cenușie, care se înalță drept ca doi păreți. La picioarele lor se rostogolesc vâlnă valurile albastre, reci și spumegânde ale Dâmbovicioarei.

«Albia lor este calea ce duce la peșteră. Razele soarelui nu pot străbate în această strămoșie litanică. Culmea munților uriași este încununată de pini și feregă; păreții lor sunt înmăltăți de flori albastre și galbene. Din fundul acestei strămoșii nu vedem decât azurul cerului, arborii culmei care se înclină și se lăntuesc, vulturii rotindu-se prin nori și pasările care zboară pe lângă culburile acățate în stânci».

Nu lipsesc gesturile sgomotoase. Fulga se înfățișează în fața iubitei trădătoare și cu o zămbire «infernală» răcnește cam astfel

«... Femele, fi blestemată. Geniu răzbunător, care sberi pe aripa vîjleilor noptose, auz-mă. Inseamnă cu litere roșii în cartou cea neagră numele acestei femei care a răs de Dumnezeu, de amor și de virtute...»

Apoi pierd în noapte și se duce să moară pentru Grecia.

Misterul Românilor, roman neterminat, făgăduia să fie o excelentă narațiune de formulă arheologică și senzațională. El mai avea scopul ideologic de a dovedi continuitatea poporului român prin metempsihoză, reluând preocupările mitologice ale lui Asachi, însă cu bogăția de înscenare a lui Th. Gautier. Metempsihoză era și în *Fulga* și nu lipsea de grație imaginației. Iată ce spunea eroul Zoei:

«...imi pare că am mai contemplat odată această figură cerească, că am mai sărutat odată aceste buze... Spune, Zoe, n'ai fost tu odinioară vestala ce am iubit pe țărmii Tibrului, atunci când pășteam oile tatălui meu? Sunt de atunci aproape două mii de ani! Spune, îți amintești? N'ai fost tu o floare de grenadă din Alambra și eu un flomei care cântam... Pare că te-am m'ei văzut în India. Erai cea mai frumoasă baladeră din Ceshmir și eu cel mai drăgălaș poet al Gangului. Te-ai scăldat odată în valurile albastre ale râului sfânt. Jucându-te cu soarele tale, ai alunecat într-o vultoare. Era să pier, dacă nu m'ei fi aruncat în valuri să te scap. Odată sufletul meu era în palatul Valhala al lui Odin. Nu erai tu frumoasa fecioară care mi-a turnat în cupa de aur idromelul spumând? Nu erau buzele tale care au îngânat pe harpa de ivoar suspinele amoroase ale Freiei?

«Zoe, acum cred și eu în metempsihoza lui Pitagora».

Noul roman sistematizează ideea. Autorul face cunoștință în 1877 cu un sergent rănit în război care se cheamă Deciu Longin și are o înfățișare ciudată «Era un tânăr înalt, palid, c'o uniformă curată pe el, dar al cărui umblet, înfățișare și ochi, te făceau să crezi că este o fantasmă». Deciu destăinuie scriitorului că numele îl are din moși strămoși, că aparținea unei familii de 207 suflete în care au se prunea niciun străin și că peste câteva luni, implinind 30 de ani, avea să fie inițiat, după uz, în misterele tribului. În primăvara următoare, autorul e invitat, în munții Bucogilor, la această solemnitate. E întâmpinat de trei tineri (doi se numesc Corvu și Gelu) care îl duc pe un vârf amețitor de munte stâncos, unde e satul. Odaia în care doarme îl umple de mirare:

«Masa, scauncle, ușa și tavanul, toate din stejar înegrit de so-coli, erau lucrute cu niște arabescuri pline de măiestrie, și multime de figuri curioase. Pe tavan era săpat un oștean cu coif, zale, lance, în luptă cu un balaur în mijlocul unei păduri. Pe ușa era săpată o altă figură dintr-un buchet de frunze eșca până în brân corpul unei femei tinere cu stele împrejurul capului și cu brațele ca cum ar aștepta să strângă pe cineva.

«D'asupra capului meu într-o firidă era Icoana Sântei treimi, doi idoli mici de piatră semănând cu Penații celor vechi și o candelă de piatră. Pe păretele din fața uzei erau portretele lui Tudor, Cuza și Bălcescu, fiecare cu câte o coroană de flori uscate. Într'alt părete erau încadrate proclamația lui Tudor pentru acularea poporului și a lui Cuza pentru împănăntenirea țăranilor».

Centenarul Aldea Longin, căpetenia acestui sat etnic pur îi duce pe toți la locul unde se află comoara Dochiei, dărâmand zăgazul unor ape și deschizând mari porți tănuite. Trec prin largi peșteri cu arcade și bolți corocitate de daltă, pline de simulacre de zei

«Zei se vedeau înșirați, unii pe câte un simplu pedestal, alții în jețuri, cu toate simbolurile lor și fiecare avându-și înainte altarul. Păreau că așteaptă dela urmașii lui Longin și Dochiei sacrificii și închinări. Vazele și unelte pentru sacrificii erau la locul lor. Pe altare se vedeau încă stropii de sânge al victimelor înjunghiate, cum și cenușa arderii lor

«Tinerii Români se uitau cu adânc respect la acele figuri severe, a căror invocare înflăcărase odinioară sufletul strămoșilor lor, cohortele Romei și urmele Sarmigetuzel. Inima lor bătea în unire cu a celor care d'atâția secol dorm în noaptea mormintelor».

CȘΦEPINŢELE

JUNELUI WERTER



din

Goethe.

apropo 18 mi

ΕΣΚΕΡΕΜΙ.

«An tinorpaia kappū a nai Φρ. Η.Α.Α.Α.Α.Α.

1913.

Dr. K. A. A. A. A.

Suferințele junelui Werter (trad. de Gavril Munteanu). Pagină de titlu

Cu o cheie Aldea deschide un sicriu de lemn negru, legat cu plăci de argint și ținte de aramă, în care se văd tăblițe cerate, papururi: «Iacă — zice bătrânul — chivotul nostru, analele în care zac misterele Românilor». Sicriul e scos afară, poarta, închisă, zăgăzui reclădit și Aldea Longin citește la lumina făclilor «misterele Românilor», începând cu episodul campaniei lui Traian scris de centurionul Valer Fuscus, pentru pruncul Orol Longin. Istoria se romanțează în maniera lui Bolintineanu. Armin, ducele Vandalilor, ne este prezentat ca un dușman al lui Decebal Durpan fiindcă nu i se dăduse Docea de soție, și totdeodată ca un îngrijorat politic de înfrângerea Dacilor. Figura lui e bestială.

«Înalt, spătos, cu brațele și picioarele vânoase, îmbrăcat în plete de căprioară, sub care se vedeau formele mușchilor. Armin era cel mai robust dintre luptătorii de pe malul Sueviei. Adesea când se lăsa vreo încăierare între ei săi, el nu mai trebuia brațele; îi îmbrăncea numai cu pieptul și se risipeau îndată. Fața-i bălană și plină de piatră, barba roșcată, ochii cenuși, părul pletos de un galben bătând în verde, ca acele plante pe care valurile mării le aruncă vestejite la mal, fruntea-i îngustă și mai toată acoperită de păr, îi dădea o înfățișare sinistru. Săbăilele lui era și mai frumoasă, când l se vedea două șiruri de dinți albi și rari ca de rechun și albul ochilor întinscat în sânge. Vocea lui se întrecea cu mugetul valurilor mării».

Ni se dă și o descriere a «Sarmigetuzei» într-o lanțuie neagră:

«Sarmigetusa se află mai jos de locul unde Sargeții își amestecă undele cu ale Bistrei. Ea este înconjurată de două brauri de munți stâncoși ale căror vârfuri, încoronate de brazi, sunt locașul vulturilor și căprioarelor. Acești munți sunt muri de apărare.

«Cel dintâi brau numai în trei locuri are câte un drum, serpind peste abisuri. Acele trei drumuri corespund cu cele trei căi mari, din care una la apus vine despre Virminachu, Tibiscu și Pontana lui Ercul, alta la răsărit despre Egeta prin strămoșii Vulcanului, iar alta la mieznoapte despre Apulum. Pe oricare din aceste drumuri al lui brau întâi, ajungând în vârf, îi se desfășură înaintea ochilor o vale întinsă și păduroasă, prin care serpuește Sargețul și Bistra. Această vale înconjoară al doilea brau care se înalță drept ca un mur de stâncă. Acolo nu poți săi decât iar pe trei drumuri strănte și săpate în piatră. Ajungând în vârf vezi împrejur un șir de întărituri de piatră și lemn cu turnuri, iar în mijloc pe un șes întins, răzând la soare, sub cerul cal mai senin, mândra și frumoasa capitală a decebalilor Daciei....»

Istoria n'a mai continuat dar se ghicește că, prin metempsihoză, autorul ar fi dus sufletele daco-romane până în epoca lui Bălcescu și a lui Cuza, demonstrând astfel tradiția. *Vlăscia sau ciocoi* noi împrumută dela Platon intenția satirică, nu și realismul, îmbrăcând-o în haine fantastice. Eroul contemplator este poetul Ioan Catina însuși care face pact cu diavolul căpătând ca în *Le diable boiteux* al lui Lesage facultatea de a privi în orice casă, prin virtutea unui cauc pus pe cap. Cu acest obiect miraculos Catina vede pe parucicul Baboi «un craidon de curtea veche», ieșind dintr-o aventură amoroasă nefericită în care fusese fript cu o cataplasma de muștar:

«...era înfășurat într'un rond de postav cenușiu, în cap avea o pălărie neagră ca-imbresă, ale cărei margini mari îi cădeau pe frunte; pantaloni ofilorești, iar în picioare niște pantofi de pânză cenușie. Pe sub rond nu avea decât o cămașă desholată la piept, iar la gât nicio legătură. Pe lângă această îmbrăcăminte desmățăată, ochii lui aprinși, scâmbăirile figurii, gesturile brusce, îi dădeau un aer care numai încredere nu putea să însoale».

Acesta nu-i decât C. A. Rosetti. El se întâlnește cu Iancu Scipici, care e o caricatură a lui Brătianu. De observat că la amândoi li se dă o origine balcanică, unul fiind grec, fiul lui Sotir Zefchide din Corfu, celălalt, bulgar din Plevna. Cei doi, văzând că se ridică un partid național în frunte cu Eliad iau, demisionând din armată, hotărârea să se introducă în mșcare, spre a profita de ea, lucrând în același timp cu guvernul

și cu consulul. În arest, unde picară într-o zi, își făcură prozelți pe Simeon al lui Mihalcea Cavafu, Grigore Lăcătușul, Ciupitu fiul lui Chintă portarul dela puscăria Sântul Anton și alții. Astfel se constituie «ceata lui Baboi».

«Calle și ucenici fugiți dela meserii, băieți dela prăvălia care spărseseră omegelele și vânduseră prin mahalale mărfa slăpănilor, indivizi gonți de prin funcții pentru abuzuri, negustorași falșiți, tineri cari nu putuseră învăța nici carte, nici comerț, nici meserie; în scurt, o adunătură de oameni fără căpătău, fără omenie și fără Dumnezeu, se strânse ca corbii la hoit și se puse sub ascultarea lui Baboi».

Strângerea cetei lui Baboiu în grădina Pricopoaiei, la cărușma lui Năstasă, spargerea bisericii Sf. Elefteria spre a depune jurământ și a fura toate odorele, sunt pline de haz. Apoi romanul la mușcare foiletonistică. Printre ucenicii sinceri ai lui Eliad se află tânărul Gimpa, ocrotit al unui mare boier, a cărui fată o iubește Prietenul lui sunt cunoscutul Marin Naționalul și Hristescu «primul căpitan român de corabie», figuri înveselitoare. Baboiu și Scipici denunță pe Gimpa ca myloclitor între Eliad și casa lui Racoveanu, în care acesta nu se dusesse decât împins de dragoste, spre a afla că iubita lui se căsătorește cu un altul. Tânărul e dus în închisoarea palatului. Acolo apare un personaj diabolic, omul de încredere al lui Bibescu, Iancu Dumbrăveanu, care e un «monstru» elegant. El bate cu biciul pe Gimpa în fața fricosului Bibescu, mascat, care înduioșat face scăpat pe tânăr. Sona e în gustul lui Al. Dumas. Satanicul Dumbrăveanu, care iubește pe Smaranda, fata Racoveanului, iubită și de Gimpa, izbuște să compromită pe logodnicul ei, dând a înțelege că avea legături cu Maria, o fată ce iubea la rândul-i pe Gimpa și venind să afle de soarta lui în casa lui Racoveanu leșinase. Alte complicații sunt menite să irite atenția cititorului. La sfârșit Gimpa se împușcă pe mormântul Smarandei.

Valoarea relativă a acestor romane rezidă în invenție factor de obicei absent la naratorul român. Grandea a mai scris și teatru, neconsistent, și a făcut și un fel de publicistică didactico-critică. Era un om cu pasiunea revistelor și a scos o mulțime: *Albina Pindului* (1868—70; 1873—76), *Liceul roman* (1870) «organul celor ce voiesc să învețe singuri», *Steaua Daciei* (1871), *Bucegetu* (1879), *Răsboiul* (dela 1877) și o grindină de ziare efemere și foarte combative: *Ciocoiul*, *Ciolanul*, *Ciomagui*, *Conservatorul*, *Grivița*, *Ișlicarul*, *Opincarul*, *Opinionea*, *Standardul*, *Topusul*, *Toropanul*, etc. *Albina Pindului*, la care avea colaborarea lui Bolintineanu, este cea mai serioasă. Ea își propunea să lovească în «tristole înclinări către simfualism» și să facă *tabula rasa* de trecut, desigur, de cel «simfual», Grandea compila aici o mulțime de articole după izvoare secundare, chestiuni de istoria artelor, de estetică generală, noțiuni de teodicee, înfășurât ce învățase cu Le Roy. Iată cum admira, în stilul lui Barthelémy, Grecia antică

«...soarele apune. Cărduri de cocori străbat azurul, scoțând strigăle sonore; turme de oi cobor la fântână, făcând să răsună scut de ștercile lor Păstori vin în urmă. O ceată de femei naulează cu amfurele către fântână. Păstori încă vor să le oprească a vorbi cu ele, până când discul sălbaticiei Diane se va ridica d'asupra muntelui Erimant de trei săgeți. Cleant începe a cânta din fluer, Cleant cel mai dihaclu cântăre!».

B. P. HASDEU.

Familia Hăjdeilor sugerează ceva din haosul scitic. Tadeu Hăjdeu (1769—1835) fiu de ofițer în armata rusă, e poet polon, traducător al lui Kotzebue în limba polonă. Dar se trage dintr-o veche familie moldoveană cu rădăcini în Ștefan Petriceicu-Vodă și se căsătorește a doua oară cu o Evreică, Valeria Hrizantovna. Fiul poetului polac și al Evreicii este Al. Hăjdeu,

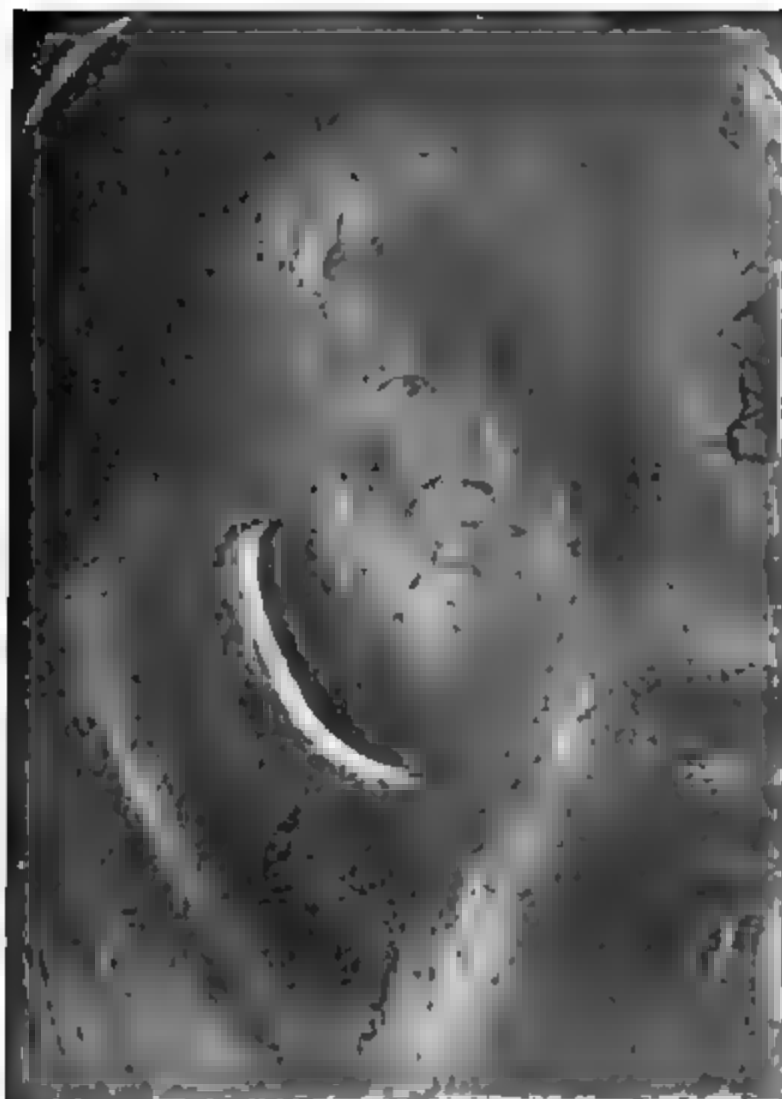
moșier la Cristinești în ținutul Hotinului (1811—1872) botanist, filosof, filolog, arheolog, istoric, navalist, poet, membru al societății de istorie și anticități din Odesa, efor al școlii ținutale din Hotin, desigur nu un autor proeminent, ba chiar dimpotrivă obscur, dar nu mai puțin un «hobereau» colecționar de cărți rare, colaborator timid prin reviste rusești cu articole, exotice pentru ele și deci acceptabile, despre cântecele populare române. Avea conștiința de nație și ca efor al școlilor spusese lucruri de felul acesta: «O nație românească, nație de pe acum slăvită între toate popoarele cele mai faimoase... adu-ți aminte că soarta ta este ca să le întreci pre toate odată, prin civilizația și prin o slavă care naște din cultura științelor și a artelor, cum celelalte popoare te întrec prin marea întindere a împărățiilor lor, și prin acea slavă a războaielor». I se găsesc și atitudini reacționare (era doar boier ca și Stamati), complezențe față de Țar. Fiului îi scria ca un Rus pravoslavnic. «Credința în Dumnezeu și iubirea către patrie te vor face adevărat ostaș al lui Hristos și adevărat soldat rus!». Însă purtările aceluiasi fiu confirmă o ambiență românească puternică în discreția casei părintești. Bogdan se născu la 26 Februrie 1838 la Cristinești, mamă fiindu-i o prea tânără femeie cu figură slavă, Elisaveta, fata porucicului lituan Teofil Danuș, care muri la 1848 dând pas la alte două mame vitrege. Alexandru Hâjdeu fu mutat nu mult după aceea ca profesor la școli din Polonia (Vinița, Camenița) și astfel Bogdan copilări și frecventă până în 1850 colegii poloneze, petrecând totuși vara la moșie. În chipul acesta va putea vorbi de mic în chip desăvârșit limbile română, rusă și polonă. Apoi familia se stabili în Basarabia și Bogdan deveni elev al liceului regional din Chișinău. De acolo, nu știm când pleacă la Universitatea din Harcov, pentru studii juridice, în deosebi Universitatea era controlată de guvern având un curator care între 1847—1856 se numea generalul Cicoșchin și cerea studenților ținută militară. «Burșii», în temeiul unei tradiții de corp erau foarte dezordonați și chiar obraznici iar profesorii niște pedanți automați. Unul, de drept penal, (dacă e îngăduit să interpretăm istoricește o nuvelă) ținând nasul în sus ca să nu-i pice ochelarii, traducea cuvânt cu cuvânt un text german chiar și în comentariile «personale». Ar fi fost și un profesor de l. sanscrită. Bogdan manifestă și precocitate erotică. La Chișinău se îndrăgostise de o fată de 17 ani, aci la Harcov totul arată a se fi ținut de aventuri și cu succes. Nu putea fi frumos, ci dimpotrivă scheletic, livid, cu acobituri în obraji și mușchi răscuți ca funiile, însă avea succes la femei. «Nu mi s'a întâmplat să întâlnesc o femeie, care despărțindu-se de mine să nu-mi fi mărturisit, și mie și șie-și, că îi plac — și cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumusețe în înfățișarea mea «ceva à la Peciorin». În «memoriile unui student» eroiul stă la o fostă actriță cu o fată de 16 ani, ținând trei odăi la etaj și are legături și cu mama și cu fata, precum și cu alte femei binevotoare. Oricâtă bravadă ar fi în aceste pagini, Hasdeu a confirmat mai târziu vocația lui erotică. La universitate, constituită după modelul celor germane, ca și în armată, nobleța cădea greu în cântar. Bogdan nu face exces de modestie. Își confecționează sigiliu cu cap-de-bon, declarându-se fătuc descendent de Domn, iscăbind «Prințul Dieu-donné Petriceico Hâjdeu». Se vede că prințul după vreo doi ani de svăpăseli universitare, n'a luat nicio diplomă căci în Mai 1854 toată familia îl petrece până la Duboșari, granița Basarabiei, în drum spre Murgorod, unde urma să intre deocamdată în escadronul de rezervă al regimentului de husari Radetzki până la admiterea în armata activă. În drum spre Murgorod, într'un han, Timna «o jidăncuță de 16 ani de o frumusețe rară» puse ochii pe el. La divizie



Elisaveta Danuș, mama lui B. P. Hasdeu.

La Arhivele Statului.

fu supus unui mic examen și până la comunicarea rezultatului cheltui aproape toți banii luați de acasă, adunând la masă și la ceași ofițeri de tot felul. O moldoveancă Agafița Zorici îi lasă «o dulce amantire». Se învârteste în jurul unui doamne Split, nemțoaică, plăcându-i însă mai ales servitoarea ei, Sonnicica, de 17 ani. Sosind foara de examen, primește ordin să plece la Noua Odesă. Mergând în goana cailor de poștă, încălului se abate și pe la Timna, hanuța evreică de lângă Pescianăi Brod. În noua localitate se adăpostește la o tânără ucraineancă, dela care capătă pentru o rublă pe săptămână hrană și favoari. De fapt, ne mai având bani era întreținut «pour amour». Neghează instrucția și-și omoră timpul citind. La exercițiile de cavalerie, cade depe cal. În comuna Troițcol, lângă Teodorovca, unde e cantonat escadronul său, intră în grațiile Solonsei, fiica gazdei, «înaltă, bine făcută, ca un brad de munte, cu ochi albaștri umezi, umbriți de curtubeul sprâncenelor». Însfârșit primește ordinul de a pleca la Nicolaev. Însemnările, telegrafice, mișună de nume de femei: Katia, Rosalia, Olga, Sofia, Irina, Liza, Anghelina, fata unui Grigoriev, Evghenia Ilincina. Își petrece vremea prin restaurante, se bate în duel, și e rănit, își vinde cronometrul, din lipsă de bani. Apoi pleacă din rezervă, «fuge» și vine la Chișinău. Dar apoi se întoarce la regiment și-l vedem acum în serviciu activ, luând parte la campania din Crimeea. Încep marșurile, popasurile, vicața în tranșee și în cort. Într-o toamnă rece și umedă



Efrem Hâjdeu. Falsificările hasdeleană.

Tablou în Bibl. Univ. Iași.

e trimis la Ociacov pe țărmurile Mării Negre. Noaptea patrula pe malul mării, ziua, scoțând din colț o ediție minuscule a lui Horațiu, citea la lumina slabă a soarelui în zăbranic de nori. Asta trebuie să se fi petrecut în toamna anului 1855 și participarea la război a prințului Dieu-Donné (Tadeu, Bogdan) nu ținu mult: «Două zile și două nopți pe front». Reveni la Chișinău și se pare că familia i-a ieșit iarăși înainte la Duboșari («Expediția la Duboșari» notează scurt jurnalul). Raporturile cu mama vitregă nu sunt bune. Mai târziu îl regăsim la Harcov, tot militar, însă instalat ca un student și preocupat până în gât de studii. Ședea în una din cele mai înalte case ale Harcovului. «Camera are înfățișarea unui atelier de savant: cărți, hârtii, penițe, creioane, penele, colorii — sunt împrăștiate sub masă și pe masă, sub scaune și pe scaune, sub pat și pe pat, în societatea borcanelor cu pomadă, parfumurilor, perilor, pieptenilor, vestelor, revolverelor, dolmanului și alte asemănătoare. Stăpânul se observă cu greu din tot vrăful ăsta. Dar ajunge să-ți îndrepti ochii spre un halat și un fes ca să găsești sub aceste podoabe pe cineva jumătate-student, jumătate-husar, jumătate-civil. acesta e stăpânul. Principala lui ocupație este să se plimbe prin cameră, cântând în gura mare: «Gaudeamus igitur» sau «Bringt mir Blut der edlen Reben...» și în același timp să mediteze asupra marilor probleme ale înțelepciunii omenești». Întrebarea este dacă nu cumva transferarea încălării la Harcov nu s'a făcut spre a i se înlesni terminarea Facultății. Încă de mic proiecta studii vaste împușcând, la 15 ani, o coșofană pe un stâlp numit

în Rusia meridională «babă de piatră» se hotărî să cerceteze toți stâlpii apoi, prin lărgirea sferei, să studieze miturile tracice, în fine chiar originea, dezvoltarea și spiritul mitologiei. Se ocupa mai ales de antichități slave. Învățase bulgărește înlesnit de cunoașterea «temenică» a limbii slavone vechi. Mai toate aceste lucruri le știm dintr'un jurnal pe care îi începuse și care e scris cu o intenție vădit literară și într'un spirit byronian-hermontovian. Eroul pozează dezordinea și nepăsarea, scepticismul, blazarea, simțul de deșertăciune, preocuparea numai de problemele cosmice, melancolia și sentimentalitatea excesivă. Plânge «ca o femeie» pe scrisorile tatălui său. E neliniștit, nestatornic, un Childe Harold, iubit de femei ca orice om fatal. El le răsplătește cu infidelități cinice, cu o inconstanță sarcastică. Byron este însă interpretat rusește, orgia romantică devine scandal cazon. În urma tratatului dela Paris, o parte din Basarabia realipindu-se la patrie, Hâjdeu, profitând de prilej, după trei ani de servitute militară, trecu în Moldova și înapoi consulatului pașaportul sfâșiat. Ar fi fost osândit în lipsă la exil în Siberia și la desmoștenire, totuși a putut mai târziu călători nesupărat în Basarabia și la Petersburg. Îi trebuia aci o mică aureolă de martir. În 1857 sub titlul de prințul Hâjdeu care credea că va impresiona pe caimacamul Vogoride, «prinț» și el, trase la hotelul Vanghele din Iași, fără bani. Vogoride îl numi la 8 Martie 1858 judecător la Cahul, post din care va fi curând destituit. Se întoarce cu pașaport moldovenesc la Chișinău, în care prințul figura ca simplu comis. La 18 Noemvrie, din nou la Iași, scotea *România*, revistă săptămânală, ce s'a stins aproape imediat. O altă *Foaie de istoria română* (1859) durează tot atât de puțin. De unde are Hâjdeu «4.000 de volume» spre a le dăruî Bibliotecii din Iași? Desigur că-și adusese de acasă. În catalogul lui Cătanescu se găsesc destule cărți donate de fostul iuncăr, dovedind o curiozitate din cele mai largi și pentru domenii rar străbătute. E numit de Cuză în 1860 profesor de istorie și statistică la liceul din Iași, custode al bibliotecii, posturi pe care le pierde numai decât, spre a le recăpăta în 1862. Între timp, foarte sărac, înființează un «institut privat de educație». Causa acestor îndepărtări din slujbă poate să fie sarcasmul jurnalistice, întrecând chiar limitele trase de Elhad. În 1860, tipărise o nouă revistă lunară *Foia de istorie și literatură*. I se dădu în 1861 o mușune în Polonia. Edită din nou, readus în slujbă, o revistă *Din Moldova* al cărei titlu părănd separatist, fu schimbat în *Lumina*. Publicarea apei a novej *Duduca Mamuca* îi atrase un proces de presă din care ieși achitat, pierzând iarăși posturile. Urâte vremuri! Nu-i vorbă că lui Hâjdeu scandalul îi place și-l caută cu înmănușarea. Domnitorul îl transferă, în 1863, la București, membru al comisiei documentale. Acum, ca și totdeauna, cu toată sărăcia, Hâjdeu, nestatornic și în goană febrilă după documente, călătorește și pare nelindouos că guvernele îl dau ajutoare. În 1863 cunoscu pe Iulia Falcu din Roșia Abrudului cu care se cunună în 1865, la 10 Iulie, în biserica sf. Ilie din Gorganii. Erau săraci și n'aveau în pungă decât «doi poli». Veleitățile de Don Juan nu-l părăsise și soția avea motive să se plângă de «peccadillele» lui. Era «păcătos, rău, iute» și se certa cu nevasta pe care totuși o mbea. Ea ținea la Hâjdeu și dintr'un motiv superior: «nu-l pot lăsa, e mare patriot». Între timp neliniștitul combătea săptămânal într'o foaie umoristică *Aghiuță*, care și fu suprimată (Noemvrie 1863 — Mai 1864). Atunci i se încredință lui Hâjdeu misiunea de a scoate o *Arhivă istorică* ce începu a se tipări în Imprimeria Statului și pentru care redactorul primea o leafă. La volumul II publicația fu întreruptă, «suprimată din ordinul Domnului Ministru de Instrucțiune publică C. A. Rosetti» anunța furios Hâjdeu,

care se intitula «ex-profesor superior de istorie și statistică, ex-bibliotecar, ex-membru al Comisiunii documentale». Acum aflăm că în 1865 ținea un curs de Arheologie figurată la Școala de belle-arte. Publicația se relua în 1867 prin intervenția Parlamentului însuși, impresionat de omul ce declara a ști «vreo zecă limbe antice și moderne». Altă revistă umoristică fu scoasă în 1866, suspendată și ea, și anume *Satyru* cu colaborarea lui N. Nicolescu, St. Vellescu, I. Fundescu. Redactorii semnau chinezește San-Huang-Ki, Se-Ma-Ki, Puang-Hon-Ki. Întrăurit de atmosfera vremii, se agită, face antisemitism, atacă ideea Domnului străin, e democrat, contra boierilor. În felul acesta în 1867 se alege deputat la colegiul III de Bolgrad și e pe punctul de a fi ministru. Călătorește în Serbia, fondează ziarul *Traian* (16 Aprilie 1869—14 Februarie 1870), democrat, naționalist, potrivnic «guvernului personal», dinastic în formă și nu prea în fond. Acesta era modul atunci de a interesa. În August 1870 este deținut la Văcăroști câteva zile sub bănuiala de a avea un amestec în revoluția dela Plocești. În Februarie 1873 aflând că tatăl său murise la 9 Noembrie 1872 e cuprins de o comoție, cu aparență disproporționată azi *Columna lui Traian* cu care se înlocuise dela 2 Martie 1870 ziarul *Traian* publica următorul anunț: «În urma sfâșietoarei știri despre moartea părintelui său, d. B. P. Hasdeu căzând în grave friguri continue, n'a putut lua parte la numărul de față». Acum semna «Hasdeu», fiindcă băgase de seamă că Ungurii îi ziceau «Haidău». De acum încolo toată încordarea lui merge spre știință: excursii de studii, publicații. La 14 Octombrie deschidea un curs liber, în urma invitației Ministerului, la Universitate, de filologie comparativă ario-europoe, cuprinzând grupurile «indo-perso-tracic, greco-italo-celtic și leto-slavo-germanic». Cursul i se suspendă de către Titu Maiorescu «într'un moment de iritațiune». La 4 Iunie 1876, grație noului ministru G. Chișu, cursul se redeschidea. Reputația lui Hasdeu crescuse considerabil în țară și străinătate și încercările junimiștilor de a o împușina nu ajutară. Fu declarat «geniu» în plin parlament. La 17 Mai 1876 scriitorul este numit director al Arhivelor Statului, la 13 Septembrie 1877 ales membru al Academiei, după ce la 20 Ianuarie Parlamentul îi crease catedră proprie la Universitate. Deși în 1884 se alege din nou deputat de Craiova, politica nu-l atrage și la alternativa de a opta pentru mandat ori postul dela Arhivă, declară dâră că de «Arhivă nu mă las odată cu capul». Rămânea totuși ideologic un anti-Rus și un antisemit: «În vecl volu fi contra Evreilor. Pe Evrei și pe Muscali eu nu-i voi cruța nici chiar pe patul de moarte». E combativ, în publicistică, face farae care înrăsc pe Junimiști și-i presară studiile cu ace polemice. E neconsecvent, începe multe și nu termină, sărind din cauza unei curiozități nemai pomenite dela una la alta. În 1887 strângând în juru-i un număr de tineri scoase elegante *Revista nouă*. Doodată i se întâmplă lui Hasdeu un accident dureros. Unica lui fiică, Iulia, fată de o inteligență precocă, moare de tuberculoză la 17 Septembrie 1888. Fiul, sguduit de friguri la moartea tatălui său, e zăpăcit, ca tată, de pierderea copilului. Hasdeu fusese toată viața un om strălucit, cu preocupări și forme de viață străine lumii comune. Acum el se schimbă cu totul, dând bizarenei lui o nuanță neplăcută. Activitatea lui științifică de aci încolo scade cu totul și cu aceeași pasiune cu care adunase documente sau studiase limba se apucă să strângă publicați spiritiste. Într-o zi simți un neastâmpăr în mână și nevoia de a scrie. Mâna luă un creion și puse pe hârtie aceste cuvinte: Je suis heureux; nous nous reverrons; cela doit te suffire, Julie Hasdeu. Atunci înțelese că duhurile există și pot comunica. Imprenună cu Bonifaciu Florescu, Ion Nenițescu, episcopul Ghenadie al Argeșului, Ionescu-Gion, V. Cosmovici, Th. Speranția (ultimu



Alexandru Hăjden, tatăl scriitorului.

La Academia Română

doi în calitate de medru) și alții începu să consulte duhurile care răspundeau în scris. Dela mine înțeles Alexandru Hasdeu, Iulia sunt cei mai deși oaspeți. Incredințat de caracterul «științific» al experienței, nădăjdui chiar să fotografieze apărutele. În acest scop în enorma odaie lungă de zeci metri și lată de șase, dela Arhive, în care dormea, astupă toate ferestrele cu groase perdele de rips galben închis iar între pat și ferestre puse și un paravan. Un aparat fotografic cu obturatorul închis și acoperit cu câștitan negru, câptușit tot cu catifea neagră și ceva mai la o parte o lampă roșie de cameră obscură ședeau în permanență dela miezul nopții până la 5 dimineața. Pe plăci fără surprinse câteva «duburi» în chip de pete albe. Mai mult. Iulia Hasdeu sugerează tatălui planul mormântului ei, deși acesta pretindea că n'are nicio noțiune de arhitectură. Cu toate astea Hasdeu era un desenator pasabil («fînd nițel și pictor») și multe din ilustrațiile cărților lui le-a făcut însuși. Fratele său Nicolae (1840—1860) cultivase pictura Hasdeu e chiar mistificator. Pretinsul portret al lui Ioan Vodă cel cumplit e combinat de el iar portretul strămoșului Efrem Hăjden (1630!) e din atelierul propriu. Prin urmare mâna avea oarecare îndemănare. Mormântul lui este extravagant și grotesc. Sferă, stele, cuburi, culori simbolice, inscripții cu un Credo de fantozie spiritistă alcătuită laolaltă un templu al religiei spiritiste. Iulia dictează și o melodie care se immortalizează pe o placă de ariston. La 1899 Hasdeu se retrage dela Arhive, în 1900 dela Universitate. La Câmpina își construiește, tot prin inspirație spiritistă, un castel de care răsă subțire Caragiale. Avea forma unei cruci și aspectul sinistru al unei mici fortărețe

feudale, din cauza donjonului central. Mari terase erau împrejmuite de scurți drumi de granit, fațada toată fiind de granit neșlefuit. Ușa dela intrare era un bloc greu de granit masiv care se învârtea, ca în romanele-fouleton, pe o osse de fier mediană. În mijlocul donjonului sub un dom albastru, o mare statuie de lemn a lui Isus părea a se înălța spre cer. Castelul reprezenta un templu cu elemente simbolice. Cutare odase avea altar cu piano și era de o acustică de grotă, ferestrele templului erau roșii, verzi, albastre. În acest interior asurător, trăiește ca o buhă un om cu nas ascuțit, cu o barbă albă aruncată parcă de vânt peste un umăr, un tip de rabin nebun. În 1902 fi moare și soția, Iulia. Lamea însă l-a uitat, socotindu-l excentric, și popularitatea de spiritist acoperă noțiunea despre savant. Incredințat că sufletul trăiește materialmente într-o conversiune eternă spre Marele Centru, bătrânul e liniștit. La 25 August 1907 moare singuratec, iar oficialii risipiți prin țară caută să lase grija reprezentării la înmormântare celor rămași în București, posesori de haine negre.

Hasdeu a fost un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot. Lirica este, dintre toate ramurile încercate, cea mai slabă. Poemele de tinerețe în rusește sunt fără interes pentru noi. În ele se strevede spiritul lermontovian, byronian în fond, potrivit pentru duhul aprins al omului. Poetul exuberează, dar e arid, fără percepția furtunilor naturii, mai mult invectiv, sarcastic, polemic fără obiect precis. Nu voia să cânte florile și stoele, să se grimeze cu vopsele, ci să combată și poezia lui este, după propria-i definiție:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,



B. P. Hasdeu.

B. A. R.

Mîscată de teroare și palpitând de ură,
Ca vocea răgușită pe patul de tortură,
Când o silabă spune un chin nemărginit!

N'are însă nici fantazia hugoliană, colorile ce se scurg ca șiroaiele de sânge și când se pornește pe această cale, efectul e hideos. *Complotul bubei* evocând o insurecție medievală de leproși nu purifică oroarea în policromia verbală.

Vedeai o icoană grozavă;
Tot buze, pocnind de otravă
Pe brațe, pe coapse, pe frunț.:
Otrepur, de mult încheiate,
Lipite pe rani destupate,
Ca niște oribile punți!

Poeziile de ultimă vreme mai ales se deosebesc prin trivialitate, printr-o pretenție de humor amar detestabilă:

Poveștile băbești ne spun
C'a fost, în vremea cea bătrână,
Un dafin ce'nchidea pe-o zână:
Era un Wertheim, dar mai bun.

Hasdeu, prea absorbit într'altce, nu e în curent cu poezia modernă, n'are sensul ei intim. I se întâmplă să pășiseze până și *Pastelurile* lui Alecsandri. Dar, întâmplător, prin simple improvisații, ica și colo răsar câteva flăcări în noaptea. Reținem dar un tablou canadian:

În țări nepătrunse de-a soarejul căl;
Unde ursul calcă peste munți de ghiață;
Se pogorâ muza, învălită'n ceață,
La a friguroasei Canada copii.

un brad scuturat de furtună pe o stâncă

Când arde soarele de mal,
Când vântul iernii geme
Mărețul brad pe'naltul plai
Stă verde 'n orice vreme.



B. P. Hasdeu. După E. Dvoicenco.



B. P. Hasdeu.

B. A. R.

O rădăcină de calos
Și-a sfredelit în stâncă,
Și de pe stâncă maiestos
Mai sfredeleşte încă!

De mult cu blocul de granit
El s'a făcut tot una,
Și pe-amândoi necontenit
Îl sgudue fortuna.

un prânz de leproși vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spânare
Bucata-i de mâncare
La prânzul canibal.
Neînăscute grâne
Servind în loc de pâine
Cu vr un cloș de câne
Sau un picior de cal!

În teatru s'au uitat *Domnișă Roxandra*, dramă în cinci acte, reprezentată în 1867 și comedia în două acte *Trei crai dela Răsărit*, însă *Răzvan și Vidra* «dramul» ironizat de Alecsandri, cărora totuși li va sluji ca model, rămâne în picioare. Este una din cele mai bune drame din literatura română. Ideea nu-i fără raport cu preocupările vremii. Până la 1855 tinerimea liberală fusese agitată de problema desrobirii Țiganilor, care se rezolvă parțial în 1844 și integral la 1855. Kogălniceanu scrisese un studiu asupra Țiganilor, însă atmosfera de indignare era întreținută prin aluzii la neomenia sclaviei în genere. Foarte dese sunt în reviste, mai ales cele ilustrate ca *Icoana Lumii* ori *Foata Duminișii* articolele despre robia pe alte continente. Vedem în *Foata Duminișii* un columnist bătând furios pe un negru ingenunchiat și în lanțuri. Alecsandri în *Istoria unui galbăn* arată reprobativ cum se vindeau copiii robilor, iar *Dacia literară* reproducea ca un scandal din *Cantorul de avis* această înșurătoare: «O Țigancă tânără de vreo

20 de ani cu aceste calități, bucătăreasă, coase la gherghel, rochi și cămeși, spălătoreasă bună, scropește și calcă bine, toarce la furcă și țese la pânză, și învățată la toate ale casii, a d-lui Hristache Maurișcanu este de vânzare. Doritori de a o cumpăra va găsi pe proprietar și se va tocmi». Se fac traduceri caracteristice. Una (*Robii*, istorie dramatică în trei acte de A. de Kotzebue tradusă din limba germană de Iancu Ganeza, Iași, La Cantora Foatei Sătești, 1842) aduce în scenă în insula Jamaica, un plantator, robi negri, Ada, Lili, Aica, Zamoo, un rob iertat, un пристав de sclavi *Coliba lui Moșu Toma sau viața negrilor în sudul Statelor-Unite*, de d-na Beecher Stowe, tradusă la 1853 de T. Codrescu și *Familia africană sau schiava întoarsă la credință*, tradusă de N. Voinov (Iași, 1853) răspundeau aceluiași interes. Dar s'ar putea spune că peste zece ani când scria Hasdeu chestiunea era penmată. Mai rămăsese, lucrul e vădit în felurile aluzii din acea vreme, prejudecata, noțiunea inferiorității rasiale a Țiganilor, nevroza de se folosi de libertate. *România literară* din 1852 se suprimă chiar din cauza articolului lui Bălcescu asupra lui Răzvan-Vodă în care se arată originea Domnului. E greu de restabilit simțurile ce combăteau pe Hasdeu. În afară de o ură nemăsurată împotriva ciocilor, adică după el a boierilor, ciudată la un descendent de boieri, s'ar părea că un complex de inferioritate îl sbuciumă conștiința și că amestecul de sânge îl apasă. Devine intolerant față de Evrei și manifestă o filosofie socială tolerantă cu privire la Țigani. În primul rând *Răzvan și Vidra* este



B. P. Hasdeu.

B. A. R.



Iulia Hasdeu, soția scriitorului, 1870. B. A. R.

drama individului apăsător de prejudecata publică. Răzvan e un Țigan de ispravă, cu știință de carte, Român prin mamă. Fusesse rob mănăstiresc și Vlădica îl slobozise. Cu toate acestea Tănase, Român curat, nevoit să cerșească, se codește să ia «dela un Țigan pomană». Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru țăran întinată:

Bogdaprosti, măi băte!... Bogdaprosti! Rău îmi pare,
Ca să văx o lighioană c'un suflet atât de mare!
De-ai fi Român, cale-vale! dar Țigan, păcat! păcat!
Taț-tău o fi fost, băte, o groază de blestemat
De-au întortochiat pe mă-ta în lîngușirile lui.
Multe dragostea mai face pe fața pămîntului!
E curat un fei de hoasă, ce de noi când se lipește,
Pe Român mi-l țigănește, pe Țigan mi-l românește.
Toate lucrurile'n lume cu suzul le pune'n jos;
Ingerul urît se pare, uciagă-l crucea frumos!
Dar eram să uit, băte! de a te'ntreba cum te cheamă?

Răzvan

Pe mine Răzvan... Smaranda chema pe drăguța mamă,
Muri an...ba nui trăgește! trăgește'n cugetul meu,
Și va trăi totdeauna, până voi trăi și eu!...

Tănase

Dumnezeu să mi-te-ajute, precum tu m'ajui pe mine,
Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine,
Iar nevoia să doboare pe-ori-cine-ți va fi dușman!
Rămâi sănătos, băte!... Ce păcat că ești Țigan!

Tănase va urma pe Răzvan orbește, încercînd ca exponent al norodului toate actele lui de revoltă împotriva împărlării celor de sus. Pentru el Răzvan e un individ în afară din comun, vrednic pentru orice treaptă. Când însă Răzvan vrea să fie Domn, șovăie:

Despot fu Grec, Ioan-Vodă fu Armean și Iancu Sas...
Dar ori-și-cum pân'acilea din mla dumnezeiască,
Noi n'am avut niciun vodă... știți... Tăra o să cărtească,
Ce să-l faci!... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată tău!

Lăsînd la o parte intenția socială, drama rămîne în sine o operă admirabilă, cu conflict original. Figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor e în tradiția literaturii noastre, dar nu ea oferă problema centrală. Răzvan nu e un om slab, împins, dincolo de capacitatea lui, de o femeie ambițioasă. Este dimpotrivă un om de voință și de putere și dacă exită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El știe că un Țigan nu poate pătrunde. Iubirea Vidrei, respectul Polonilor față de el, deșteaptă amorul de sine amorțit de prejudecata oarbă a vulgului. Ori de câte ori un dezacord se ivește între căpitan și ai săi, problema nu se pune în termeni reali ci printr'un proces de origine

Hoțul II

Bagă sama, căpitane! Noi nu te-am ales pe tine,
Ca să te pupi cu boarii și să ne dai de rușine!

O voce

Țiganul se prea gurguță!

Altă voce

Se cunoaște că-l Țigan!

Mai multe voci

Țigan! Chiar Țigan!

Răzvan este dar un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii, în luptă cu un factor monstruos de nedefinit și în condiție cu atât mai tragică cu cât admirația tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit aici cu reaua naștere apăsînd asupra geniului. Ca un cor antic Tănase exprimă necesitatea nemiloasă a legii:

Eu știu

Că nu se cădea s'apuce scaunul țării orice neam.

O fericită violență de spirit a îngăduit lui Hasdeu să pună în jurul lui Răzvan un număr de personaje viabile. Sbierea avarul, aci țanțoș, aci onctuos, aproape inconștient de primejdii din cauza patimii lui, inocent în viciu și în definitiv simpatic, Tănase, țăran judecînd numai prin prejudecăți, leal, tăcut, îndrăzneț la vorbă, șleahicii polaci, infatuați, latinizați, hoții din pădure, văzuți ca niște purai eroici și nepăsători, însă cu mișcări românești, toți au un contur pe care nu-l vor atinge niciodată eroii lui Alecsandri. Desfășurarea scenică este petulantă, cu truculențe grațioase, ca acel interminabil și distrat «Vezi bine!» al lui Vulpoi. Și înfățișat mezul poetic al versurilor este remarcabil. Incântă în deosebi humorul țărănesc apăsător, proverbial.

Răzvan

Îi ziceam eu: mă Răzvane, nu pleca! nu fii nebun!
Decît orice trai în lume, traiul codrului mai bun...
O! Nu vru să mă 'nțeleagă!... Și tu ști, a cui e vina?
Așa-i când tace cocoșul, lăsînd să cânte găina;
Așa-i când capra-i în frunte, poruncind în loc de țapi
Așa-i când bărbatu-i coadă; așa-i când mulerea-i cap!..
Din dobitoacele toate, numai marea la albine
N'are cusur ca stăpîna... Celelalte, vai!

Vulpoi

Vezi bine!

Dar piesa încă de mare avînt a dramei este cântecul dorului de țară:

M'arunc pe cal ca vîrtejul, înfig în coasta-i un pînten,
Murgul scutură din coamă, zboară vesel, fuge sprinten,

Și cu cât sălta mai tare, și cu cât mai mult sărea,
Mișcarea-i cea furioasă simțeam că mă răcorea,
Până ce-l lăsa în voe, așvârlind din mâini căpăstru-
Calul, născut în Moldova, mă duse drept pân' la Nistru.
Nistru, apă românească, ea apumegă printre stânci,
Îngropând dușmanii țerei în vâlvorile-i adânci!
Nistru, ale cărui unde altă dată 'n zile grele
Apărau în loc de tunuri hotarele țerei mele
Nistru!... Nistru!... Pân' acuma știut-am să mă feresc
De-a trece pe lângă țărnu-i, ca să nu mă izpitesc!
Și să nu-mi aduc aminte că rămâi în țări străine,
Pe când scumpa mea Moldova nu-i departe de la mine
Astăzi tui de nevoie mă simți împins la mal,
Căci dorul țerei răsbato pân' și sufletul de cal.
Nainte-mă se desvâliră, șerpulind ca un balaur,
Florde și câmpuri, în care, jucând printre spice de-aur,
Se zăreau, ca petricole presărate pe-un inel,
Bosoioc și garofiță, toporaș și ghiocel.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-Vodă cel cumplit* a fost *Istoria Românilor sub Mihail Viteazul* a lui Bălcescu interpretată în sensul cultului marilor genii. Deși dedicația bombastică și îngușitoare la șase persoane deodată

Domnului Nicolae Crezzulesco, înființatorul Conferințelor Științifice, în care fu citită prima schiță a acestei opere,

Domnului Mihail Cogălniceanu, fondatorul elementului popular în istoria noastră;

Domnului Cesar Băllac, Ercule al prozei române;

Domnului Alexandru Odobescu, fruntașului științei arheologice în România;

Fraților Golești,

descendenți din frații Golești, celebrați în această scriere;

Domnului Papia-Ilarian,

infatigabilului collector de rarități bibliografice

dedică autorul

eporie dela început pe cititor, concepția istorică a lui Hasdeu, expusă în profață, este dintre cele mai cuminate.

• Istoricul este un uvrier și un artist tot-d'o-dată.

• Ca uvrier, el adună; ca artist, el dă bruta materială acesu blîndă esprelune, care face că statueta lui Canova sau cariile Al-hambrel nu sunt din piatră, că Madonna lui Rafael nu este o pânză sau o scândură îmbulbată de nește sucuri vegetale.

• Sculptorul, pictorul, arhitectul sunt numai artiști: ei lasă vulgului sarcina proviziunii!

• Istoricul, din contra, el singur strânge, singur scoate pietre, țese pânză, țese scândură, ferde culori, și apoi tot el singur sculptă, edifică, pinge!

• De acia sunt destul sculptori, destul arhitecți, destul pictori; de aceea sunt prea puțin istorici!

• Unii grămădesc, fără a avea genul de a crea; cei mai mulți crează, fără să fi avut răbdarea de a grămădi.

• Unii fac temelie fără edificiu, alții fac edificiu fără temelie.

• La Români, am văzut pe neobositul Șincai colindând cu de-sage pe spate, pentru a culege un chaos de petice, bune și rele, prețioase și netrebnice...

• Am văzut pe atîția « Bolintineni » clădind mereu pompoase palate în aer.

• Bălcescu, numai neuitatul Bălcescu, în un adevărat istoric, un adevărat uvrier și artist al nostru; dar vai! moartea îl seceră tocmai atunci, când cristalina deveni flutur...

În faptă, ca întotdeauna, Hasdeu nu se ține de asemenea frumoase principii. Căci dacă într-adevăr documentația este extraordinară, culeasă din toate literaturile și mai ales din cele slave, dacă talentul constructiv este învederat, acordul între cele două atitudini nu se poate face, fiindcă interpretarea faptelor e abuzivă și analiza lor dusă la subtilități nebune. Trecând prin fața noastră pe marii principii contemporani lui Ion-Vodă, făcând din Filip al II-lea al Spaniei regele « mic » al unei națiuni « ofticate », din Maximilian al II-lea un poltron cretin, din Carol al IX-lea un Neron somnoros, din Ivan cel Groaznic și Selim niște analfabeți ai războiului, Hasdeu ajunge la această încheiere delirantă, despre armeazul Ion-Vodă



Iulia Hasdeu, fiica scriitorului.

B. A. R.

• Tocmai atunci, într-o țerișoară română, apare un principe, pe care numai cea mai neagră trădare îl putu opri de a nu a da o altă față Europei, fundând pe tronul Bizanței un nou Imperiu latin.

• Un mare administrator!

• Un mare politic!

• Un mare general!

• Singurul om în toată Europa, carele, în loc de a lăsa pe preuți să facă victime, făcea victime din preuți!

• Singurul om în toată Europa, carele ghici secretul democrației!

• Singurul om în toată Europa, carele merita coroana!

Importanța măsurilor administrative ale lui Ioan-Vodă este umflată, fără document, cu adjective sforăitoare: «...îmensele abuzuri neregulate ale aristocraților îolași se prefăcură într'un venit periodic al fiscului, mai moderat individualmente și *colossal* în totalitate...». Domnul devine un Machiavel subtil și « diabolic », trimițând solii la Poloni și la Turci tot-deodată ca să capete nu ceea cere ci o stare de spirit defavorabilă alegerii ca rege a lui Enric de Valois, pe care el, Ioan, nu-l voia. « Astfel, principele Moldovei, — zice Hasdeu cu o convicțiune umoristică — în cei doi ani ai domniei sale, desfășură o activitate diplomatică de o fineță rară, de o întindere extraordinară, și ale cărui toate mișcările manifestau, din ce în ce mai clar, mărețul vis al eroului: Scuturarea jugului musulman!...». Considerațiile asupra consultării țării de către Domn sunt, într'un stil romantic țipător, niște simple prăpăstii: « Așa dară, legislațiunea noastră cea veche era basată, în aceasta, pe o profundă cunoștință a naturii umane, majoritatea, adică instinctul adevărului cel înăscut și spontan, aproba sau desaproba minoritatea, adică raționamentul cel

supus erorilor sistemii și interesului. Anima sancționa mintea. «Anima este care simte pe D-zeu!» zise marele Pascal. Am putea adăogi: «anima este care simte pe Satana!». Bălcescu se întindea cu plăcere asupra tacticii luptelor lui Mihai, având și știri la îndemână. Hasdeu face același lucru într-un spirit de exagerațiune. Consultând pe marii generali ai lumii, subtilizând asupra *ordinei concave* și *ordinei oblice*, făcând cu mâna lui proprie planul bătăliilor și trăgând concluzii pe care numai un militar ar fi în măsură a le trage, Hasdeu ajunge la încheierea că Ion-Vodă «ghicise pe Montecucculi». Deducțiile sunt în chip vădit silite, cum este bunăoară aceea că Turcii au putut să piardă 200.000 de oameni în vreme ce Moldovenii nicio mure. De altfel Hasdeu este și mistificator. Desenator destul de îndemânat, autor al ilustrațiilor volumului, el se înfățișează, cum am spus, un portret ipotetic al lui Ioan-Vodă, după o copie de pe la 1800 a unui original mai vechiu. Despre soarta originalului însuși el răspunde dramatic: «nu știm, nu știm, nu știm». În realitate portretul cu inscripții de mâna lui Hasdeu «desenat din fantazie de autorul însuși. Cu toate aceste cusururi, monografia lui Hasdeu poate folosi și azi pentru adunarea isolațiilor a atâtor materiale.

Istoricul a voit să facă însă operă de creațiune și pentru aceea și-a fabricat un stil de un romantism radical, potrivit de altfel capacității lui congenitale de exaltare

«Încât privește coloritul, știm atâtea, că inima simțea în adâncul său ceea ce scria condeii; iar când inima simte, condeii devine scurt, laconic, lute ca bătălia pulșului...»

Însă pulsul lui Hasdeu e așa de iute, încât paragrafele devin telegrame:

§ 13

- «Am arătat, cine în Ion-Vodă.
- «Am văzut, ce fel era oastea moldovenească.
- «Închilpuți-vă acum o oaste moldovenească sub un Ion-Vodă!»

Sacadarea și repetiția stratificată sunt artificile de toate paginile ale scriitorului

- «Regina Elisabeta înflori marina, comerțul, literatura Angliei.
- «Regina Elisabeta sfărâmă cotoșul spaniol.
- «Regina Elisabeta zdrobi idolatrii papistășă
- «Regina Elisabeta fundă *Unirea* britanică...

Renunțând de astă dată la orice stil verbal, fie picant: fie nepicant, că mă voiu mărgini a trimite d-lui Alaiurescu un mare semn de întrebare, *capitoli stylo*.

Așa dară:



HASDEU

- «El era cel mai intim amic al lui Ion-Vodă.
- «El însoțise pe Ion-Vodă în străinătate;
- «El intrigase pentru a procura lui Ion-Vodă coroana Moldovei;
- «Lui îi încredință Ion-Vodă fortăreața Hotinului, una din cheile țării.
- «Lui, deja în timpul rebeliunii, Ion-Vodă îi dăruie două mari moșii.
- «Lui, îi scapă Ion-Vodă viața în focul unei bătălii, cu pericolul propriei vieți».

Această retorică trinitară este agravată de o voință de spirit, care degenerază adesea în cea mai regretabilă vulgaritate. Iată câteva pilde numai de falsitate

- «În Franța domnea regele Carol IX.
- «Greșesc: el nu domnea.
- «Domnea numă-sa Caterina Medici; domnea ducele de Guise; domnea principele de Condé, domnea papa; domnea Calvin; domnea toată lumea... afară de regele Carol IX...»
- «...până ce într-o zi, vreau să zic într-o noapte...»

Trivialitatea apare atunci când istoricul, ieșit din fire de sublimitatea propriei opere, se reazămă deodată pe noțiunea de prezent:

«Faptul e tot atât de cert, precum e cert că d. Torok sau d. Bossel posedă cele mai frumoase și cele mai scumpe case din București, de și istoricul, — pariăm, — nu va fi în stare de a arăta izvorul acestor averi...»

«Scriind aceste rânduri în singurătatea nopții, când misterul naturii și tăcerea oamenilor duc imaginațiunea departe: departe — la ceea ce nu mai este sau ceea ce nu este încă, uitând prezentul și confundând într-o rază trecutul și viitorul; mă cutremură bătăia inimii, mă arde focul capului, mă furnică prin sânge fluxul de forță, mă electrizează o șoaptă ce vine nu știu de unde, din mine sau din afară: «mare e Românii!»

«Dar deodată se aude troscolul unei birfe, ce zdrobește pavelele strădei; mă arunc la fereastră; luna înlănțuie o melancolică lumină; un junc cu mânușă albă, cu glem la ochi, cu Havana în gură, se întoarce palid de oboseală după o petrecere nocturnă...»

Hasdeu este totuși un poet care în clipe de înfocare lirică e în stare de trăsături reperi de pictor, de uluitoare imagini Maximilian II ! se arată ca «una din acele figure flegmatice, atât de ereditare pe tronul austriac, încât le-ai putea crede că sunt una și aceeași persoană nemuritoare, ca Dalailama din Tibet». Moscova e «o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatecă, numită Ivan cel Groaznic». În clipe de mânie ochii lui Ioan-Vodă «se umpleau de sânge, fuierând din umbra unor stufoase sprincene, ce se îmbinau, aburite prin convulsive acțiuni a nervelor». Patria noastră ar trebui să devină un rai «păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărâte». Priveștiștea basarabeană «zugrăvită cu un mare simț al tristeții și aridității scitice»

«Natura Basarabiei diferă și diferă totdeauna cu desăvârșire de aceea a celorlalte țări române.

«În loc de majestuoase păduri și daurite bolde nu vezi acolo decât monotone deșerturi, așternute cu lucrul năsipului sau presărate cu debile arbuste, păducel sau măcieși, și cu sălbatece erburii și buruene, între care cel mai caracteristic e fantasticul scalete, al cărui cap, rotund ca o minge, spinos ca un ariel și ușurel ca puful, se deslipește toamna de putrezitului său trunchiu și apoi, gonit de cea mai slabă suflare a vântului, rotește mereu de-a-lungul pustului, până ce se înecă în Nistru sau în Dunăre.

«În loc de posomorții Carpați, urieșe sentinele ale Moldovei, nu vezi acolo decât pitulate și împrăștiate grămețioare de pământ, ce se par a fi înăițate cu mâna omului, căci producerile naturii nu pot fi atât de meschine.

«În loc de nenumărate ape și râulețe vezi câte o bătăi sărată, câte un pârâu efemer, ce nu-l vei mai găsi mâni, sorbit de arșișea soarelui...»

Ceea ce a rămas și s'a retipărit sub titlul *Ursula* este desigur numai începutul, neconcludent, al unui roman lung ce ar fi trebuit să se încheie cu moartea lui Ștefăniță Vodă. Hasdeu îl publicase în *Bucureștii* (1864) sub titlul *Copărlășii lui Iancu Moșoc*

Postelnicul Șearpe, încolțit de hoți și bruitor asupra-le, se întoarce la Suceava cu orfanul de vreo cinci ani al unuia din cei uciși, tocmai când lui Ștefan cel Mare un zoder italian îi prevestea că nou născutul Ștefăniță, fiu al moartei din naștere soții a lui Bogdan Chornul, avea să fie ucis tânăr de cel care tocmai intra atunci în cetate. Cum acesta se socotea a fi Șearpe, boierul e sortit temniței. Șearpe izbuteste să se ascundă și e pedepsit vremelnic numai boierul care i-a înlesnit fuga. În casa lui este crescut acum, ca un adevărat fecior boieresc, copilul de hoți. Însă instinctele lui rele se dau pe față și e prins chiar asupra unei încercări de otrăvire a celui care-l crește. Atunci e dus într-o pădure și părăsit. Găsit de țigani, lăncu ajunge la vreo zece ani o adevărată căpetenie de lotri, și e prins și dus la țeapă sub domnia lui Bogdan. Îl scapă dela moarte tot Șearpe, întors tocmai atunci din surghiun. Partea aceasta a romanului se termină cu descoperirea că micul fur o înșuși lăncu cel lăsat în pădure. Se poate ghici ce avea să urmeze. Urșita trebuia să lucreze cu toată puterea ei și lăncu Moșoc avea să ucidă mai târziu, ajuns om cu înrăurire, pe Ștefăniță Vodă, când acesta va fi devenit Domn. Romanul povestește lateral moartea lui Ștefan cel Mare, răscoala măceșarilor călăuziți de baba fecioară și locuitoare Despa, care vorește să răpună pe doctorul italian Vatini fiindcă-i face concurență, învinuindu-l că a otrăvit pe Vodă. Încercarea neizbutită în sfârșit a tânărului Petru Rareș de a lua domnia.

Vrednică de stimă este întâi de toate la Hasdeu documentația istorică, nu că ar fi fără erori, dar fiindcă e condusă cu scrupulozitate și îndemânatic învâțată. Desigur că Bogdan n'avea ochii « încrucișați » ci era chior de un ochiu. De vreun doctor Vatini nu vorbesc documentele. Esartu nu descoperise pe atunci acele știri despre sfârșitul marelui Domn pe care le va sălăposti chiar Hasdeu în *Columna lui Traian* (1873) și vor sluji apoi lui Delavrancea. Interesante sunt mai cu seamă reconstrucțiile de viață socială, interiorul castelului domnesc, al unei case boierești, orașul, ulița, mecanica civică. Supărător este doar faptul că Hasdeu se pierde uneori în dizertații: « Cum, când și de unde venit-au Țiganii în Europa? ... Istoria constată că limba Țiganilor e un dialect indian » etc. « Berea? o băutură atât de germană și atât de modernă în țara noastră? berea în epoca lui Ștefan cel Mare? vor striga desigur lectorii, citind aceste rânduri. Le vom răspunde pe scurt... » (pe două pagini!). Odaia voevodală este descrisă în chipul acesta somptuos, poate exagerat dar de o frumoasă ipoteză, dat fiind punctul de plecare documentar:

« Odaia era podită cu mozaic, era tapită cu calfeș mohorât de Veneția pe care străluceau flori, cusute și împletite din măr-găritar și aur — era mobilată în jur cu divanuri acoperite cu covoare turcești; iar în mijlocul apartamentului sta o masă circulară de marmură neagră pe care se vedeau o mulțime de prețioase mărun-țiguri: cerbișori de aur, cu coarne de mărgean, păunași cu coade presărate cu ametiste; rubini, smaragde; smei de aur cu ochi de diamante, etc. etc. »

Cu toată erudiția însă, impresia este adesea de bizarene, fiindcă Hasdeu forțează nota și e mereu în căutarea unei Moldove coapte de cultură, lux și bune instituții, cum nu se mai află nicăieri.

Ideea centrală a romanului era totuși nouă. Autorul avea să trateze pe cadrul vechin al destinului grec problema eredității criminalistice dând un amestec de observație fiziopsihologică și de fior transcendental foarte potrivit într'un roman istoric, care pe de-asupra nu era lipsit de mișcarea aceea vitejească a romanului slav. Ideea vor relua-o Alecsandri și Eminescu în *Grasu-Sânger*. Dar analiza psihologică, afară de unele trăsături ale vicleanului Ștefan, este ștearsă și oamenii nu se pot ține minte.

Înșușirile sunt mai degrabă stilistice. Tânărul Luca săgetat în amândouă membrele inferioare « semăna... cu un finger înaripat la picioare ». Un cal are « căpușor mic, picioare subțiri și gât încolăcit ca al unei lebede ». Cutare considerație antropologică ține de pictură și de sociologie și e de o fină țesătură intelectuală.

« Luca era nalt, subțire, cu picioarele și mâinile de o lungime disproporționată; avea o pieilă foarte albă, ochi albaștri și som-noroși, păr gălbenu, un nas tras, în fine o figură mai mult olan-deză, ceea ce nu este de mirare, căci românii nu se deosebeau niciodată cu celelalte popoare, prin vreun tip propriu al lor. Ca regnul vegetal al țărilor noastre, cu temperatura cea nestatornică ce ne băntue, când cu frigul norvegian, când cu arșitele Egiptului. Iiși Dacel lui Traian poartă pe fețele lor tinutul lăturor : limelor »

Cea mai bună proză a lui Hasdeu e tocmai aceea din *Du-duca Mamuca* (ușor revăzută în *Micuța*) și miră ignorarea ei. Mediul este rusesc, dar fondul rămâne latin. Tânărul rus, clișeu, în genere ofițer ori student, destăinuie deodată în plină orgie brutală, o conștiință neguroasă, muncită de muștrări fără nume și idealuri umanitare inaccesibile. Respectul mistic pentru femeia căzută e obligatoriu. Nimic din toate acestea aci. Eroul e un dandy, un « roué » de tradiție franceză, plin întâi de o inextinguibilă veselie, filosof erotic amabil, delicat și ușuretec cu femeile, hotărât să nu se lase încurcat de ele. Eroului îi corespund femeii de comedie franceză, primind dragostea cu un zâmbet îngăduitor. Peste spiritul libertin se aruncă un văl romantic, constând dintr'o maliție demonică și dintr'un decor teatral. Intriga e simplă: eroul student își pune în gând să seducă pe frumoasa fată a gardiei sale, și izbuteste, simulând un duel și o falsă rănire. Dar victoria îi înspăimântă, deoarece fata are aspirații matrimoniale. Atunci prin alte mașinațiuni de carnaval împinge pe fată în brațele rivalului socr din luptă. Humorul rece, imperturbabil, al dialogului este excelent.

« Cucoana Ana, Mîgă care ședeam, m'a plăcat de genunchiu. — De ce mă plăceti, cucoană? »



Iulia și străbunul ei Tadeu.

Desen de G. Mirea, după *Realia Nouă*.

« Întrebarea mea a fost pronunțată cu o naivitate perfectă. Du-
duca tăcea, dar ochii săi, trecând de la mine la mună-șă și vice-
versa, exprima o curiozitate înghițită-mică.

— D-ta vorbești azi niște lucruri... — Începuse cucoana Ana.
— Ei bine! să vorbim despre altceva. Curcanu-i minunat!
— E iepure, domnule! nu-i curcan, întâmpină duduca.
— Se cunoaște, că n'ai studiat filosofia.
— De ce?
— Gustu-l subiectiv; gustul se află în noi; și prin urmare lepu-
rele d-voastră e curcan pentru mine, de vreme ce subiectul meu
simte în acest minui un gust curcănesc!
« Cucoana Ana, deși cam bosumflată, n'a putut reține râsul.
Ai un spirit de contradicție nepilduit, domnul meu.
— Contrazicerea e cu neputință în natură, doamna mea.
D-voastră n'ați citit pe Hegel! »

Teribilitatea, precum se vede, ia aere docte. Dar desco-
perim și delicata litografie a idilei romantice în salon melan-
colic și imens:

« Apoi luai brațul Mănușă, lertându-mă, drept precuvântare
la ceea ce mă pregăteam a spune, să strâng [cu] desnădejde micuța-i
mână, care tremura în palma mea, după o expresie nouă în asemenea
cazuri, ca un peștișor prins în rețea; și ne așezarăm într'un colț al
salonului, unde o urinășă columnă arunca asupra-ne binefăcătoarea
sa umbră ».

Până și comentariul sarcastic al situației amantilor des-
coperiți se face cu fantazie. Eroul ridicul apare la lumina lumă-
nărilor.

« Când gloata chirigilor doamnei P. se ivi cu o mulțime de lu-
mânări înaintea baronului și a Mănușă... simțai de pudoare și
frica legii de presă nu-mi permit a descrie starea în care se afla tocmai
atunci fetele părechi. Ovidiu a suferit-o de mult lătiniește:

« Nunc juvat in teneris dominæ jacuisse lacertis.
Si quando, lateri nunc bene juncta meso est ».
« Duduca a leșnat, după obiceiul pământului. Feldeșul se în-
valui în ochi, se scula în picioare ca statuia lui Dante, și începu
— Protestez ».

Opera științifică a lui Hasdeu se poate privi sub raport
documentar și sub raport literar. S'a afirmat, din primul
punct de vedere, că această operă este perimată. Înă orice
operă de curată știință se perimează în virtutea chiar a prin-
cipiului de perfectibilitate a cunoașterii ce-i stă la bază și
unica valoare a unui om de știință stă în faptul de a fi repre-
zentat cu putere un moment din istoria disciplinei. Hasdeu
a făcut la început aproape numai istorie. Enorma lui stră-
duință de a culege documente, în decosebii slave, în a sa *Arhiva
istorică a României*, consultabilă și azi, tehnica de editare a
acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu
filologia și arheologia, introducerea unei filosofii a istoriei în
sinteza faptelor sunt elemente care fac din el un mare pre-
cursor. Cât despre filologie, el e creatorul ei, în înțelesul savant
al cuvântului. Nimeni până la el și după el, n'a cunoscut mai
bine limbile slave și n'a adus o conștiință mai largă în exami-
narea faptelor. În vremea lui, el știa tot și era în curent cu
toate. Teoria circulației cuvintelor rămâne încă foarte justă și
dacă în etimologii a arătat uneori extravaganta, a deschis
prin acele excursuri perspective haotice asupra unor probleme
până atunci ignorate la noi. Aplicarea la Hasdeu e romantică,
metoda însă pozitivă și urmașii mai tereștri au învățat metoda.
Cele dintâi două tomuri din *Cuvenle din bătrâni* sunt un lucru
neprețuit. Editarea textelor este impecabilă, ba chiar pedant
de atentă. Cât despre studiile de folklor comparat ele sunt
eminente și puține se pot adăuga azi, în substanță. Contem-
poranii au rămbit neîncrezători la întăile coale din *Etymolo-
gicum magnum Romaniae*, deplângând vastitatea planului.
Firește Hasdeu a părăsit șantierul, dar 30 de ani după aceea
linguiști mai pozitivi nu erau în stare a termina dicționarul.
Atât cât a rămas minunat. Sub fiecare cuvânt e un articol

plin de informații și idei și numai litera A servește ca prilej
pentru un adevărat eseu. *Etimologicul* lui Hasdeu e o carte
desfășătoare de divagație prin folklor și literatură.

Dar opera hasdeană rămâne ca literatură a imaginațiunii
științifice, ca un roman ale senzației investigative. Cu vele-
ități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr'un dinte de
cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar
Poe al filologiei. El posedă până la virtuozitate arta de a ațâța
curiozitatea, de a uita și de a amăna, de a lăsa pe cititor în
prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul. Cineva
a cules în Banat o legendă despre o zână Filma. Hasdeu ne
vorbește despre Goți și despre Gepizi, ne demonstrează că
primii locuiau la sudul Dunării și ceilalți la Tisa, apoi constată
că zâna Filma e o simbolizare a febrei, că « febra » e peste tot
asimilată cu « spaima » (călătorie asurtoare prin cele mai docte
texte), înăfârșit suntem aduși la Biblia lui Ulfila unde dăm de
un gotic « film », cu înțeles de spaimă. Deci zâna bănățeană e
de origine gotică. Da, dar noi n'am putut lua cuvântul decât dela
Gepizi și Gepizii locuiau la Tisa. Ergo: în secolul VII Românii
locuiau în Temisana. Numai inspirația de a despărți pe neghiob
în ne-ghiob și a izola un pozitiv ghiob și arată fantazie. După
aceea, filologul ne poartă prin Persia și prin India, în teri-
toria celtic și germanic și cu ajutorul unui tablou de rădă-
cini, ce seamănă cu pergamentul lui Edgar Poe, conchide că
ghiob înseamnă « înțelept ». Deși Hasdeu este un Român în
toată puterea cuvântului, cu o infiltrație de sânge străin
neglijabilă, s'ar părea totuși că a moștenit dela bunica evree
un caracter al rasei. El e talmudist în chipul cel mai învederat,
extractor al esenței a cincea, sistematizator rigid, ca într'un
Zohar, al speculațiunilor sale aproape gratuite. Planșele lui
lingvistice au aspect de arbore al sephiroților. *Istoria critică a
Românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice cași
Cronica de Monte-Cristo. Materialul e interpretat hieroglific și
pe un plan colosal. Autorul începe prin a determina, documen-
tal, întinderea teritorială a poporului român, recurând la subti-
lități nemai auzite. Granița între Muntenia și Moldova e pusă
la Bârlad. Apoi trece la nomenclatură, studiind orgiastic,
semnificația cuvântului Vlah, care înseamnă, după el, « stă-
pân », « domn ». Capitolul despre Basarabi, literar vorbind, este
genial. El începe, după obiceiul hasdeian, cu mari sarcasme.

« Aproape toți căutau o fantastică legătură între *Bassarabia* și
antical popor tragic *Bessi*.

« Unii ziceau că este *Bessa-Thracia*.

« Alții, că 'n limba gotică *Bess-arb* ar fi însemnând moștenirea
Bessilor ».

« Alții iarăși că *Bassarabia* semnifică pe *Bessi* așezați lângă mo-
nala *Răbte*.

« Bessi în sus, Bessi în glos, Bessi în dreapta, Bessi în stânga ».

Făcând asociație între *Negru-vodă Bassaraba* și *Kara-
Ifiak* (Negri-Români), dibuind mărci heraldice ale princi-
patelor, cu capete de negri, ajunge la încheierea că *Bassarab*
înseamnă, printr'o confuzie, arab de jos, *Bass-arab*. De fapt,
ipoteza nu se susține, și noțiunea de « negru » din *Qara-Ifiak*,
Vlahia neagră, se interpretează azi în sensul de « supus ». Dar
ce bețe de informație, ce de sugestii, unele dovedite fructu-
oase ca soluția de continuitate relativă între Bogdănești și
Mușatini, ce hrană delicată pentru inteligență! În definitiv ca
un eseu asupra existenței și răspândirii porecelor, capitolul
e minunat și valabil. Voud să aplice pe Buckle, istoricul stu-
diară după aceea « acțiunea naturii asupra omului », solu-
țion român într'un cuvânt. Dar nu procedează descriptiv, ci erudit.
Autorii vechi sunt despuși spre a da mărturisiri asupra
mierii agatirșe, asupra vîșpilor din Temisana, asupra aurului
păzit de grifoni, asupra cailor pletoși ai Siginnilor asupra
pticilor pahudici dela gurile Dunării. Engul din Dobrogea e



Coracul dala Nipru.

Interpretat de B. P. Hasdeu

De J. N. Duricel

(Coracul dala Nipru.

Desen de B. P. Hasdeu în Ion-Vodă cel cumpil.

documentat prin Ovidiu. Râurile sunt luate unul câte unul și analizate mai puțin în apa cât în onomastica lor. Gilortul este *sî-aria*, în limba dacică, adică «râu voinic» având în vedere că *ari* se trage din arianul *vordha*, precum urmează

Sunt Dac cu trup și suflet,
Și cu mândrie aceasta o recunosc!
Sunt Dac, nu sunt Roman!
Pe Romani, îi disprețuiesc . .

* Rawlinson a adunat din fântâne clasice armătorul registru de nume proprii medo-persice coprinzând cuvântul *aria*, pe care nu i-a fost greu a le explica cu ajutorul limbei zendice:

Ariabardes, din *aria* și *ôrôto*, celebru: foarte celebru;
Ariabarsantes, din *aria* și *beres*, strălucit: foarte strălucit;
Ariachaeus, din *aria* și *hukhâ*, amic: foarte amical,
Ariapatas, din *aria* și *paiti*, domn: mare domn;
Ariasyras, din *aria* și *sura*, soare: luminos soare;
Ariaxerxes din *aria* și *khsatra*, rege: mare rege;
Ariochmes, din *aria* și *takhma*, tare: foarte tare, etc. »

Se vede așa dar limpede legătura între *Ariaxerxes* și . .
Gilort! Herodot cel plin de basme e umflat ca o Alexandrie, însă la modul savant, cu sute de scrupule științifice iluzorii. Procedul logic este analogia cea mai kabbalistică nominală, inducția dela cazul unic la universal. Și totuși! Alții au restabilit viziunea terestră a lucrurilor, și în privința erei pre-romane au strâns un material mai umil, dar sigur, arheologic, însă Hasdeu a pus toate problemele, numai cu un dinte de mamuth. Cercetătorul de specialitate mărginită găsește un mare reconfort la atâta erudiție și imaginație și se poate vindeca de prudențe tot atât de vinovate ca și divagațiile. Redactarea tezilor și demonstrațiilor revelă un prozator pasionant, un extraordinar poet epic de idei. Mentoase, în afară de aceasta, sunt la Hasdeu slința de a umple golul istoric până la descălecare, ambiția de a rezolva misterul dacic. Roma îi e mai puțin scumpă, cum mărturisea încă din tinereță:

Critica lui Hasdeu aparține mai mult polemicii și se coboară nu rareori la farsa de gust incert. Gravele Convorburi literare fură de două ori mustificate odată printr'o falsă traducere «după Gablitz» semnată M. I. Iliasu (prilej de a dovedi cosmopolitismul lor), altădată printr'o poezie iscălită P. A. Călescu și în care revista își făcea propriul rechazitoriu. Hasdeu recurge la jocuri de cuvinte (*Cale'n-dar, arle-cu-lele*, adică «articoarele» E. S. Min. *Tu! Maioreescu*), la acrostihuri. N. Petrascu este ironizat în public prin cesuri arbitrarie într'un vers latin:

Petrasqu e prost antes emulgere veilit

alții sunt improșcați cu «Zacherlină», în dreptul frunții lui Titu Maioreescu sunt puse trei semne de întrebare, deasupra capului lui pălăria lui Napoleon. Lupta cu Hasdeu nu-i ușoară, date fiind unașele cunoștințe ale omului și talentul și Maioreescu a fugit în fața lui, afectând a-l ignora. Alecsandri a simțit însă, între alții, lungile săgeți ale eruditului. Când nu cade pe panta neseriozității, Hasdeu e tot atât de ucigător ca și Maioreescu. Polemica cu Emile Picot reprezintă culcarea la pământ în câteva mișcări a unui ameu cu sfoară nesigură. Hasdeu constată că Picot nu știe românește și cu o răbdare de parodie îi lămurește că «fă-mă, Doamne, ce mă-l face» nu înseamnă: «Fais-moi, Seigneur, ce que je désire» «ce qui me fait, ce qui m'importe», «ce qui me tient au cœur» ci «Fais-moi,

Seigneur, tout ce que tu voudras ». Îi mai arată că «clopot» nu e un latinism. Încheierea e teribilă

«D. Picot mă acuză că pentru mine «limba dacă nu are secrete»: eu din parte-mi regret, din contra, că pentru d. Picot are secrete până și limba latină».

Apoi, luând un ton de veselie, face câțiva pași de fantezie molierescă

«Ștind atât de bine românește și latinește, fiind atât de forte în literatura lingvistică, și totuși criticând,

Dignus, dignus es intrare
In... Convorbiri literare!

Hasdeu, din înimicizie pentru Maiorescu, strâmbă din nas la poezia lui Eminescu căruia îi scrie un necrolog rezervat, pentru ca peste câțiva ani să-l numească «cărțită»:

Nu-l poezie rima. Homer și Anacreonte,
Virgiliu și Horațiu n'au stat a furi
Pe «Tisa» plându-mi-s'e... , zănoare chibhuzuri
Pe-o cărțită monita s'o schimbe 'n elefant.

Marii poeți români, susținea el spre sfârșitul vieții, erau Alecsandri și Eliade. Din ura împotriva Junimeii, el care admira pe Schopenhauer, vesteji alături de alți contemporani școala «pesimistă» a Convorbirilor. Caricaturizarea filosofului german este însă spirituală

«... El mânca cât șapte, tipând că mâncarea e proastă; el bea adran, vociferând că vinul nu face două paralele; el declama pe toate tonurile că lumea e atât de rea și viața e atât de neaferită încât omul trebuie să dorească moartea, moartea cât mai curând, dar dănuș, papa pesimiștilor. Fugea de frică din oraș în oraș, numai când auzea că se apropie cholera. În Germania Schopenhauer este la locul său cu Paltaff într-o dramă shakespeariană sau cu Termit în Iliada. Acolo el dă mai multă varietate tabloului. Dar pesimism la noi? Copiași pesimiști? N'am trăit încă, și deja ne vâltăm că țara nu e bună!»

Filosofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficiență, Maiorescu neadmitând alți filosofi în afară de sine. Totuși istoricul nostru este un gânditor. În tinerețe, prin înșurubirea tatălui, se mișca în mijlocul ideilor hegeliene. Acum, ca om de știință va fi pozitivist, experimentalist, transformist, Darwin, Wallace, Spencer, Renan sunt numele mai des invocate. La acestea adaugă pe Vico, scoțând o variantă a transformismului. Selecția naturală nu ajunge să explice fenomenele înalt spirituale, trebuie adăugată o selecție providențială. Cu asta Hasdeu devine rasist, îmbrățișător al «doctrinei predestinațiunii ginților». Sunt nații rudimentare și altele superioare și deși liberul arbitru rămâne în picioare, un progres uman, numai în virtutea principiului determinațiunii materiale e «posibil, nu necesar». Deci Hasdeu crede în «poporul ales», în «gințile alese» cu o mică rectificare. Dacă înlătură progresul «necesar», nu admite nici damnarea eternă a unor popoare, neexistând «o fatală bestialitate». Hasdeu cugeta ca un catolic, ca Blaise Pascal. Selecția providențială este grația divină care se poate oricând coborî asupra unei ginți, spre a o scoate prin colaborare cu bunele ei practice, din noaptea osândei. În *Istoria critică* Hasdeu se silește să demonstreze că selecția naturală și cea providențială lucrează mână în mână în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizațiuni materiale, iar Vlahul este, etimologic, domn, stăpân al popoarelor, printr-o revelație onomastică a Providenței. În cazul lui Răzvan nu-i greu de constatat gândirea hasdeană. Tânase, neam de stăpâni deși cerșetori, elimină pe Răzvan, Țigan, damnat, în vreme ce grația divină operează asupra eroului, ajutat de meritul individual și de mișcarea de asimilare. Rămân dar statornice la Hasdeu ideea intervenției divine și

aceea a putinții eroice, întâmplătoare nu necesare, de a sări peste etapele selecției firești. Această concepție se întărește în *Sac rogăto*, carte cu narivați, dar și cu părți sublime. Ea tratează despre Dumnezeu, Nemurire, Destăinuire (revelațiune) într'un spirit «materialist», mai bine zis panteistic, în sensul lui Giordano Bruno, citat, și al tuturor misticilor și idealistilor germani. Universul e o sferă, o ierarhie de straturi dela materia brută până la spiritul pur. Sufletul dar e treapta de sus, materială în înțelesul spiritualist, iar moartea o înălțare. Hasdeu admite în virtutea transformismului o ridicare a speței umane până la starea normală de duh, adică un fel de apropiere de Spiritul universal, ca să ne exprimăm în termeni hegelieni și profesează totodată o metempsihoză progresistă. Pentru aceasta nu ajunge selecția naturală, ci trebuie să intervină selecția providențială, grația. Mai e nevoie de o tensiune spre superior și așa cum câinele este «candidat la omenie» omul se cade să candideze la spiritualitate. Se poate închipui o antropotehnică, o sfortare a omului de a se selecta «artificial» printr'un act de săltare. Tehnica aceasta e hărăzită supra-omului (corespondent individual al ginții alese) care o determinat prin «inspirațiune» de speța imediat superioară. În cazul lui, Spiritul, în timp ce asupra omului comun lucrează o «obsesiune» din partea spețelor joase. Hasdeu evocă magia de altădată și nu greșeste, deoarece filosofia lui este nu contemplativă ci acțiune, înțelepciune, tehnica de a se uni în ierarhia spețelor. El își numește doctrina «credință-știință» și Spiritologie voind a apăsa asupra caracterului magic, operant, al spiritualismului său. Mai este de notat că unul din mijloacele de comunicare între două grade e «amorul», ideu la un om atât de citit de loc ingenuă, nefiind decât platonul Eros din sistemele mistice. Ideile acestea (evoluțiune, ierarhie, mișcarea extatică a omului inspirat, erotică divină) le-a pus gânditorul și în versuri

Materie și forță! Din Forța cea supremă
Ce-i numai forță, una, monadă fără țărni,
Orice se desfășoară, orice se desdrumează,
Rămânse forță, însă c'un stralu de individ.

Și stralul se transformă. Prin vieți evolutive
Treptat se subțiază, ajunge străvezlu,
Nepipăit, elastic, întretesut cu forța
A cărei e poezie un corp molecular

Naturalistul, care din jos în sus învață,
Materie viscoasă în universul 'nalt,
Din sus în jos cu fală privește filosoful,
Și-i pare numai forță. Se 'nșeală amândoi.

Poetul singur știe, extaticul prin care
În jos zămbește cerul, pământul plânge 'n sus;
Și el, plîpândă harpă, vibrează totodată
Cu Dumnezeu - iubirea și cu iubirea - om ..

ION GHICA

Viața lui Ion Ghica nu e atât de semnificativă pe cât e de plină de peripeții. Omul nu are exaltarea profetică a lui Eliade sau combativitatea de Don Quichotte de pustă a lui Hasdeu. Dimpotrivă era o persoană cu multă prudență, care pune la cale revoluțiile și se eclipsea la vreme când apăreau stăru, asigurându-și prin relațiile sale bune situația în tabăra potentatilor, spre a se întoarce apoi și a trage foloase de pe urmele amestecului său în toate. Ghica era bestia neagră a lui Eliade, care vedea în el un trădător patentat. Dacă însă am vrea să socotim pe Ghica drept un Babou, uneltitor fin și infernal, graeculus subtil, suntem dezarmați de sentimentele patriotice, de valurile de fraze cumiști și bune intenționate

ce les din corespondența și opera lui. Ghica era, propriu zis, un diplomat și existența lui se șterge în lumina operii.

Descendent de Domni, Ion Ghica, născut la 16 August 1816, în București, este fiul banului Tache Ghica și al Mariei Câmpineanu. Se afla înrudit și cu Duceștii și cu Văcăreștii, văduva poetului Alecu Văcărescu, Elena Dudesca, fiind o soră a bunicii sale. Scriitorul își amintea de marele ban Tudorache Văcărescu, soiu de Harpagon valah care da bani cu cărnăță rudelor și examina galben cu galben spre a se încredința de integritatea zimților și exactitatea greutății. Sgârțatul își ținea supetul ferecat în care păstra sineturile sub patul de lemn de brad cu plapomă de câl. Invesmântarea îi era, firește, orientală: giubea portocalie, peste libadea lungă de pambriu verde, islic pe cap. Și cuconul Tache, se înțelege, ca boier poartă stralele tradiționale. Îi plăcea să umble călare și îi vedea lumea trecând astfel cu șal la cap și cu capot roș pe trup. Copil, Ghica petrecea la moșia părintească pe unde se învârtea vestitul haiduc Tunsu. Iancu Jianu era prieten al casei. Cu el se făceau vânători homerice, împușcându-se câte o căruță de lupi, vulpi și iepuri. Ghica fu coleg cu Gr. Alecsandrescu în clasa lui Vaillant, și cunoscă pe Bălcescu la Sf. Sava, unde-l pomenește o matricolă din 1832. În 1833 se găsea la Paris și locuia cu alți conaționali în rue St. Hyacinthe. Acolo cunoscă pe Alecsandri într-o Duminecă, pe Quai Voltaire, pe când grupul moldovean păstorit de Burnarache ieșea la plimbare spre Champs Elysées. Își dădu bacalaureatul la Sorbona la 11 Ianuarie 1836 obținând note slabe. Apoi urmă școala de mine, din care ieși inginer la 1841. Științele naturale au fost « obiectul principal » al studiilor lui din tinerețe. Era de pe acum un frecventator de saloane, un tânăru cu multe relații, căutând să cunoască lumea. Avea raporturi cu ambasada otomană din Paris și frecventa salonul filo-elen al d-nei de Champy. Gălăgios, vesel, făcea boemă. Pornea în oraș cu câteun tovarăș noaptea, lua înghețată la Tortoni pe Boulevard des Italiens, și după lungi peregrinațiuni se întorcea la ziua acasă. Revenit în țară, cu un nume « très à la mode » se pune în conflict cu familia care cerea să se « împingă » în vreme ce el, bonjuriat voia să se facă dascăl la Sf. Sava. De aceea merge în Moldova spre sfârșitul anului 1841 fiind primit bine de Sturza către care avea însă și un mesaj al boierilor unioniști din Muntenia. Statu acolo aproape toată iarna și era în Iași în Februarie 1842 când muri mama lui Alecsandri. S'ar părea că avea o slujbă, de vreme ce se prezenta lui Vodă din când în când « cu hârtii de serviciu », rămânând la masă. Ghica afirmă că era profesor la Academia Mihăileană, și în vara anului 1842 când călători cu Alecsandrescu în Oltenia se afla în vacanță. Însă cursul de deschidere la Academie îl ținu la 23 Noemvrie 1843. La 1844 este printre redactorii *Propășirii*. Murindu-i tatăl în 1845, plecă iar în străinătate. În 1846 era la Paris iar în 1847 se întorcea spre a se însura cu Sasa fata generalului Mavros, groc rusesc, funcționar superior al împărăției, fapt ce a putut arunca asupra lui Ghica, din partea lui Eliade, cele mai legitime suspiciuni. Ghica voia să profite de numele său la modă și să se aleagă deputat de Dâmbovița. « Que veux-tu — mărturisea el lui Alexandru Goleșcu — je suis ambitieux ». Bibescu se puse deacurmezisul, fiindcă socotea rusofob pe ginerele marelui funcționar rus. Situația desvâluie toată fina țesătură de nesinceritate a societății de atunci. La 1848 căruțașii îi trimiseră pe Ghica agent la Constantinopol. El rămase în Turcia și după căderea revoluției și Poarta îi numi la 1854 guvernator al insulei Samos, cu misiunea specială de a stărpi pe pirai. El rămase acolo până în 1859 căpătând titlul de Prinț de Samos. Cum a combătut cu hoțu de corăbii a povestit el însuși cu acel dar de a prefăce un fapt

divers într-o poveste cu Ali-baba. Ghica e din stirpe de Domni, dar are fața neagră ca a robilor de pe moșia tatălui său și imaginațiunea lui indiană e bine figurată fiziognomonic. Însăpământase — zicea el — pe teribilu localnică descărând un revolver cu repetiție. La Samos se cunoșteau numai pistoale cu o țevă sau cel mult două țevi. La 1859 Ghica este ministru de interne și capul ministerului în Moldova, sub Cuză (6 Martie—16 Aprilie), primind aceleași funcțiuni și în Muntenia, între 11 Oct. 1859 și 27 Mai 1860. În 1862 îl întâlnim la Paris, la prânzul ministrului de externe, stând de vorbă cu bătrânul Kiselev. Îl încarcă apoi onorurile ce nu se țin minte în posteritate: vice-președinte al Camerii, în 1863, prim-ministru și ministru de externe în 1866, de interne în 1867 și tot de interne în 1871. Beyul de Samos avea dar reputația unui om cu mână tare. Din 1877 a fost director patru ani al Teatrului Național, foarte criticat de dramaturgii nereprezentăți, protector al lui Alecsandri în deosebi. Într-o 1881 și 1889 prințul de insulă cu fața de hindus stă în brumoașă Londră ca ministru plenipotențiar, scriind cunoscuților epistole de o bună dispoziție antonpannescă. « Sunt în dărdora dichiselii; de m'ai vedea, te-al cruci. Mă duc să văd fața binocuvântată a reginei și împărătesei » scrie în una. O scrisoare începe așa. « În Grecia vestită se ivise un parlatan mare, un mnemonist, a cărui știință era d'a învăța pe Greci a nu uita ». În mijlocul celor mai serioase chestiuni se întreprinde cu o anecdotă:

« Aflu într-o zi că un amic al meu era bolnav. Alerg la dânsul. El, cum mă vede, îmi zice cu un glas duios

« Mi-e foarte rău, mă! O să mor! Și nu mi-e de mine, dar de hiata țară, că se pierde! »

Știind că lumea îl face haz, Ghica își presară corespondența cu anecdote. Amintirile lui sunt adevărate luate de sus, însă pe detalii nu trebuie să se pună temei. O anecdotă e folosită de două ori pentru împrejurări deosebite și multe amănunte s'au dovedit false. Încă în 1894 era greu bolnav la Ghurgani, unde muri la 22 Aprilie 1897.

Opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist. Nu-i mai puțin adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri și întrepătrunderea de elemente contrarii. Călătorii străini au rămas impresionați iar scriitorii români bonjuriști (Russo, Alecsandri) au lăsat interesante tablouri de epocă. Trebuie să ne gândim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieții cu antereu. În biografia acestor oameni decenile sunt însemnate fiecare cu altă culoare violentă. În 1844, când Ghica scria la *Propășirea*, fusese uimit de luxul Bucureștilor și un scriitor în limba rusă. Uia Radu Curălescu dela Cișmeaua-văruită publica în *Almanahul Odesei* 1848 o năvelă *Tunsul, împlinirea adevărată din Valahia* din care se desprinde această viziune a cetății lui Bucur.

« Fost-ați D-voastră la București? Nui îmi pare foarte rău. Nici n'aveți gând să mergeți? Încă și mai mult îmi pare rău, că oraș, ce case, ce mai femei sunt în București! Acolo veți găsi ochi de Italia, profile de Grecia, și sălbatică frumusețe de Egipteană. De veți intra în târg despre Colerina sau Hierăstrău, pe ulița Podu Mogoșoarei, sears pe la opt sau nouă ceasuri, o să vă frôle de minare șiul călescelor de Viena, hamurile, strălucinde, cală de Magdeburg, arnăuții în îmbrăcăminte ce bate la ochi, boeri în bogate costume asiatic și cucoanțe împopozionate după jurnalul de Paris. Fugând la videra vi s'a împrăștiat în a așa pestrețire, și veți socoti că Bucureștii serbează vreo mare întămplare. Dar nu e nimic: aceasta e zilnica înțeleptă a Românilor, care în toată senza viețuiesc la una din asemenea prințării. Ce măreață uliță e Podu Mogoșoarei! Câte case de peatră cu două rânduri, acoperite cu fer sau cu draniță. Această uliță, prospectul Nevil de București, taie prin tot târgul; și ce nu veți vedea pe ea! Biserici, palaturi boerști, teatru, birt, toate putincioasele feluri de magazii și de prăvăliore; începând dela spîierie până la bucătăria, la care pe o tarabă stau întinse într'un fel adimentor bucațele de friptură de miel. Dar vin!



I. Ghica.

H. A. H.

aiată vin, încât puteai să vă scăldați în el. Apoi expoziție de șipuri și de butelco cu butce de multe culori, și apoi gerbeturi, dar ce gerbeturi! de o mie de soiuri: pe roză, pe ciocoladă, pe vanilie, fără vanilie, unul decât altul mai gustos și mai aromatic, precum de pildă la cofetăria dinaintea căreia sunt scoase la uliță vr'o douăzeci de scaune. Să știți însă că aici după primblare vin aburitele cucoane de se răcoresc cu bughetata dată de către amabilii cavaleri.

« Dar ce viață, ce activitate e în Bucureștii Estă legănându-se merge un boer cu barba netedă, care însemnează mărița lui treaptă; peste albastrul antereu e înclinat cu brâu roșu, benziul e roșu și șicul sur. Estă mișcându-lăcomile de bani factorii avrești. Estă țiganii pe jumătate goii și desculți. Estă Moldoveanul ce și-a muls turma de oi, care se paste în prîmna orașului vă strigă la ureche: « Inpte dulce! » Estă salesce, căruța, cal, boi, bivoli, oi; tot se mișcă, aleargă, ferbe... Uneori pe podul de lemn lipsesc două trei podele, noroii, strimtoare, încât două trăsură nu pot trece alături ».

Colecția lui Ghica este integrală, distribuită pe săli și epoce, formând uneori serii pe generații. Astfel într'un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeștilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru Țiganul întâiu, apoi a lui Stoian, zavergiu cu « lara-bulus la cap și cu iatagan la brâu »; însfârșit urmează nepotul Radovencei, bonjurist dela Paris umblând « când răsturnat în droică sau în carată, când călare pe cai de soiu, când mînd armăsariu din faeton ». E o înscenare muzeală savantă, plină de humor, căreia nu-i mai trebuie legendă. Prezentările sunt dioramantice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existență al individului. Iată pe fiul sucitului Mavrogheny-Vodă

« ...nu sunt mulți ani de cînd, pe străzile Iașului se arăta regulat în toate zilele la ora Copoului, un bătrîn sbîrîit, cu barba cîntă, giubea de pambriu portocalie îmbîlîntă cu răs, cîcșiri roșii; meș și papuci galbeni, legați cu șai alb la cap, trîntii picioare peste pietori într'o caleașcă deschisă în mijlocul a trei patru fete recrutate

de prin Târlărași și din Tae-barbă pentru întreținerea haremului său. Acest specimen de sălbater era Petriche Mavrogheny, demnul fiu al decapitatului Domn ».

Ghica reconstitue totul, arhitectură, mobilier, costumație, gesturi, fără a da impresia îngrămădirii erudite, căci el nu este arheolog ci un om cu o extraordinară memorie vizuală. Suntem în sălile destinate epocii regulamentare. Intrăm în casa boierului Romanit

« ...Odăile toate așternute larna cu covoare scumpe de Ușak și de Agem, iar vara cu rogojini fine de Indii; măcaturile și perdelele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep. Scaunele și canapelele toate de lemn de mahon și de abanos, încrustate cu aldefuri și cu figuri de bronz poleit, înbrăcate cu piele de Cordova. În toate odăile, policandre așternute de tavanuri cu girandole între uși și ferestre, toate de Veneția, lîlate cu diamanturi, în care se oglindeau seara acea mîi de lumînări de spermanțet și dau casei un aspect încântător ».

Scoanele închipuiesc o seară de bal. Într'un colț al dioramei sunt strânse, în vederea studiului modei, femeile

« Cucoanele cele tinere se purtau legate la cap cu turban de tulpan, zăbronic sau maramă meșteșugit adus cu coadoile cu panglice și urmuș împănate cu sticle și fulgi de diamant, roche de mătăsărie, marșelin sau paplină fără cuto, mâneci cu bufanturi, clupag scurt pe moda imperiului. Fetele, cu capul gol, cu panglici și cu flori, rochie garnisită pe poale cu flonguri de panglice și de stofă. Cucoanele mai în vîrstă mai păstrau încă fesul alb, legate cu testemel cu hi bluri, pastale de aur cu pietre scumpe și cu șai pe spate ».

Un detaliu reprezintă singularul chip de a dansa occidental în straze orientale

« Cînd era să înceapă danșul, hoierii cu tineri își lepădau giubelele și papucii, rămîneau numai în meș și alergau de luau fetele și cucoanele la joc, la poloneză, la parolă, la vals și la scossaise ».

Însfârșit împietrită ca într'o cetate vrăjită de Halimă, privește de pe un pat familia Domnului

« În sala de bal, Vodă înbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brâu, ședea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugușmanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu mîinile încheiate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta și la stînga, ședea cele șase beizadele și ».



Nicolae Mavrus, socrul lui I. Ghica

După Boabe de Grâu.

Să pășim mai departe în sălile epocii Cuza. În locul ish-carului apare tânărul prefect de formație pașoptistă, cu tot alaiul lui oficial:

«Apa se retrăsese, noroial se prefăcuse în praf, era ora de amiază, lăsasem muncitorii să se odihnească, când auzii o trăsură intrând în curte. Intorc capul și văd o droșcă frumoasă, trasă de patru cai negri, bine hrăniți, duși de un surugiu cu poturi și tustuci și cu panglici tricolore la pâlărie. Înaintea trăsurii alergau doi dorobanți călări, cu carabinele în sus la obiâne, un alt dorobanț trepăda din toată puterea calului la scara dreaptă și un al patrulea pe capră ținea pușca în sus. Ajunși la ușa casei, un tânăr se deslipi alene de peronle trăsurii, se coborî și după ce se întinse căscând, dete câteva ordine dorobanților ce-l întovărășeau.»

Mai încolo un gir de săli reconstitue o reunire la o damă de modă provincială:

«...acceptai amabila propunere și în câteva minute îmbrăcasem o toaletă cuvineloașă și mă închinam respectos înaintea celei mai elegante dame de provincie. O rochie de atlas verde, cu crângi galbene, întinse pe un malacol din cele mai umflăte, lăsa în urmă-i o coadă de trei coți, un ciupag de două degete agățat cu două panglicuțe de umeri goi și groși; o bertă de Șantilly de bumbac, neagră încadra sânul umflat al damei; la cap împodobită cu două oă de păr legat în cordele de catifea roșie cu sticlăre de aur, cu moțuri de hurmuz și cu ciucuri de fir. Dacă pe de o parte îți arăta prea mult frumusețea brațelor, a pieptului și a spinării, pe de alta îți ascundea obrazul sub o tencueală groasă de prafuri albe, roșii și vinete; nu-i lipsea nici pielea de lilac pe sprincene, nici risticul la coada ochiului și sub gene; toate chichițele dresului, sulimanului, machiajului și-ale repicagiului îi erau cunoscute și înțelșare.»

«În mijlocul unui salon mare, între două odăi bogat mobilate cu stofă de brocatelă de mătase, luminate cu spermanțetă, în can delabre și în girandole, să întindea o masă lungă, răstunjită oblu la capete, acoperită cu postav verde, prins pe margini în cee de alamă; în toate colțurile camerelor căde o meșcloară de wist cu lumânări în sfeșnice și cu toate instrumentele necesare, de fiecare câte două perechi de cărți, patru condee de credă în hârtie verde poleită și periuțe cu coada de bun-lemn de Fernambuc.»

Muzeul, ne arată, în continuare, elegante române seșind la șosea în epoca Domnitorului Carol I:

«Află dar, amice, că damele de aici poartă rochi de atlas, de fuy și de catifea epingie, ilpite de pulpe, cu pantalonii husarilor,



I. Ghica.

B. A. R.

grămădite mototol dindărâi, și cu coadă de doi coți, botine cu toc înalt de o schloapă, potcovite cu alamă; pâlării numai cât podul palmei, legate pe creștetul cocului, și cadogane de o oă aruncate pe spate, toate acestea aduse de porunceală, asortis, dela cele mai renumite modiste din Paris.

«Caleașca de Viena cu cai ungurești; cu viziții cu cocardă, cu șireturi de fir la pâlărie și la cusături, este supremul fericirii elegantelor. Este nobil și de bun ton ca o damă să se învârtască pe șosea cel puțin de două ori, dela havuz până la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vânăță sau galbenă; apoi să se coboare ca să-și târască nițel coada rochii prin praf, înconjurată de trei patru elegante, urnală pas cu pas de mândrul lacheu care-l duce manteluța de chet dramuri pe brațe.»

Împreună cu darul reconstructiv, Ion Ghica are un talent de narator incomparabil, o imaginație arabă. Punctele lui de plecare sunt documentare, amintiri, studii economice, sociale. În mijlocul celui mai arid memoriu, prozatorul trece la anecdotă, câteodată dramatizând, jucând pe rând toate rolurile. Încercările de caricatură, după V. Alecsandri, cu nume tipice, tânărul Oftescu, Paraponisescu, Tache Țuică, Zamfir Toroi-pan, locotenentul Spadon, Zinca Limbuțeasca nu sunt cele mai fericite. Când inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă, evocarea dă impresia lucrului imaginat și memoriile lui iau totdeauna proporții fabuloase. Cine poate uita pe boierul Furtună, președinte de Divan, care asvârle ca fesul după împucinați, pe dascălul Chiosea, bătând pe copii cu imneul scos din pieior și cântând un pa-vu-gă-di sonor «care-i înșea pe nas cale de o poștă», pe Bărzof cel care își scuză neomeniile oficiale cu «la nevinovat... slujba!», pe Manea Nebunul cân-



Dora d'Istria, publicistă de renume europeană (1828—1883), fiică a banului Mihailache Ghica și a Catincăi Făca. B. A. R.

tând : *Fivrelzon ! fivrelzon !* (vive le son !) ? Ghica are o cantitate de cunoștințe naționale și internaționale nemaipomenită și urmărește pe eroi în creșterea și descreșterea lor, ca un nuvelist romantic. Prăbușirea personajului în mizerie și anonimat este finalul ce-i place în deosebi :

« .. Cine n'a văzut pe străzile Stambulului și ale Peret un om desculț cu buclele sdranțe ca de cerșetor, în cap cu un fes solos, mestecând din gură neconținut, spulind că stomacul său nu mai poate mistui altă mâncare decât ziduri, temelii de casteluri ? .. »

Acest erou de roman popular e baronul Spleny « cel mai elegant și mai lucitor tânăr magnat ». E un sfârșit după formula Kean a lui Dumas. Ghica e un prozator nu numai de ușurință firească, ci și de rafinare clasică. Niciunul din procedeele artei nu-i e străin. Convorburea lui St. Marc de Girardin cu un locotenent român la Izlaz reprezintă, prin cadența savantă, prin simetria ei compusă, o pagină vrednică de un mare comediograf :

« Vous parlez très bien le français; vous l'avez appris au collège, n'est-ce pas ? »

— Non, monsieur, il répondit officierul, je l'ai appris tout seul.

— Ah ! je vous en fais mon compliment. Eu călătorește, îl zice voiajorul, pentru cercetarea de antichități romane. Nu cumva cu noști, pe aici pe aproape ceva inscripțiuni vechi ? Aș vrea să știu cum se numea acest lac în vechime.



I Ghica cu soția.

B. A. R.



Pantazi Ghica.

B. A. R.

« Ofițerul îi răspunde că se află în drept cu anticul Anasamum, astăzi Nicopoli, aproape de Utua, și că pe malul celălalt al Orului putea să viziteze valul lui Traian.

« Călăturul încântat îl zice.

Te-ai ocupat cu istoria și cu geografia antică, domnule, negreșit că le-ai studiat la colegiu ?

— Nu, domnule, le-am studiat singur, răspunde ofițerul.

— Ah ! je vous en fais mon compliment.

— Ia o mică depărtare, adaugă ofițerul, la Groadipod, unde era anticul Sigibida, s'au găsit tablele de aramă pe care este inscripțiunea

IMP. CAESAR. DIVI. TRAIANI. PARTICI, etc.

și pe care se află mai multe nume de soldați, cărora li se acorda dreptul de cetățenie.

« Aceste table se citește astfel :

IMPERATOR CAESAR DIVI TRAIANI PARTHICI FILII'S
DIVI NERVAE NEPOS, etc.

« Și dincolo, peste Olt, la Turnu, vechia *Turris*, s'a găsit o piatră cu inscripțiunea.

IVI. CAPITONI C. P. P. ILLYRICI
TR. T. OMNIB. AB. ORD
FL. SIRMIAIVM HONORATO ET, etc.

care se citește :

IUI IO CAPITONI CONSULARI PRAEFECTO PROVINCIAE
ILLYRICI TRIBUNI TITULO OMNIBUS HONORIBUS AB
ORDINE, etc.

— Cum ? și îl latinește, domnule ? ai studiat negreșit această limbă la colegiu ?

— Nu, domnule, îi răspunde ofițerul, je l'ai appris tout seul.



Pantazi Ghica.

B. A. R.

— Ah! je vous en fait compliment.

« Ofițerul îi mai recomandă tot astfel o piatră cu inscripțiune grecească.

— Vous savez le grec ancien, monsieur? vous l'avez sans doute appris au collège?

« Și ofițerul îi răspunde:

— Non, monsieur, je l'ai étudié tout seul.

— Ah! je vous en fait compliment ».

PANTAZI GHICA.

Pantazi Ghica era fratele lui Ion Ghica: născut la 15 Martie 1831, după ce învață la Sf. Sava, e trimis în 1846 la Paris. În 1847, întors, devine secretarul *Magazinului istoric* și după aceea, propagandist al lui Bălcescu pentru revoluție. Anul 1848 l-a aglutinat pe el ca și pe ceilalți tineri. În 1849 Pantazi, D. Berindey, doctorul Istropolu, George Crețeanu și Al. Zisu se înțepă la braț și subscriu cu sângele lor un act prin care se leagă cu jurământ să trăiască «toți pentru unul și unul pentru toți». După mișcare pleacă la Paris pentru studii juridice pe care nu le termină, revenind la 1853, însurat cu o franceză, Camila. Lucră din 1859 în redacția *Dăimbovișii* lui Bolintineanu, dela care păstrează bune amintiri, fiind în 1860 arestat pentru delict de presă. Înainte de acest an se afla șef de divizie în Ministerul de externe (după ce câțiva ani în urmă, în vremea războiului din Crimeea ajunsese a fi că-

pitan otoman). În genere făcu avocatură și politică fiind deputat liberal. A fost însă și prefect de Buzău și în 1881 inspector al monumentelor istorice. Pantazi s'a făcut ilustru prin înjurile cu care l-au acoperit Eminescu și ceilalți contemporani. El e

oricineva fără suflet, fără cuget,
Cu privirea împăroșată și la fălci umflat și buget
Negru, cocoșat și lacum.

crescutul «sub poalele Fanelii», care vindea bilete pentru a sa adorată în oșă cafenelelor:

El legi dă și-aruncă retoricele-i sulii
În capîștea cea pilnă de saltimbanci de ulii.

Și Caragiale îl înfățișează urât, zevzec și ghebos, în goană după tinere stele teatrale, din care pricină fu și una odată, printr'o păcăleală, cu chinoroz pe obraz. Și era într'adevăr cocoșat («umerii săi erau puțin cam ridicați») și pentru asta cineva îl ironiză în Cameră. El răspunse cu o vorbă byroniană că individul îl vedea cocoșat fiindcă nu i se arăta decât spatele. Eminescu și Caragiale sunt nedrepti. Pantazi nu numai nu pare zevzec, dar este, hotărît, un om cu o largă cultură literară. Afară de aceasta, polemica lui vădește un om delicat, un adevărat boier. Avea «viți» blajine, în deosebi acela, susținut printr'o teorie specială a fericirii, de a cultiva actrițele germane ori franceze de pe la varieturi. Fanela era o astfel



Dascălul Stan Stanovici Lupescu (1791—1870) și soția sa Uța Mihailescu. Prin 1822—30 dascăl la Școala domnească din Sf. Gheorghe vechi, mai târziu la Colțea.

B. A. R.



Pantazi Ghica.

B. A. R.

de cântăreață franceză dela *Orphée*, localul lui I. D. Ionescu, peste drum de Prefectură. «Fantazaki» e un boem, «regele boemei române», zice Macedonski. Acest fel de viață l-a și descris într'un roman. Nu mergea decât în trăsură, iubea câinii și detesta pisicile, fiind superstițios. A murit la 17 Iulie 1882 (în strada Cometei) și a fost înmormântat la Ghergan, cu suficientă pompă spre a fi numai decât uitat.

Pantazi va lua atitudine împotriva *Convorbirilor literare*, având teorii literare proprii. El va găsi că critica lui Maiorescu e lipsită «cu desăvârșire de condițiunile unei critice serioase» «care consistă în a studia o materie, a o analiza după regulile artei, a constata părțile ei cele bune, și acele zovănde». Repudia romantismul și aproba școala realistă, înțelegând prin realitate nu numai ceea ce există ci «și aceea ce ar putea să existe». Alecsandri în *Dumbrava Roșie* și în *Despot-Vodă* atinsese «culmea sublimului». Va combate și teoria macedonakiană a absurdității sublime. Imaginile sunt permise în poezie și în proză numai dacă sunt semnificative adică, după Pantazi, înțelegibile. Își amintea de un publicist mort la acea dată (1880) care prin 1859—60 vestea o revistă cu titlul ilogic *Aripile furtunoase*. (Publicistul era Const. G. Florescu și foaia. *Aripile furtunoase*, a apărut la 17 Iulie 1860). «În proză ca și în versuri se cere mai întâiu de toate o cugetare sănătoasă, rațiune și logică; se cere frază corectă, termeni nemeșiți bine, principiul de cuviință și o expresiune veridică și energică, se cere mai cu seamă armonie: armonia limbii și armonia stilului cu cugetarea». Frumosul «să fie neapărat unit cu binele».

Pantazi Ghica a scris numeroase nuvele în care este învederată lipsa de talent. Mai mult decât limba plină de supărătoare neologisme ținând seamă de momentul istoric și de felul de cultură al eroilor (agitațiune, garde de onoare, adat, demisiune, blafard, bagagu, fidanțat, anxietate, sordid, prodigiuri, etc.), decât cadențele stilistice și poliloghia («două fete, două

copile»; «frumoasă, deșteaptă, cu inimă, cu simțire, cuminte, și cu înțelepciune»; «acea ură, aceea oboare, acel sațu», «amor sălbatec, amor de tigru») supără lipsa unei intuiții oricât de modeste a coloarei istorice. Marele vistier Cândescu își dă «demisiunea», Domnului i se împotrivesc, în veacul acela, «cugetul public», tot vistierul își strânge «bagagul», «orologul sună noaptea jumătate» Radu Buzescu «servea» apă Doamnei, Mihnea «activează marșul», etc. Eroii sunt melodramatic demonici, ca acel Dincă Sărbul «șearpe încolăcitor, ființă târtoare, astucioasă, hypocrită, furbă, și trădătoare, suflet damnat, spion și confident al lui Michnea». Satanismul și macabritatea sunt în floare: «toată lumea tăcută și cuprinsă de o adâncă întristare păstră un silențiu lugubru»; «tigrul înverșunat străbatea cugetător toate camerele palatului»; «un gherat oribil de satisfacțiune sălbatecă se ocsala din peptul său»; «un rău de sânge în care se scăldau câteva cadavre»; «imi scapă și ei! răcnu tiranul înfigându-și unghile în carne»; «este noapte, o tăcere adâncă, spăimântătoare ca aceea care domnește printre morminte»; «un cărucior în care rânjea în un mod oribil un sărman paralytic tâmpit». Eroii sunt, după moda romantică, demoni și îngeri. Imitând pe Bolintineanu, mai cu deosebire, Pantazi expediază narațiunea în stil cronologic. «Vom trece de aci înainte repede asupra evenimentelor fără însemnătate cari se petrecură în timpul și după împreunarea tiranului cu avarișosul Venal-kadir pașa». Cu toate acestea autorul a făcut o adevărată școală. *Adulterul* cuprinde cu multe digresiuni ce vor a fi spirituale și în același stil exaltat și anost povestea unei femei adultere care se căsătorise de-a fi înșelat un soț implacabil și care, devenită călugăriță, pică moartă când își dă seama că totuși soțul o mai iubește. Numai descrierea inițială a unui interior dă o idee de finețea unui om de lume din acea epocă.

«O cameră a cărei ziduri sunt acoperite cu hârtia verde, și margiul argintii, mobile de stejar vechi îmbrăcate cu rips de mătase verde și bande de lapiserie, biroul și biblioteca asmeniea de stejar vechi sculptat, câteva tablouri de Aman și de Grigorescu, trei portrete de familie, câteva statue, bronzuri, obiecte de artă; o pendulă a cărei cadență gravă și regulată indică curgerea timpului, un goblen vechi reprezentând o vânătoare a regelui Ludovic al XV-lea în pădurea dela Compiègne, cumpărat din Paris dela vânzare publică, pus acum în perete d'asupra divanului, și pe dânsul acâțate o șșaneă antică, o sabie turcească cu lamă de damas, o pușcă și o carabină Lefauchaux, o sabie de infanterie cu fină lamă Solingen, două revolvare și două pistoale cari au servit în vreo patru dueluri; un cazier de stejar vechi plin cu dosare, contracte, procure, și sineturi; vechi în sfârșit hârtii, cărți, dosare, aruncate în desordine pe toate mesele: — eată cabinetul de lucrare al d-lui *** avocat».

Elena cea frumoasă e un soțu de schiță din viața mundenă. Elena este austeră cu cine o bănușește de infidelitate și generoasă cu cei modești. Doar în căutarea Elenei prin munți cu facile aprinse un scriitor poate găsi o sugestie

IOAN M. BUJOREANU

În această epocă începe să înflorească romanele populare de formulă E. Sue ale căror caractere sunt: exaltarea «poporului», pretenția de reformă socială, realismul grotesc și tipologia antitetice. *Jidovul rădăcilor* apăruse în 1857—58 în traducerea Arhidiaconului Iosif (ed. G. Ioanid). Se cultivă «misterele». La 1853 d-na Smaranda n. Atanasiu tradusese la Galați *Misterurile fântânului Per-Lagez*, în 1855 P. M. Georgescu dădea editorului G. Ioanid *Misterele închisurii* (de M. V. de Féreal). După *Les Mystères de Paris* Baronzi dăduse *Misterele Bucureștilor*, C. D. Aricescu publica *Misterele căsătoriei* compilate de Balzac (*Physiologie du mariage*) și «Paul Cocoșul» (Paul de Kock) Ioan M. Bujoreanu compune *Mistere din București* în

care în apărarea țărâmului, a micilor industriași români, arătând absurditatea claselor. Intriga e cam aceea din *Kabbale und Liebe*. Alexandru, fiul unui mare boier, plin de prejudecăți de protipendadă, se îndrăgostește de nepoata unui cojocar. Tatăl, om vișos, tiran secundat de un satelit infernal, un Țigan parvenit, face tot ce-i stă în putință spre a împiedica legătura, mergând până la otrăvirea fiului. Târziu se căsește și se omorâ, ucizând și pe mărșavul sfătuitor. Aceasta e acțiunea centrală. Mai sunt și altele, căci romanul tinde să zugrăvească dedesubturile societății bucureștene. Ca un document mai viu se poate cita descrierea Teatrului Național la 1862.

«Dacă... unii amatori veneau în urmă și stăruiau a intra în teatru, trebuia să cumpere biletele dela evrei, cu un preț împătrit. Inceputul spectacolului se fixase la opt seara și curtea teatrului era plină de trăsuri, încă dela șapte ore și jumătate. Sgomolul jandarmilor și al servitorilor se auzea de departe; lumea începuse a intra în teatru în cea mai mare confuzie și îmbulzeală, ca cum s'ar fi temut că va pierde șirul vreunui act, dacă nu va fi instalată înainte de ora fixată. Dama erau ca niciodată în mare toaletă, căci ele se gătesc totdeauna mai bine când prevăd că va fi lume multă. Mirosul parfumurilor se răspândea cu putere în toată sala teatrului. Nu se mai auzea decât fâșiturile rochiilor de mătase și dispușele camionilor din parter cu așezarea pe la locurile lor. În fine, maestrul de capslă, dăte semnalul, lovind cu o baghetă tîlchicaua unei lampe».

Rar autorul părăsește schemele morale abstracte spre a se coborî la tipuri concrete. Dar odată, cu prilejul unui joc de loton, ne prezintă un grup interesant, cu dialog de bun novelist:

— Aștept pe nouăzeci și pe patruzeci, zise bătrâna Bărzoar.
— Și eu am un cetern! strigă o tânără fată dela a treia masă.
— Curios lucru! zise domnul Săpunescu, care părea prea distrat. N'am pus până acum mai niciun număr. Mi se pare că am prea urfite cartioane... dar asta nu mă face să mă mir, căci sunt prea nenorociți la acest joc! Nu-mi aduc aminte ca să fi câștigat odată măcar.

— Optzeci și nouă, strigă domnul Mirinescu, scoțând un alt număr din sac.

— Ah! Dumnezeule!... ce aproape este de numărul nouăzeci care-mi lipsește!

— Trezeci și unu.

— Trezeci și unu? strigă domnul care purta lornei; așteaptă, opriți!

— Ce, ai câștigat? întrebă bătrâna Bărzoar cu neastâmpăr.

— Nu, dar am pe amândouă cartioanele acest număr... cu care fac două terne (trei în rând).

— Uite frate, cum m'am speriat; am crezut că făcuse cuinul... Domnule, te rog, nu mă mai speria astfel, dumneata care ieși așa de înălțat la acest joc. Pe unde suntem domnule Mirinescu? N'am auzit numerele din urmă.

— Dar domnă, dacă vorbești într'una, nu este greșala mea.

— N'am vorbit eu, ci dumnealui a zis: opriți!... O! când ași vorbi și eu la lot, s'ar auzi musca!... Ce număr a ieși, domnule Mirinescu? și te rog mă lăsa de supărare.

— Trezeci și unu.

— Mai 'nalute?

— Optzeci și nouă.

— Dar acum?...

— Băgare de seamă, că încep, strigă ea, luând un aer președintial. Douăzeci și unu!... Il am... Trezeci!... Nu-l am... Patru... Il am. Trezeci și două! Il aveam de două ori pe cartioanele mele de ieri... Nouăzeci!... A! împellătatul... al... ticălos de nouăzeci! pe tine te așteptam adineaori!... Acum îni vi?... să te duci dracului... de ce nu ai ieși în cealaltă partidă?... Vai de mine! ce mîncărîm am pe nasi... par'că m'ar înțepa cineva cu ace...

— Să pui o lipitoare, îi zise domnul Săpunescu, cu un mare sânge rece și perdicându-și ochii după cartioane.

Despre Bujoreanu știm puține lucruri. S'a născut la București, în 3 August 1834, și-a făcut studiile prin pensionatele din Capitală și la Sf. Sava, a ocupat felurite slujbe, fiind judecător în Ploiești, la 1868, director la Monitorul Oficial în 1870 și tot acolo sub-director dela 1888. Colaborase la *Satyra* lui Hașdeu. În 1898 trăia încă.



I. M. Bujoreanu.

După ediția de lux a romanului său, *B. A. R.*

N. SCURTESCU.

N. Scurtescu, institutor în București, originar din Valea lungă, jud. Dâmbovița (1844—1879) a publicat articole și poezii fără personalitate prin revistele lui Hașdeu (*Alif*, bunăoară, în *Columna lui Traian*, 1874). S'a remarcat în dramă. Făcuse un *Despot*, un *Ștefan Rareș*, mai promitea *Brunu și Tarciniu*, *Părușii danul Craiovei*. Opera remarcabilă este *Rhea-Silvia* (1873) întâia tragedie română de tip clasic, de o factură raciniană manifestă.

Act. I. Rhea-Silvia, ascunsă sub un nume străin, nutrește mereu răzbunarea împotriva lui Amuliu răpitor al tronului tatălui ei Numitor și al vieții fiilor săi Romulus și Remus. Regele însă o iubește. Act. II. Rhea se desvâlușă tatălui și amândoi încearcă să scape dela moarte pe hoțul de turme Remus pe care Amuliu îl trimite fratei lui Numitor, spre a-l măguli. În Remus, în care nu recunoaște încă pe fiul ei, Rhea vede o unealtă de răzbunare. Pentru același scop face scăpat și pe Romulus care intrase în cetate spre a-și găsi fratele. Când însă află, greșit lămurită, că sunt fiii lui Faustus, cel care dăduse moartea pruncilor săi, începe să fie cuprinsă de ură împotriva-le. Act. III. Regele e furios că Numitor nu omorâ pe hoț și gelos, își închipue că Silvia iubește pe osândit. Silvia e astăzi însă dela Faustus înauși cine sunt copiii și toți toată conspiră împotriva lui Amuliu care, Act. IV, vine să le ceară socoteală. O vorbă imprudentă descoperă totul și conspiratorii sunt aruncați în temniță. Act. V. Amuliu s'ar purta totuși mai blând decât Silvia l-ar răspunde cu dragoste, iar aceasta, înspăimântată, e gata să se supună spre a-și scăpa fiii, când Romulus, care fugise, vine cu norodul răsculat și încheie domnia uzurpatorului.



N. Scurtescu.

După Revista Nouă.

Scutit de îndatorirea coloarei locale, Scurtescu scoate treptat toate urmările din definiția eroilor, reprezentând mai mult o pasiune decât un caracter. Amulu e un iubitor de putere, un tiran, năvălit la bătrânețe de slăbiciunea erotică. Neizbânda îl înveninează de două ori ca bărbat și ca rege. Silvia e o mamă aprigă, care a pierdut feminitatea, un fel de Andromacă ținută într-o idee fixă. Gelozia, sporită și totdeauna acoperită de violența omului politic, e definită în linii rezezi, energice.

Eu încă-aș putea crede, — deși prin amăgire,
Acele argumente, ce-mi spune-a ta vorbire.
Dar ochi-mi nu se 'nșală la ceea ce-a văzut
Și inima-mi utinsă zadarnic n'a bălăt.
Cu bănuțala mi însă să mergem mai naute
Și când deplin vei ști-o, să vezi de am cuvinte.
Când ea știe că viața acelu predător
De către noi e dată în mâini lui Numitor,
Va căuta 'n tot felul prin orice violenție
Supliciu și moartea să-l arșimbe 'n simpatie.
Căta-va de-l iubește, să-l poată gratis
Femeia n'are arme, dar poate dezarma
Pe Numitor cunoaștem, el e cam slab din fire
Și trece foarte lesne la milă din complire.
Și dacă-i adevărul cum Polemon mi-a spus,
Că ea fiind acolo, să-l ierte-a și propus
Dar noi s'avem răbdare ca să vedem în fine,
Să prindem, de se poate și probe mai depline
Și-atuncea, când prepusu-mi va fi adevărat
În crunta-mi gelozie voiți fi ne'nduplecat.

Numitor, fire molatecă și senilă, căruia scrupulul onoarei îi slăbește puterea de a voi, învinovățit că se lasă înrăurit de alții, pune întrebări jignite:

Și cine? Mi-aduci chinuri. Ai bănuț. Dar cine,
Aci amestec s'aibă un altu-afar' de mino? ..
Și cum? L'a mea părere, ai crede s'am complicei?
Ai zis cuvinte grele, — te rog să le explici!

Pătrunderea psihologică a lui Scurtescu se vede în acea repede scenă, în care, pierzându-și cumpătul, Numitor și Silvia, scapă cuvintele instinctuale « fiu » și « fiică », desvăluind adevărul

Amulu

Știu intrigile voastre, sunt prea bine țesute
Și suflitele voastre destul de prefăcute.
Complotul vostru însă stă în mâna mea acum
Vorbii, cât vă e pofta și-i apărați oricum.
Tot eu am și tălharul, — mi-e sigură izbânda, —
Momentul este-aproape ca să-l priviți osânda.
Și locu! Iată colo, am zis a-l spânzura.
Ca să te crez, femeie, tu — nu vei suspina.

Silvia (cu disperare)

E. fiul meu, iertare! ..

Numitore

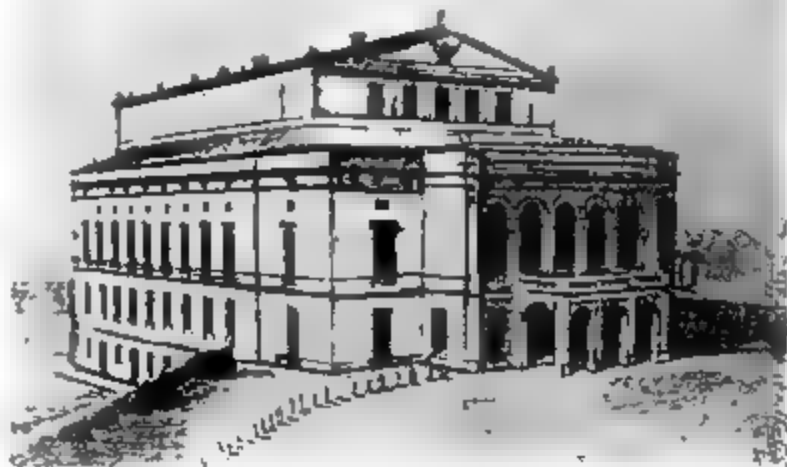
Dar ce faci fiica mea? ..

Amulu (cu spaimă)

Voi! Ce-ați zis? Ce-ați zis? Rude? Nouă descoperire,
Ce-mi vine fără veste cu-a lor mărturisire!
Al Taină infernală, complot îngrozitor,
La care gândind numai mă scutur, mă 'nflor!
Te fel? Este posibil ăst lucru ca să fie,
La morții încă odată în lume să revie?
Atunci... sunteți în viață și contra-mi conspirați,
Ca demoni din 'tuneric, perizi și blăstânați!

Dialogul este nervos, fără vorbăria și diminutivele lui Alecsandri. Tragedia lui Scurtescu suferă totuși de uscăciune cârturărească și de prea multă convenție clasică. Racine răscumpăra aceleași viciu prin marea poezie. La Scurtescu găsim un singur accent poetic remarcabil, visul lui Romulus, care îi și va păstra numele în antologii

Visam că mă suisem pe muntele Aventin.
Părea o zi superbă pe-un orizont senin.
Punând spre pământ brațul, lualu într'a mea mână,
Din coasta-acelui munte, un pumn pînă de țărână
Și-o aruncai în spațiu, dar praful se făcu
Un stol întins de vulturi și spațiul umplu
Iar eu priveam la dâșul și — spre a mea mirare
Vedeam, cum al lor număr creștea fără de 'ncelare
Și mai tot orizontul, oricât era de 'ntins,
De acele falnice pasări părea a fi cuprins.
Văzui, că 'n orice parte prin sbor se răspândiră
Mai mult cu-ale lor aripi pământul adunbriră
Se repezera 'n tot locul, se svârcolea în sbor.
Încât am lăsat somnul prin strigătele lor



Teatrul Național.

B. A. R.

MATEI MILLO

Matei Millo, autorul scrisorilor de teatru, parafrazând pe Alexandru Apule de la Văcărescu, « comedie-vodevilă », în trei acte, reprezentată la 19 Noiembrie 1872, e făcută din puerilități

Dumele

Cior, cior, cior, cior, cior
Curge din urcior.

și stropșuri.

Capalerii

Șip, țip, țip, țip, țip
Impleți cană țip.

(cor invizibil al apelor streine)

Mit ghevalt ond resbunare,
Dize brune să sdrobim,
Niht feriasen unzer vare,
Disce vāser să slârpim.

J U N I M E A

MOMENTUL 1870

EPOCA DOMNITORULUI CAROL.

TITU MAIORESCU.

Până la întemeierea Junimii, literatura română este scrisă aproape numai de boieri, de marii boieri la început, de boierii de clasă a doua, în epoca boieristă, și de burghezii și dascălii intrați în mica boierie (șătrari, pitari, slugeri, cluceri, medelniceri, stolnici, serdari, paharnici, cămunari) în deceniul de după Revoluție. Cu toată fricțiunea de pretenții între acești oameni vechi și noi, toți, oricât de liberali, țin ca măcar prin felul de viață să păstreze privilegiile clasei de sus și s'a văzut că cel din urmă scos devine și cel mai rigid conservator. Țărănimii nu ia parte de loc la mișcarea culturală și ea intră în literatură în ținută idilică, prin grația unor moșieri ca Alecsandri și Negruzzi, oameni binevoitori dar distanți, care se interesează de literatura poporului însă nu se gândesc de loc să descopere talente printre țărani moșieri lor. Saloanele literare sunt compuse după afinități sociale. Alecsandri, excesiv aristocrat (ca om nou ce este), se întâlnește cu prieteni pe potriva lui (Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, Negri) frecventează femei de lume de o educație și o cultură desăvârșite, puternic francizante, Coana Chirișe subțiri, care nu pot despărți literatura de cerințele unei soarele de bon ton. Salonul literar al lui Asachi are și el tîntură aristocratică. Asachi însuși socotindu-se mare boier. În Muntenia, Elade, Alecsandrescu se învârtesc în jurul marilor familii ca Văcăreștii, Goleștii și în preajma curții domnești. Unii ca Ghica, Făca, Bălcescu aparțin ei însuși clasei boierești. Când dar Bolintineanu descinde în Moldova, el nu se simți de loc bine în societatea lui Negri, Kogălniceanu și a celorlalți. Salon literar, în care să primeze meritul personal, nu exista și dacă Creangă s'ar fi născut cu două decenii mai devreme, el n'ar fi avut cui să înfățișeze « țărăniile » lui. Chemarea la creație a clasei țărănești și punerea acesteia în prezența directă a aristocraților este opera Junimii. Lucrurile s'au petrecut ocolit și treptat. De obicei se vorbește despre Junimea ca de un corp organizat, operând în totalitate, cu măriți proporționale. Asta măgulește vanitatea multora. Însă Teodor Rosetti, P. Carp, Măndrea, Culiano, Nicolescu, G. Racoviță, Pogor, Schelitty, I. Negruzzi, L. Negruzzi, acei care dela început s'au obligat să facă subiecții lunare pentru susținerea tipografiei, sunt sau cu totul în afara literaturii sau uități. Junimea în aspectul literar se confundă cu persoana lui Titu Maiorescu, om cunoscut în lumini false, fixat în formula simplă « seninătății ».

Trebuie apăsător asupra faptului că Maiorescu e, prin origini, un țăran. Tatăl său, Ioan Maiorescu (1811—1864) se

născuse în Bucurdea-grănoasă lângă Blaj și se numea Trifu Numa; înrudirea, prin mamă, cu Petru Maior, l-a determinat să-și schimbe numele în Maiorescu, Măiorescu și apoi Maiorescu. Ioan Maiorescu e un om cunoscut și toate actele revoluției dela 1848 îl pomenesc. Profesor la Cernăți, apoi la Craiova, inspector general al școalelor oltenice în 1847, el e trimis de căzușii ca agent pe lângă Adunarea națională a Confederațiunii germanice din Frankfurt. Căzând revoluția, Maiorescu se dedică problemei ardelenice, având încrederea Austriei, care îi dădu o funcție pendinte de Ministerul de Justiție, fapt ce-i îngădui să locuiască un timp la Viena. Soția lui Maiorescu era sora lui Ioan Popasu, protopop al Brașovului și mai târziu episcop al Caransebeșului, din părinți veniți din România, dela Vălenii-de-Munte și poate de origine aromână. Titu Maiorescu se născu în Craiova, la 13 Februarie 1840. Copilăria și-o petrecu la Craiova și la Brașov, unde în 1848 Ioan Maiorescu își duse familia. În gimnaziul român din Brașov, înfuriat de nuchiul său protopopul, în 1850, urmă un an și Titu Maiorescu, care în toamna anului 1851 plecă la Viena spre a se înscrie la Theresianum. Încă de pe atunci, la 11 ani, avea o « flammă », pe o Maria, de o vârstă cu el. Se poate afirma că tatăl dădu fiului o educație princiară. Academia Theresiană reprezenta o școală de lux, ai cărei elevi, în bună parte, erau « nobili », « cavaleri », « marchizi », « baroni », « conți » tineri cu fumuri, unii purtând nume sonore « Conte Paravicini », « Conte Montecuccoli ». Acest mediu avu o mare înfrăurire asupra lui Maiorescu. El îi împrumută gustul distincției sociale și într'un chip îl face să sufere de condițiile lui modeste, mai ales când câte un coleg îi strigă « valah ». O ambiție năpraznică îl cuprinde: « O să le arăt eu măgarilor de Vieniți ce e un Român ! ». Copilul e teribil de precoce. La 13 ani începe să-și întocmească un jurnal, jurnal nu de tînr cu viață interioară excesivă, ci de ambițios care ține să se înfrâne și să se corecteze. Acolo își notează piesele de teatru văzute încă dela vârsta de 5 ani, la Sibiu, București, Brașov, Viena și pune note artiștilor cu un dogmatism de cronicar bătrân: rău, bine, excelent, excelentissime. Fără îndoielă, copilul se revelă dela început o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață nicidecum a genului. Nicio desordine, nicio ridicare uriașă de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară dela început și nu mai face progrese, cum se întâmplă de ordină în cazurile de precocitate. Mentalitatea o a unui bucher suficient și înăuntru de serios. Are 15 ani și face o piesă de teatru, « E bine — se judecă el singur — Aș vrea s'o trimit la teatrul din Josephstadt, ca s'o reprezinte ». Profesorii sunt înafă de sus, controlați (« Lucrarea



Intrarea Domnitorului Carol I în București, 10 Mai 1866.

După Prinos marelui Rege Carol I.

mea fusese cea mai bună), greșelele drămuite spre a se determina justuța notelor. Școlarul urmărește eminența exterioră, hotărât să ajungă întâiul în clasă; nezbânzile îi supără, succesele îl încântă: «Avui 5 F[ehler] — gen[ugend] Rich[ard] 3 F[ehler] gen[ugend]. Mi-a fost grozav de necaz. Noaptea studiai până la 72»; «Azi mă întreabă profesorul nou Leitinger (matem.) pentru prima oară a[minnen]. Îmi pare foarte bine, pentru că mi-era cam frică, c'o să-mi stric notele din testimoniu. . . », «O să mă duu în zilele aceste la profesorii de matematică și istorie naturală, să-i întreb dacă e posibil să capăt respective «lobenswert» și «vorzüglich»; . . . să fi rămas Richter ca profesor, aș fi devenit primul clasei»; «Sunt în adevăr primul clasei, premiantul singur al clasei [a] 7-a». Tânărul face exerciții de voință, vrea să se vindece, de pildă, de a minți: «... spun adesea că am studiat cutare ori cutare lucru în timpul nopții, pe când adevărul e că-l citisem ziua; când intră cineva în cameră, vreau să mă găscască îngropat în cărți; și alte copilării de felul acesta. Asta va trebui neapărat să înceteze de azi înainte». Totdeodată, și de pe acum, căpătase obiceiul de a scruta pe alții, de a-și face mici însemnări asupra caracterului cunoșcătorilor, pentru uz personal: «Linz e neutral, dar mai mult cu mine Czapka e un măgar, care mă admiră pentru bibliognosia mea; Ozegowich e absolut pe lângă mine, mă stim[tează] și mă lubește; învață dela mine englezeste; păcat că e cam prost, etc.». Are tendința de a strânge pe alții în juru-i, de a se face «centrul» cum îl învinovătesc chiar unii colegi care vorbesc în deriziune de școala lui filosofică. Unii îl privesc cu antipatie și se produsese chiar plângeri, urmate de cercetări, că-și arată neplăcerea în clasă la răspunsurile colegilor. Această purtare înghețată, care ar fi cu totul antipatică la un tânăr mediocru, e temperată prin unele mici tristeți de creștere, nu prea grave, ce par să aibă la bază și o melancolie congenitală, cu crize de plâns spas-

modic și depresivne, niciodată atât de violente încât să egudue imaginația. Câteodată după ce stă închis toată ziua în casă și începe a cânta din flaut, plânge, dar fără sublimitate, căci, oare a precocității, știe că plânsul îi poate veni din lupta între adolescență și bărbăție. Probabil însemnările de felul acesta sunt poze erudite: «Desper cu totul! plâng și plâng, căci nu mă pot convinge că e un Dumnezeu! Și ce e omul fără Dumnezeu?». Se simte părăsit, luat în râs, neînțeles, scrie poezii, drame, planuește traducerea aproape integrală a lui Lessing, o Istorie a Românilor, o Istorie universală. Într-un timp însă merge repede și hotărât la scop. În 1858 pe toamnă pleacă la Berlin spre a-și pregăti doctoratul filosofic pe care și-l dădu peste un an în Iunie 1859 la Gießen: «jucărie». La Berlin făcu prelegeri gratuite pentru doamne într-un institut și într-o școală privată de domnișoare, precum și lecții particulare plătite. Aci cunoaște pe Clara Kremnitz, care-i va deveni soție în 1862. Familia Kremnitzilor este cam ciudată în moralitatea familială și asupra afemeiatului Titu Maiorescu nu pare să fi avut bune înrăuriri. Profesorul de Universitate von Bardeleben se căsătorește a doua oară cu Elena Kremnitz, sora ginerelui său (soț al Mitei Bardeleben-Kremnitz). Clara era soră cu Kremnitz și cumnată cu Mite. Cum Mite se va stabili în România cu soțul ei Wilhelm, devenit medic al Curții, Maiorescu va trăi statornic în mijlocul familiei soției sale. Din Germania, ajutat de-o bursă, Maiorescu trecea, încă din Noemvrie 1859, la Paris. Acolo, în Noemvrie 1861, obținea licența în drept cu teza *De jure dotum, du régime dotal*. Se cuvine să mai adăugăm că era de pe acum membru corespondent al societății filosofice din Berlin, la discuțiile căreia luase parte în Aprilie 1861, și autor al unei mici lucrări de filosofie *Einiges Philosophische in gemeinschaftlicher Form*. Și n'aves decât 21 de ani! O astfel de expediție a studiilor nu e fără primejdii. Maiorescu e un om de bună cultură clasică,



Satira politică este și în această epocă foarte înverșunată invadând poezia, presa și desenul. Iată o caricatură volantă c. 1867/8, reprezentând pe I. C. Brătianu și C. A. Rosetti arbitri ai situației. B. A. H.

pricepând totul în cele mai juste limite, însă n'a trecut prin eremitismul ștunței, n'a stat ca Hasden ani de zile printre înfiorile aceleși discipline. Pe dată ce slăbește studiile, el se aruncă în viață, lăsându-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate și de ici de colo. La 19 ani citise, printre lucruri amestecate, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* de Ugo Foscolo, mai târziu Leopardi, la 35 de ani citea *Il Cortigiano* al lui Baldassar Castiglione, printre cărțile lui se afla o ediție spaniolă a lui Cervantes, din literatura franceză vorbea foarte dezorientat de Zola și Flaubert, dar de micări nu rezultă o cunoaștere sistematică a literaturilor și, fiind vorba de un critic, avem toate indiciile că era foarte puțin erudit în materie literară, cunoscător vag al lucrurilor franceze, mai temeinic al celor germane. Făcuse la vreme bunele sale lecturi și acum deschidea cărțile pentru odihna spiritului. Însă de aci va ieși o anume superficialitate didactică, o elementaritate a spiritului. La vârsta când tânărul, scăpat de școala oficială, se dă afund în ștună, Maiorescu intră în lupta pentru cucerirea vieții. La Academia națională (Universitatea) din București ține prelegeri popularizatoare despre Educația în familie (plăcerea de a vorbi o va avea întotdeauna). În 1862 este numit supleant și apoi procuror la Tribunalul Ilfov, la 4 Decembrie 1862 vine la Iași ca director al Liceului și profesor la Universitate, întâi de istorie apoi, la 28 Ianuarie 1863, de logică și filosofie. Părăsind Liceul, tânărul profesor luă conducerea Institutului preparandal pe care-l redeschise la 8 Ia-

nuarie 1864, după ce făcuse o călătorie de studii la Berlin. Din 22 Octombrie 1863 era și rector al Universității. Numai la 23 ani! Tot ce face Maiorescu este excelent și patriotic: prelegeri populare, lecții de gramatică pentru preparanși, cursuri la Universitate. Dar lucrurile acestea împiedică închiderea în bibliotecă, reculegerea. Lucru cu totul neluștos azi, Rectorul de Universitate dădea în 1866 «anonciu de avocatură» și începea să pledeze. Unii și-au zis că Maiorescu trebuia să trăiască, de vreme ce mulți ani fu ținut departe de învățământ. Greșală. Maiorescu este încărcat de procese cu mult mai târziu, când este profesor de Universitate la București. Profesor de filosofie și avocat, iată două ocupații inconciliabile. Adevărul este că Maiorescu dorește să câștige bani, o anume sumă de bani care să-i permită viața largă. În privința aprigei lupte pentru existență, criticul este «occidental» și, după un obicei cu totul german, tânărul magistrat la București, lua, spre a-și rotunzi salariul, doi școlari în gazdă. Orientală este însă nevoia de a trăi pe picior mare, cu casă deschisă. Nepotul de protopop vedea la Iași numai fii de bani gata, moșieri ca Pogor, Negruzi și Carp, o «ciocomerie» ale cărei priviri de sus le detesta, dar cu care voia să emuleze. Ideea de a face carieră politică trebuie să-i fi încolțit în minte foarte de vreme, căci peste câțiva ani îl cuprindea nervozitatea de a fi ministru. Junimea nu este la început decât o înghetare politică cu aspecte culturale. Avocatura, profesoratul erau mijloace nenumerate, una pentru a face o relativă



Domnitorul Carol I, cu sublocotenent german în 1858.

B. A. R.

avere, altul spre a încâlci asupra tinerilor. Nu e de mirare că Rectorul de 23 ani, admirabil pedagog și educator de oameni noui, nu scrisese un rând din Istoria universală și în afară de prelegeri pe înțelesul tuturor și articole de bun simț nu întreprinsese în așteptarea onorurilor nicio operă masivă. Succesele sale premature și posibilitatea de a-și face prozeliti treziseră urii și unul din profesori, Nicolae Ionescu, șeful fracțiunii libere și independente, îl acuză în presă de imoralitate. Rectorul comise greșala de a cere suspendarea lui N. Ionescu. Rezultatul fu că cel suspendat fu el și i se intentă proces. Acuzațiunea era meschină, provincială, penibilă pentru toată lumea. Se aducea lui Maiorescu învinuirea, sprijinită pe mărturiile de școlărițe, că întreținea relații de dragoste cu d-ra Emilia Riquert guvernanta la școala centrală de fete, stând până noaptea târziu în camera susnumitei. Maiorescu, orator mușcător și de mare talent, se apăra în chip strălucit, dovădind că intra în școală la ore normale ca membru în comitetul de inspecțiune, că nu se putea pune temeiul pe afirmațiile unei eleve nedisciplinate «și, dacă mi se permite expresiunea, într-o ureche, sau pentru a mă exprima cuvântos, exaltată». Totuși un lucru rămâne indiscutabil. Maiorescu întreținea cu d-ra guvernanta o prietenie destul de înaintată, fiindcă o rugase să-și păstreze, în timpul unei lipse din țară, pianul. Purtările de mai târziu ale criticului sentimental în-

tăresc această ipoteză. Formal, el nu avea nicio vină. Tribunalul îl achită și cu oarecare întârziere Ministerul îl reintegrează în posturi în 1865. D-ra Riquert este de asemenea absolvită. Motive de inimizitate se strâng și de aci înainte. E din ce în ce mai clar că Maiorescu își are oamenii lui: Culișanu, Mire Melic, Mandrea, Caragiani, I. Negruzzi. Ostili îi sunt Emilian, Cobălcescu, Micle cărora Maiorescu le comunică sec din partea Ministerului că nu pot ocupa funcții administrative, nefiind cetățeni români. În toamna anului 1869 Micle, acum Rector, are prilej să se răzbune. Maiorescu ceru concediu spre a merge să se caute în Germania de un început de surzenie, făcând imprudența de a susține un proces în vremea concediului. Un juru de profesori din București decise că Maiorescu «a surprins buna credință» a autorităților, întrucât de ar fi fost surd, nu ar fi putut pleda. Venind ministru ad-interim la Culte, Petre Carp invită pe Maiorescu să-și revină cursurile. Acum însă criticul avea o secretă amărăciune. Sperase să capete el Ministerul Cultelor în guvernul Manolache Costache Epureanu, i se prefera totuși Pogor. Acesta se văieta că e bolnav, că nu poate să plece la București iar Maiorescu, încredințat că amicului are o suferință la măduva spinării se temea să nu înnebunească. Pogor nu înnebuni și peste câteva zile, înviorat, declara că primește portofoliul. O nouă șicană curmă cariera profesorală a criticului. Maiorescu fusese ales deputat în 1870, dar în 1871 generalul Tell, ministrul de culte «smintit» din cabinetul Lascar



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).

B. A. R.

Catargi, printr-o decizie absurdă, care voia să lovească în N. Ionescu, îi suspendă și pe el sub cuvânt de a fi părăsit Universitatea spre a lua parte la debaterile Parlamentului. Scârbit de Universitate, Maiorescu nu mai încearcă să se întoarcă. Putuse observa că bunul său amic Jacques Negruzzi («partare ordinară») ocolise demiterea din învățământ neprezentându-se la Cameră. Lui Maiorescu îi rămânea dărză voința de a face carieră politică, în vederea căreia se asigurase cumpărând o casă la Iași și profesând avocatura. În 1871 Principele veni la Iași și încântă prin atenții pe Maiorescu, la început ostil. Li se făcură criticului și soției sale Clara «deosebita distincție» de a fi invitați la un «déjeuner champêtre». Prințul valsă cu d-na Maiorescu. De unde cu câteva zile înainte, Maiorescu era obișnuit să nu pună temeri pe «vorbăria» Prințului, el care în 1865 felicitase ca Rector pe Domnitorul Cuza pentru răspunsul demn dat Marelui Vizir la 29 Octomvrie, acum simți o «adevărată satisfacție» și se asocia la plecarea Prințului uralelor «entusiaste neprefăcute», din partea celor «credincioși». În urmă, la București, îi prunește în audiență Doamna și după aceea Principele și în sfârșit e invitat la masă, la palat, «en famille», «Ce i-a venit să mă invite așa de intim?» se întreba măgulit Maiorescu. La 12 Martie 1872 luă parte la debaterile bugetului instrucțiunii și vorbi o oră jumătate într-o tăcere absolută și atentă. În acea vreme de oratorie limbută, vorbirea strânsă a lui Maiorescu făcu impresie. Co-



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).

B. A. R.



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.

B. A. R.

staforu, ministrul justiției, îi spuse: «Cea mai frumoasă cuvântare ce am auzit-o în viața mea», Iepureanu «Vous étiez l'admiration de toute la Chambre», până și Tell, împotriva căruia cuvântase, îi mărturisii că vorbise «ca un inger» și admise propunerea lui. Succesul clarifică indeciziile din sufletul ex-Rectorului și-l hotărî să se dedice de acum înainte avocaturii și politicii. În 1874 își vinde casa din Iași. Atunci e chemat (7 Aprilie) ca ministru de culte. Bunele lui intenții, hotărîrea de a ajuta pe tinerii de talent, de a promova sănătoase manuale școlare, de a pune în fine învățământul pe temelii pozitive, sunt în deobște cunoscute. N'a izbutit totuși să-și impună punctul de vedere în privința legii instrucțiunii și la 29 Ianuarie 1876 în urma unui vot de blam al Senatului, fiindcă îndepărtase pe profesorul Danileanu, demisionă, odată cu întreg ministerul. Își făcuse însă dușmani. În programul lui sta comprimarea învățământului în vederea unei dezvoltări calitative, ceea ce trebuia să sperie. La Universitatea din Iași întârzia, unora defunctivarea. Chaliol (care și fu îndepărtat), Vizanti, Caragiani erau întrebați ironic «dacă au publicat scrieri și cari anume?». Dacă au avut prelecțiuni populare? Dacă au luat parte la vreo întreprindere literară sau științifică mai însemnată?». Maiorescu avu o clipă în cap chiar desființarea Facultății de litere din Iași. Vizanti se răzbună frește și fu unul din instrumentele acuzării ministerului Catargi. Maiorescu fu trimis atunci ca agent diplomatic la Berlin (1 Mai—2 Iulie 1876) fiind la ordinea zilei tratative



Regina Elisabeta (Carmen-Silva).

B. A. R.

În chestiunea neutralității Dunării. Cu totul desamăgit de oameni, tânărul diplomat face o figură de mizantrop: « Oare sunt eu prea dificil sau cei mai mulți oameni sunt într'adevăr fără nicio valoare? ». Nu-i plăcuseră principele și principesa de coroană. Dama de onoare contesa Bruhl îi făcuse impresia unei menajere obeze și proaste. La masă, la Împăratul, observă critic pe toată lumea. Prințul Blücher are voce de scapel, ambasadorul rus Novicoff, e mic, blond, urât, cu un ochiu pe jumătate mort, secretarul de Stat von Hamburger e ghebos, cu gât de hienă. Insuși Împăratul i se păru repulsiv cu mustățile rase pe sub nas și cu panglica cenușie ce-i lega, pe deasupra cheliei, o şuviță de păr cu cărarea. Plictisit Maiorescu își și dădu demisia și se întoarse în țară, unde câțeva vreme trecu prin oarecari dificultăți bănești, curând învinse. Mai de grabă se constată la el acum o blazare romantică, surprinzătoare pentru cine s'a obișnuit cu figura consolidată a omului senin. Criza are aspectul unei tragedii familiale surde. Însă ea n'a putut avea aceste proporții și trebuie să admitem că Maiorescu, păstrând caetele sale de însemnări, s'a gândit că vor fi citite de urmași. În ariditatea notelor de

jurnal se simte compoziția. Criticul a fost totdeauna obsedat de Goethe, a cărui biografie o cerceta încă din copilărie, întâi cu reacțiuni, apoi din ce în ce mai cucerit. Este învederat că el avea să înfăptuiască universalitatea goetheană: să fie scriitor și om de Stat, experimentator mereu tânăr al femei și om de lume, exaltat cu conștiința de sine și senin — obiectivat. Și obiceiul de a desena, de a se interesa de variațiile meteorologice vine dela Goethe. La 1876 crezu că gustase din toate aceste aspecte: « Eu mi par însă mie însumi ca un fruct copt gata să cadă. Ce-mi mai poate oferi nou viața? Cunosc femeia știu ce însemnează iubire și căsătorie, cunosc prietenia [m'am urcat până în culmea ambiției și am simțit arta. Am fost profesor și... scriitor — ce mai poate veni încă? Cine a agonisit în sine indiferența morții, a încheiat socotelile cu viața. Ce am de făcut? ». Incepe acum pentru Maiorescu o scurtă epocă de wertherianism, cu o sforțare de libertate explicabilă la un om prea de tânăr căsătorit și cu propensiune la femei. El e un egoist bine crescut și un sentimental sporadic, mai mult inert decât stăpânit, mergând fără greș spre confortul lui sufleteș. Clărchen începuse să-l plictisească și, încânta din ce în ce mai mult cuminata sa Mite, pe care o găsea plină de spirit. Și cu toate acestea Clara i se părea cea vinovată prin excitația ei față de Mite. Maiorescu se gândea la sinucidere prin cloroform, aproape în același timp când și soră-sa Emilia Humpel răsucea cam aceleași idei. Dar sunt mai mult stări vapoaze de oameni prea alimentați cu romantismul german. Clara declară că își dă consumământul la divorț și criticul se simte din ce în ce mai atras de ușurata Mite, care se lăsase sărutată și de Eminescu. Divorțul nu se făcu acum și Maiorescu se învârtă în jurul d-rei Anna Rosetti, lucru ciudat. Când în chipul cel mai legitim, Clara își arată nemulțumirea, soțul e supărat, vrea să pună capăt acestel vieți insuportabile, deși e limpede că măcar ideal își înșală nevasta, căci Anna Rosetti va deveni soția lui și în



August Treboniu Laurian, academician

B. A. R.

locuiește încă de pe acum și în chip scandalos, în afecțiunea lui Maiorescu, pe Clara. « Incântătoarea Annette » îi face cadou melancolicul critic o « incântătoare călmară » și o punguță chineză. În 1878 Maiorescu încearcă să se despartă fie și corporal de Clara, trimțând-o în Germania cu o pensie lunară. Apoi o acceptă înapoi. În 1882, se afla cu ea la Londra, în vederea unei operații. Când o văzu pregătită pentru momentul chirurgical se simți podidit de plâns, dar numaidecât se liniști. În drum spre țară o surprinse pe Clara îmbrăcându-se într-o cameră de hotel și rămase « decepționat ». Hotărîrea nu îndrăzni s'o ia decât în Decembrie 1886, când convinge pe Clara să se despartă. Maiorescu plânse spasmodic și acum la ultima întrevvedere, dar puțin după aceea se căsătorii cu Anna. Goetheanism poate să fie velenitatea de a gusta toate satisfacțiile vieții sociale ceas mai înalte. Locuința criticului din Str. Mercur reprezintă pentru acea epocă o culme a confortului și proprietarul o pune la punct cu inovațiile. În 1885 își instalează sonerie electrică pe care învățase s'o manipuleze singur. În afară de reuniunile săptămânale junimiste, de audiențe nenumărate, de recepții, de dineuri, el nu se sustrage dela nicio obligație mondenă « întâi relațiile omenești » — zice el — apoi literatura. Foarte des, pornește spre împrejurimile Bucureștilor cu o ceată de prieteni. Flautist și violoncelist, organizează din când în când acasă reuniuni muzicale. La cutare aniversare a nașterii sale se conversează și se face muzică până la miezul nopții, consumându-se stridii, vin de Rin, Linzertorte și șampanie. Maiorescu ia ceainu englezesc cu pîncă crudă (odată oferită de Regina). Grijă de îmbrăcăminte e riguroasă. Cândva la o însoțire a familiei regale la gară, observă că era singurul « nu prea convenabil » cu pălărie rotundă și cu jachetă neagră. « De ținut minte pentru altă dată » își nota el. Când cineva îl in-



D. Sturdza, academician.

B. A. R.

sultă, el îl provoacă la duel. În 1883 schimbă la hipodrom un glonte de pistol cu Stătescu, fără rezultat, și constată că duelul a făcut pretutindeni « cea mai bună impresie », întroage atitudine politică fiind « întărită și clarificată printr'aceasta ». În general Maiorescu ține cu religiozitate seamă de opinia publică și foarte oficialilor ecouri asupra literaturii române în străinătate el le dă o excesivă importanță. De altfel succesul imediat îi e mai scump decât mulțumirea lucrului creat. Aceasta explică de ce nu abandonează politica și avocatura, care-i dau prilejul de a vorbi în public. Abia în Octombrie 1884 Maiorescu fu reprimat în învățământ la Universitatea din București. Ori câtă cultură avea criticul, după 14 ani de avocatură, pe care o continuă și de acum înainte, el nu venea cu rezultatele unei îndelungi claustrajului meditative. Toate amintirile contemporanilor ne vorbesc de săli pline cu public universitar și mai ales din afară (soția profesorului asistă și ea), de lecții sonore, cu glas răspicat și grav « într-o locuțiune superbă și o impresionantă formă literară ». Maiorescu își scria dinainte discursurile și pare dovedit că în cele mai multe cazuri le « învăța ». Trebuie să fi fost un orator mare, judecând și după opera lui, însă ce are de a face oratoria cu filosofia? Grijă de formă și de succes față de publicul feminin, numeros, nu putea decât să simplifice pentru vulg problemele interesante în aspra lor înfomatate de rădăcini. Lui Maiorescu



Ion Massim, academician.

B. A. R.

se părea importantă « influența asupra tinereții studioase » și în acest scop pregătea discursuri. « Lucrez grozav la Schelling pentru cursul meu », « până la ora 2 noaptea », însemna el în jurnal, deși în așa grabă nu putea fi vorba decât de o compilație agreabilă. N'a rămas nimic de pe urma cursurilor lui Maiorescu, decât amintiri despre orator. Era o avocatură mai subțire și criticul trecea dela bară la Cameră și de aci la catedră cu aceeași preocupare vocală și cântare de succes. « Cel mai izbitor, mai straniu succes, și atmosfera pentru mine transformată ca printr-o lovitură magică ». Astfel înregistrează el un discurs la Cameră în acești ani. Nici nu se poate închipui în aceste condiții o muncă de adâncime și criticul a simțit încă din viață reproșul pentru sterilitatea lui. Viața pe care o duce Maiorescu îngăduie doar o bună folosire a învățăturii din tinerețe. Altfel ea e cu mult prea mondenă. Omul care ținea « prelecții la Universitate cu succes crescând » își scrie acasă, noaptea, articolele, fiind « peste măsură de ocupat. Academie, Cameră, curs, avocatură, literatură, scrisori ». Iată cum își petrece Maiorescu o săptămână în 1882: *Luni*, Cameră, cină în oraș, Academie, teatru de societate, proces la Casație, supu cu invitați acasă, *Marti*, Academie, proces, cină la Kremnitz, vizită la Zizin Cantacuzino, teatru; *Miercuri*, proces, Cameră, Academie, invitați la masă, vizită de două ore la Th. Rosetti; *Joi* primuri de clienți, Academie, prânz în oraș cu amici, Cameră, invitat la masă la alții, *Vineri*, invitat la masă la alții și la prânz și seara, Cameră, *Sâmbătă*, Cameră, teatru, noaptea pregătește o conferință.

În astfel de condiții nu e loc pentru nicio lucrare în singurătate. De altfel Maiorescu are ciudatul obicei de a cita cărțile, chiar cele de filosofie, în mai multe ședințe, tare, în mijlocul familiei și al prietenilor. Profesor fiind, o « droaie de clienți » îi răpesc timpul « în folosul avocaturii » și orele ce-i mai prinosesc îi sunt furate de « accesele histerice ale politicii ». De altminteri el are o idee sui generis despre activitatea literară și crede că e unul dintre cei mai muncitori oameni din România, împrăștiator de « raze și răzuțe » numai fiindcă face corecturi de tipar la vechile opere, în afară de « înțurări politice, de articule prin « Constit. », de pledăriile zilnice, de scrisori și relații literare ». Devenise proverbial că profesorul-avocat fuge vara în străinătate. Luând-o pe urmele lui Alecsandri și în emulație cu latifundiarul conservator, Maiorescu a călătorit cu pasiune, preferând tovărășia. Plăcerile lui turistice sunt însă ale unei bătrâne englezoaice bogate, căutătoare de soare și confort. Oricâtă lipsă de expresie s'ar admite cel mai telegrafic jurnal surprinde sublimitatea. Notațiile lui Maiorescu desamănesc printr'un terre-à-terre constant. El își notează bunăoară astfel de lucruri: « La ora 1 ½ luat cafea cu lapte și pâine prăjită, în loc de prânz, la 6 ½ cinat ca de obicei, dar fără vin ». Chiar pentru un memento intim și sanitar, faptul de a fi mâncat pâine prăjită apare turburător de fără sens. Ca turist, Maiorescu își alcătuește un program meticolos cu prețuri, hoteluri și emoții recomandate, reține costul celui mai mărunț lucru, inspectează saltelele, prosoapele, mobilele. De merge cu trăsura la Sinaia, în locul unui



Recepțiunea membrilor societății literare la rondul de la șosé 1-13 August 1887

Litografie de Tronk,

adjectiv evocator pune «6 franci de persoană», un costum național «splendid» e valutat «complect 350 de franci!». La Londra îl lasă rece fragmentele dela Parthenon, în schimb îl minunează prosoapele dela baia populară («6 pence, o baie»), patul bun dela hotel. La Eastbourne reține numai hotelul «foarte convenabil ca preț». În Franța, la Dieppe, îl îndis-pune restaurantul «prost», la Paris, eleganta Madeleine, templu grec pentru clime brumoașe, i se arată ca un produs «nenatural», «artificial» în vreme ce oribilul Trocadero vechiu e «încântător». La Interlaken nu poate exclama decât «munți înalți, așa de aproape să-i prinzi cu mâna» și consemnează ascensorul. «Luat ceaiu, și la culcare». Craiova: «Noaptea bine, pat curat». Brașov: «Hotel nr. 1, prost». Praga: «moderată socoteală a hotelului (13 ¼ fl.)». Viena: «o cameră la stradă laterală Nr. 4 (2 fl., cu utilizarea amândoror paturilor 2 ½ fl.)». În 1890 Maiorescu face o excursie la Cap Nord (cheltuiala pe vapor dus și întors «la cea mai bună calună, cu mâncare, serviciu, cu tot 425 frci de persoană»). La Tromsø vede un campament de Laponi cu o cireadă de vreo 300 de reni, spectacol grandios ce trebuia să rămână izolat. Maiorescu adaugă numai decît, asta într'o scrisoare, amănuntul prozalic al unei instalații pentru exploatarea balenelor. La Cap Nord «cînat sus, băut champagne». La Stockholm totul este «elegant», «frumos și mare», curat, plăcut, dar... «dar, destul! Doar n'am să fac un articol descriptiv». Încă dela 17 ani când ochii sunt de obicei deschși spre feericul lumii, Maiorescu, ajuns la Lugoj, nu remarcă decît alimentația

«prînz foarte bun». Explicația stă în aceea că finețea reală, înăscută, îi lipsește, fără a fi compensată de imaginația genială. Maiorescu este la simțuri un om comun, bine educat și cultivat. Criticul a mai fost ministru de Culte, în 1888, în 1889, ministru de Justiție în 1900, ministru de Externe în 1910, președinte al Consiliului în 1912. El prezidă conferința dela București în urma căreia România obține Durostorul. O «carte verde» strînește actele diplomatice ale acestui eveniment. Totuși existența lui e mai strîna legată de Universitate și de Convorbirile Literare. Prin tactul său, amestec de gravitate ce înspăimîntă și afabilitate care încîntă, criticul știe să capteze pe tineri. El îi invită la masă, lasă pentru ei, în chipul cel mai măgulitor, să aștepte în anticameră pe marii bărbați politici, îi petrece până la ușă, ținându-le cu gingășie paltonul să se îmbrace. Le dă de altfel sprijin efectiv. Eminescu, Slavici, Xenopol în seriile mai vechi fuseseră ajutați cu burae, iar cel dintăiu, îngrijit cu o mișcătoare discreție în tot timpul boalei. Mai tîrziu Popovici-Bănățeanu, Cerna primură protecția sa. Pe tinerii studenți de merit îi introduse ca profesori la Universitate. Toate aceste sollicitudini au și o latură supărătoare. Universitatea devine aproape o creație a lui Titu Maiorescu, propagînd fanatic judecățile bune și rele ale maeștrului, retransmițându-le școalelor secundare, unde stăpînesc și azi cu o încăpățînată rezistență. Se exageroază mult obiectivitatea lui Maiorescu. Exclamînd «Doamne, Domnule!» criticul deplîngea amestecul politicei în judecățile literare și era în adevăr capabil de a gusta pe un adversar





Societatea conservatoare Princesa Alexandrina Ghika n. Haremburg
B. A. R.



Frusina Racoviță n. Stamatopol.

B. A. R.

politic, nu fără efortarea de a și-l face partizan. Totdeauna votantul pentru partida adversă a privit la Junimea ca un trădător, care se cade să se rușineze. Maiorescu a fost implacabil față de aceia care l-au atacat personal în materie literară și este inițiatorul la noi al «conspirației tăcerii». A spune despre autorul *Sburătorului* că n'are «nici-o inspirațiune de adevărat poet» este o enormitate ce se poate explica prin lipsa de gust, dar a nu aminti de dramaturgul Hasdeu, a ignora total pe Al. Macedonski, a nu scoate un cuvânt despre Ion Ghica, a întrerupe orice notiță despre autorii înând atitudine împotriva Convorbirilor sunt semne de îngustime. Din fericire prestigiul dat unor mari scriitori răscumpără aceste greșeli omenești. Mesagiul către N. Iorga «d-l Titu Maiorescu roagă să nu i se mai trimeată foaia» nu este al unui olimpic. În 1914 muri și a doua soție a lui Maiorescu și criticul, bătrân, își vându casa și se adăpostii la o rudă. Marele război îl îndepărtă din conștiința publică. Muri sub ocupație germană, la 18 Iunie st. v. 1917.

Criticul exercită asupra elevilor săi un adevărat farmec și lasă un tip în serie de maioreșcieni. Când sunt numai oameni de carte ei se străduiesc să concureze stăruința profesorului. «Finul Evolceanu, archeologul Teohar Antonescu din Atena, solidul Floru» n'au lăsat nicio urmă și Evolceanu, care începuse cu critice palide și cu o compilație de istoria literaturii latine, e în amintirea tuturor ca un profesor nul. Când au

talent, ei sunt împinși să facă politică și cultivă oratoria. P. P. Negulescu moștenește hueratica maestrului în forme mai spectaculoase. Ca un Ramses de bazalt el vorbește monoton și nemișcat cu un zâmbet enigmatic în colțul gurii, cu mâinile lăsate rigid pe genunchi. I. Petrovici cultivă succesul de aulă și intră în sală în jachetă neagră. Călătorește des în străinătate.

Titu Maiorescu este acela care la noi a făcut o dogmă din prejudecata «incompatibilității radicale» între natura poetului și natura criticului.

«Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.
«Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poetilor, esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.
«De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor: artistul nu poate fi decât părtinitor».

Ca aceste principii Maiorescu își rezerva dreptul exclusiv de a judeca operele literare și tăgăduia acest drept lui Delavrancea și lui Vlahuță. Însă principiile erau false, întemeiate pe o psihologie a priori. Actul critic este tocmai o mișcare de simpatie între spiritele creatoare, un colocvii tehnic. Nu e cu putință ca un mare artist să nu înțeleagă număidecât marea artă a altuia, când nu sunt la mijloc antipatii personale. Voltaire a priceput puțin din Shakespeare (este exemplul pe care-l dă Maiorescu) dar a priceput totuși mai mult decât contemporanul său francezi.



Domnișoara Radu Rosetti.

B. A. R.

Ceea ce se remarcă numai decît la Titu Maiorescu, este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia sufletească. Poetul Baudelaire îmbrățișa spontan, cu o înțelegere desăvârșită pe Wagner, atunci cînd contemporanii săi vedeau în compozitorul german un odios producător de agomote, iar criticul Maiorescu, om cu întinsă cultură și chiar cu educație muzicală, ascultînd în 1872 la Viena *Lohengrin*, face în jurnal aceste măhnutoare însemnări (de altfel în spiritul lui Schopenhauer):

« Am fost la « Lohengrin » și n'am mai putut sta după actul I. E muzică asta? Sforțări spasmodice ale unui impotent, care a luat filtru, simte avânturi și totuși nu poate. Ingrozitor!... »

Îngustimea însă, adăugată la o cultură solidă, care ajută izolarea repede a fenomenelor artistice de structură superioară și la un talent de exprimare a ideilor excepțional și pentru acea vreme miraculos, face un critic mare. Acea doză de platitudine ține pe Maiorescu la nivelul epocii lui și-i dă consimțirea contemporanilor. Un Maiorescu estetic al esențelor rare ar fi fost un desguștat, un nelăcrezător în literatura română. Scrisul vremii nu era încurcat deloc și criticul n'avea nicio greutate să afirme valoarea lui Eminescu, după ce cu atît de norocoasă ușurință o afirmase Vulcan. Maiorescu nu opera cu gustul ci cu simțul altitudinii intelectuale, al limbii, cu câteva principii mărginite dar sănătoase. Cu asta a promovat infailibil aproape toate valorile vremii.



Zoe Sautzo (1861).

B. A. R.

Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (așa cum îl profesau mai toți esteticienii hegeleni în frunte cu Vischer) și de schopenhauerism. Dar, în fond, schopenhauerismul predomină. Din lucrarea scrisă a unui student vedem că Maiorescu profesa în 1869, la Facultatea de litere din Iași, aceste idei fundamentale: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile, ideea sensibilă este natură absolută a lucrurilor și înțaiia condiție a artei este ridicarea deasupra oricărei individualități până la starea de subiect cunoscător pur; Artă prin această ridicare asupra individualității, prin contemplarea ideii intuitive aduce liniștirea sufletului (adică atenuarea egoismului) ceea ce este tot una cu fericirea.

O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867 conține didactic și împede estetica maioreșciană, rămasă neschimbată pe toată întinderea activității criticului. Este o estetică dogmatică și dualistă: atunci se ocupă cu adevărul, poezia cu frumosul. Frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă, e alcătuit cu alte cuvinte dintr'un fond și dintr'o formă. Forma sensibilă trebuie să fie corespunzătoare ideii. Existența unei idei și a unei forme sunt dar « condițiile » de temelie ale frumosului. Fiecare factor fundamental își are « condițiile » lui particulare. Materia sensibilă a poeziei e formată din imaginile deșteptate de auzirea cuvintelor. Prin



Partida conservatoare Manolache C. Epureanu.

B. A. R.

urmare elementele exterioare ale poeziei sunt cuvintele. Și fiindcă scopul artei este evocarea de idei, nu teoretice ci încorporate, cuvintele bune sunt acelea care sunt mai concrete. Maioreșcu e împământătorul la noi a acelei false estetici dualiste după care frumosul operei de artă este derivat din frumusețea în sine a formei și a ideii. Există cuvinte poetice și cuvinte prozalice. Atunci, se înțelege, cine alege cuvintele frumoase condiționează, prin chiar această alegere, frumosul. Din înălțimea de ordin speculativ a esteticii schopenhaueriene Maioreșcu cade în cea mai pompoasă retorică. Cuvintele cele mai apte să sensibilizeze sunt adjectivele și adverbele, adică epitetetele. Criticul citează, admirativ, din *Gross lui Alecsandru*:

Galben ca făclia de galbenă ceară
Ce aproape-l ardea,
Pe-o scândură veche aruncat afară
De somnul cel veșnic Gros' acum dormea

Adjectivul galben, repetat, este de prisos, chiar admitând poetica plastică a lui Maioreșcu, fiindcă nota gălbuiunii se include în conceptul de ceară, lăsând la o parte că comparațiunea galben ca ceara a devenit o convenție fără putere evocativă.

O a doua « condiție » a poeziei este vorbirea figurată prin personificări, comparații, metafore. Că poeții folosească în genere personificări și metafore e un lucru foarte adevărat, dar că în acestea înseși stă « condiția » poeziei nimeni nu mai poate azi admite. În general personificarea e o unealtă poetică falsă. Maioreșcu citează o strofă din Bolintineanu

Colo sub o neagră stâncă
Geme râul spumător,
Pacea nopții e adâncă,
Luna doarme pe un nor.

și crede că impresia produsă de ea provine mai ales din personificarea lunii, când dimpotrivă această personificare aduce, prin presupunerea unei ființe feminine culcate pe un nor, aerul de falsitate. Impresia, câtă este, vine din ficțiunea unei nopți negre, spumegătoare, gemătoare, adânc somnolente, vine adică din sensul interior ce se dă fiecărui element.

Și ideea că metaforele și comparațiile, producând imagini, sunt condiții ale frumosului poetic apare azi abuzivă. Eminescu nu folosește adesea nicio metaforă ci numai reprezentări concrete sau reprezentări de idei mișcate ca niște elemente ale lumii obiective. În fond valoarea metaforei stă în aceea că întrunește două reprezentări aparent străine una de alta



Lascăr Catargi.

B. A. R.

într-o singură semnificație. Când Bolintineanu zice (exemplul e dat de Maiorescu)

Mihai mândru vine iară
Falnic ca un stâlp de pară

interesul versurilor nu e în comparație ci numai în tratarea ideii de mișcare prin două reprezentări aparent disparate: a călăririi și a apropierii unui focar de lumină. Comparația ca atare este absurdă, fiindcă nici calul nu luminează, nici stâlpul nu se mișcă, dar elementele ei pot fi visate, ca o manifestare a apropierii teribile. Și comparații Maiorescu îi pune « condiții » să aibă noutate și justete. De sigur că de obicei lipsa de noutate corespunde unei lipse de poezie, dar principiul noutății aplicat numai la comparații în abstragere de sentimentul liric integral poate duce și a dus la încheieri false. Orice imagine prin simplul fapt al întrebunțării se banalizează și nu este comparație care, căutând bine, să nu mai fi fost făcută înainte. Caracterul adevăratei poezii este acela de a subsista mereu și de a fi poezie chiar cu imaginile cele mai banale. Nu comparația este condiția poeziei ci poezia e condiția comparației. Cât despre regula justetii, ea e absolut greșită. Maiorescu cere comparației să fie potrivită cu gândirea (în loc să-i ceară să deștepte ideii poetice) însă prin această « gândire » el înțelege natura însăși, cu legile ei, ca încorporare a ideilor. Prin urmare el așteaptă dela poezie să imite realitatea în marginile înseși ale percepției universului obiectiv. Maiorescu impune poeziei să fie prozaică și așa, pe urmele lui, pretinde



Petre Mavrogheni.

B. A. R.



Societatea conservatoare: Gh. Al. Sturdza-Miclăușeni, n. Iași, 1841.

B. A. R.

școala până azi. Deși citatele pe care le face estetul nostru sunt luate din poezii reale, argumentația e în general vițioasă. Maiorescu citează aceste versuri

Talie-ți înaltă și subțirică,
Ochii tăi negri de abanos,
Mâna ta albă și mițică
Face din tine un cer stelos.

și observă, punându-se din punctul de vedere al conformității cu realitatea

« Talie înaltă, ochi negri și mâna mică fac un cer stelos! ».

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul! Dar, instinctiv, poetul n'a făcut comparația prin acest criteriu ci numai a constatat că gingășia taliei, întunecarea ochilor, mâna mică și cerul cu stele stau bine la oaltă ca simboluri de sublimitate. De asemenea în versurile, la fel ironizate

Să fiu zefirul, să fiu zambilă,
Prin cele fete să salt ușor

poetul n'a fost nicidecum oprit în loc de posibila obiecție că în « realitate » florile nu zboară. În poezie și în vis avem de aface cu o altă lume, liberă de legile fizice, în care orice e cu putință dacă are semnificație. Deci în versurile de mai sus

dorința de a se apropia de tinerele fete deșteaptă imaginea
bună a vântului și fragranța zambilelor. Pentru că un
poet zice

Belă copilă, de grații plină,
Muză sublimă, soare d'amor,
Coruri de nimfe pe buza'ți lină
Le văd cum joacă încetșor.

Maiorescu ironizează așa.

« Inchipuiți-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe! ».

Ce gândire plată! Pe acest principiu al conformității cu
realitatea, în baza legilor fizice, nicio poezie nu mai e posi-
bilă. Firește că nimfele văzute ca niște femei nu încap pe
buza copilului. O clipă însă cititorul nu s'a gândit la această
disproporție. El a înțeles că buzele fetelor deșteaptă în poet
ideea grației exemplificată printr-o viziune. Când într'un ce-
lebru sonet de Heredia Antoniu vede în ochii Cleopatrei
galere fugind, ar fi pueril să observăm: Inchipuiți-vă galere
încăpând într'un ochiul! De fapt Antoniu are o viziune care
exprimă bănuiala lui de trădare. O altă strofă din A. Mureșan

Pân'acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc,
Ca un prune, ce 'n al său joc
Privește la aburătoare.



Titiu Maiorescu, tânăr, la Berlin.

B. A. R.



Episcopul Ioan Popasu, unchiu al lui Maiorescu.

B. A. R.

e judecată cu aceeași estetică strâmtă. Acțiunea de a privi
în soare până ce acesta ți se pare o roată de foc e prin ea însăși
poetică, este împotriva interesului de adaptare a individului
și sugerează o orientare exultantă spre discul arzător, o ob-
sesă a luminii. Compararea cu pruncul care privește la abu-
rătoare apare ca foarte potrivită, fiindcă pruncul e atras fără
voia lui, obsedat, de mișcarea păsărilor. Și prin antiteză dar
și prin orbirea temporară pe care o produce soarele, lumina
astrului și negriciunea de eclipă a păsării stau foarte bine
alături. Maiorescu găsește că imaginea nu e bună fiindcă
« numeni nu privește de bună voie în soare », această con-
templare fiind o « stranie indeletnicire, și periculoasă ». De
aci până la postulatul « sănătății » în artă nu-i decât un pas.

Cu toate acestea Maiorescu a făcut un mare serviciu con-
temporanilor, atrăgându-le atenția că simpla versificare de
știri istorice ori de judecăți nu este poezie. El are noțiunea
gratuității artei pe care cu vorbele d-nei De Staël o numește
une noble inutilité. Înălțurarea din sfera artei a considera-
țurilor impure, mai ales într-o vreme preocupată de valorile
relative, este un titlu de glorie al criticului. Și azi poziția lui
strict artistică mai are de învins obstacole ce se ridică mereu.
El respingea patriotismul din artă, privit ca o cauză de fru-
mos, admitându-l numai întâmplător, când atingeja imperso-
nalitatea unei simfonii adevărate și universale, precum repudia
criteriul moralității, punând arta pe deasupra preocupări-



Titu Maiorescu.

lor practice și stabilind, cu argumente schopenhaueriene, că într'atât arta e morală întrucât ne ridică deasupra joșnicului egoism și deci asupra oricărei posibilități de contagiune în rău. Totuși, felul didactic cum își redactează Maiorescu propozițiile a dus la confuzii. El cerea poeziei « să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor » și punea puțința de înțelegere în faptul că poezia exprimă « un simțământ sau o pasiune ». Oamenii se deosebesc prin cunoștințele lor dar simt la fel. Iată alte falsități. Și azi încă cei mai mulți vor să « înțeleagă » poezia, confundând ideea de universalitate a pasiunii cu inteligibilitatea. Omul comun sprijinit pe estetica maioreșciană vrea o imaginație poetică justă, în conformitate cu realitatea obiectivă, sentimente pe înțelesul tuturor, adică cele mai adesea idei de sentimente. Însă nu e adevărat că cuprinsul poeziei este vreodată pe înțelesul tuturor. El trebuie să fie numai profund, universal. Oricând se va găsi un om într'un secol care să pătrundă viziunile lui Edgar Poe și prin asta condiția universalității în linie dreaptă e îndeplinită, dar niciodată mulțimea nu se va ridica până la această poezie. Și nu e de loc adevărat că poezia cuprinde numai sentiment. Poezia cea mare e întotdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvântului este în orice caz. Postulatul « să fie înțeleasă », a dus și pe Maiorescu și pe urmașii săi la poezia mărunță « cu sentiment ». Cu privire la partea ideală a poeziei, Maiorescu pune trei condiții: repiziunea mișcării ideilor, mărirea obiectului și gradațiunea. Condiția dintâi este cea mai interesantă și se formulează în

« cerința unei conformități între cuprins și întindere » cu observarea că gândirea e mai repede ca forma și că într'un spațiu restrâns și cu vocabular sobru se poate exprima mult mai bine abundența ideilor. De aci Maiorescu ajunge la acea stranie teorie, totuși primită de mulți până azi, că cu cât un poet exprimă mai multe gânduri pe un spațiu mai îngust cu atât poezia e mai bună. În cele din urmă Maiorescu are preferințe pentru poeziile scurte. Toată această teorie însă nu e decât onorabila bănuire a sugestiei, a « lacunei », cecace Maiorescu înțelege din cuvintele lui Voltaire, le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire. Apare chiar cuvântul « inexprimabil » prevestind « inefabilul », Maiorescu avea o puternică inteligență mediocră.

Deși criticul scosese arta de sub orice constrângere a eticii, vom observa că înlăturând anume lucruri « de neiertat » în poezie, el deschide poarta pentru considerațiile morale. Azi cineva ar putea foarte bine osândi imoralitatea și trivialitatea în artă biziindu-se pe texte scoase chiar din Maiorescu. Căci criticul condamnă orice « înjosire în concepțiune și în expresiune », iar « nobleța de simțământ » din poezia populară îl atrage. Iubirea acolo i se pare « curată », fiindcă « curate și alese » sunt simțimintele țăranilor. Pornind prin urmare dela schopenhaueriana teorie a purificării prin artă, Maiorescu își face o estetică etică, în care frumosul este echivalent cu transcenderea lumii de toate zilele, a vulgarității. Când Duiliu Zamfirescu pune în gura unui copil cuvântul « mătreacă » ca să nu falsifice limbajul erouilor, Maiorescu e desgustat. Realism, realism, dar estetic! Artă trebuie să fie sănătoasă nu cu « exagerări historigice, potrivite după gustul numeropilor decadenți neurastenici ai vremurilor noastre ». De aceea pe Macodonski îl detestă fiindcă a « vițiat » atmosfera estetică. Maiorescu n'a citat niciodată pe Baudelaire și nu pare să aibă nicio cunoștință de poezia și literatura străină contemporană.



Titu Maiorescu.

După I. Rădulescu-Pogoneanu.



Titu Maiorescu.

După Const. G. Toma.

De altminteri Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților. Pentru el critica este o datorie de cetățean pe care o îndeplinește cu multă hotărâre și cu mult talent. Luată în absolutitate, principiile lui estetice se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele și-au atins ținta. Într'un sens general este adevărat că limba poetică se deosebește de vorbirea zilnică, precum e drept că limba nu devine instrument de exprimare decât dacă are un spirit propriu. De unde articolul asupra *limbii române în jurnalele din Austria* și acela asupra *neologismelor*. Este iarăși învederat că cine nu folosește limba ca să comunice exact gândirea nu e apt nici pentru poezie. De unde considerațiile asupra discrepanței dintre *fond și formă* și atacurile în contra *Revistei contemporane*. Nu este îndoială că limba cultă se trage din aceea a poporului și că o literatură neaprijinită de o tradiție țărănească nu are sorți de izbândă. De unde interesul pentru literatura populară. De sigur iarăși că la începutul unei literaturi se cade să cerem dacă nu talent măcar o noțiune asupra artelor. De unde articolul despre poezie și în genere toate acelea din care arta literară apare ca urmarea unei ordini proprii iar nu simplă versificare ori informație. Opera lui Maiorescu este așa dar didactică. Însă nu e totuși caducă și se citește și azi cu cea mai mare satisfacție. Ea cuprinde un umor secret ieșind din disproporția vădită între marea intelectualitate a criticului și sforțarea de a vorbi în graul tuturor.

La 1872 când Titu Maiorescu scrie articolul *Diracția nouă în poezia și proza română*, literatura epocii era încă așa de nebuloasă încât tonul didactic se impunea. Însă vom vedea că acum ca și întotdeauna critica și estetica maioreșciană stau mână în mână. Criticul observă pe bună dreptate

valoarea *Pastelurilor*, îndreptându-o numai prin « o simțire așa de curată și de puternică a naturii » și printr-o « limbă așa de frumoasă ». Citează și slaba poezie *Rodica*, încheind cu aceste considerații generale: « nicăieri declamații politice, simțuri meșteșugite, extazuri și desperări de ocazie, pretutindeni concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească ». La Eminescu remarcă « farmecul limbajului » și « concepția înaltă », deplângând rimele rele, neglijențele formale și lipsa de gradatie. Din Bodnărescu aproape numai citează, relevând dificultatea expresiei. La toți împreună laudă « înălțimea ideilor » și « limba corectă » « totdeauna ferită de înjosuri ». Mai cald este cu Matilda Cugler și cu Șerbănescu. Poeziile acestora, astăzi uitate, îi produc « plăcere » ba chiar sentimentul de « recunoștință ». Și pentru ce? Pentru « eleganța limbajului ». În deosebi entusiast este Maiorescu față de Șerbănescu, ale cărui poezii i se par « între cele mai plăcute produceri ale literaturii române » chiar și pentru viitor. Nu cunoaște poeziile a căror limbă să producă mai multă plăcere auzului. Și citează vorba goale de acestea

Un nor vine să-mi ascundă
A vîleșt mele stea...
Vîntul tremură în frunză,
Ș'amoru 'n inima mea!

Este de remarcă că pe Eliaș Rădulescu, autorul celebrului *Sburător*, Maiorescu nu-l trece printre poeți.

Când cu mulți ani mai târziu, criticul pune pe hârtie un articol despre Eminescu, el nu putea ieși din generalități didactice, deși acum era momentul analizei. Eminescu scrie într-o limbă frumoasă, « uneori onomatopeică », versurile sunt « frumoase », rimele sunt « surprinzătoare », forma e « ciară ». Și apoi citează. Asta e toată critica. La Ion Popovici-Bănățeanul limba e « adevărat românească », simțirea e adâncă, stilul e cumpănit. Dar... « Dar ce să stăruim în analiza novelișt Cetitorul o are acum la îndemână într-o ediție deosebită și poate primi de-a dreptul impresia, de care e susceptibil ». Prin urmare Maiorescu nici nu are bănuiala existenței unei critici analitice. E chiar de observat că el pomenește de Lessing dar niciodată de critica franceză, de Sainte-Beuve, de Taine și ceilalți. La Octavian Goga observă expresia « măsurată » și puterea « simțământului », « limbajul poetic ». Îi place latura « glumească » și apropierea de poezia populară « din care saltă adeseori aceeași voie bună și îndrăzneală ». Acum are prilejul să respingă ceea ce nu înțelegea și probabil nici măcar nu cunoștea: acele « *maeuvres* moderne », « efeminarea scrierilor decadente ». Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărât rudimentară. Toate ideile *Sămăndorului* sunt în Maiorescu și totuși criticul a fost atacat ca adversar. De altfel toate ideile temeinice ale criticii noastre ca și toate platitudinile vin dela Maiorescu. El este întîiul formulator, încă timid, al « specificului național » în spiritul filosofiei lui Schopenhauer. După filosoful german ideile platonice revelându-se în concret și ideea metafizică a nației (admitea o astfel de ideie) incorporându-se în națiunile istorice, o literatură universală nu există decât prin mijlocirea individualității etnice. Schopenhauer este rasist și pune limba germană mai presus decât oricare alta.

De o astfel de teorie se leagă concepția inefabilității unei limbi, a muzicii specifice și filosoful a și fost socotit drept precursor al simbolismului. Toată estetica maioreșciană se învârtete în jurul acestor principii. Ideea poetului trebuie să fie cât mai înaltă, deci metafizică, accesibilă numai în momentul contemplării, limba izvor al « farmecului », al efectului inefabil (poezia reducându-se în fond la « măiestria limbistică », la « sfințenia formei ») se cuvine să se ferească de parada

unui «exotism neadaptabil», să fie «curată» și mai cu seamă națională căci «în cugetul poporului — fie oricât de lipsit de cultura cărturărească, ba uneori își vine să zici tocmai fiindcă «hăit de ea — germinează și poate prinde rădăcină cele mai curate și alese sentimente omenești». Maiorescu protestează împotriva lui «poporanismului «înțelesul defavorabil» și are o predilecție vădită pentru poezia populară și pentru autori de origine rurală: Creangă, Slavici, Popovici-Bănățeanul, O. Goga. Lectura lui germană preferată este Fritz Reuter. Dela Maiorescu, care osândește excesele dialectale, deși admite poezia dialectală ca un mijloc de întinerire a artei «din jos în sus» «din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă», vine acea străduință de specificitate verbală și de stil ce se observă la toți prozatorii contemporani lui Slavici.

La M. Sadoveanu se semnalează «forma perfect adaptată mijlocului social descris», «trăsătura de humor», sobrietatea stilului, frumoasele descrieri ale naturii, onomatopeele. Criticul îi păstrează navelistului «recunoștință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o citirea scrierilor sale». La I. Al. Brătescu-Voinești reține tot stilul, acea «căldură de stil, care câștigă dela început inimile cititorilor și le lasă impresia unei binefaceri sufletești».

Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente și cu cât vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic ele se vădesc și mai puerile. Critic de analiză, de creație, n'a fost Maiorescu și singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acțiunea lor: adică acordarea autorității unor scriitori care s'au dovedit vrednici de această onoare.

În note și scrisori unde Maiorescu era mai slobod, unilateralitatea gustului său apare evidentă. La 1877 citea *L'ancien régime et la révolution* de Tocqueville și *Les origines de la France contemporaine* de Taine. Nu-i plăcea uscăciunea celui dintâi, dar prețuia pe Taine «un om al stilului, în care propoziții și imagini se contopesc unele într'altele într-o căldă emoțiune». Deci emoțiune și stil! Nu gustă pe «realiști prețioși Flaubert-Zola-Maupassant cu uritul, tristul, nefericitul... o suflare senină peste acești păcloși, fle-le țărâna grea pe mormântul literar!». Adoptă vorba lui Darwin «copilor, citiți voi întâi romanul cel nou; dacă se sfârșește rău, nici nu mi-l mai dați». Flaubert-Zola nu au «inima caldă Cetesc, recetesc acum pe Dickens. Iată un scriitor cald. Ce măiestrie în producerea simpatiei pentru miseria claselor de jos! Ce rază de soare peste toate scrierile! Pe când Flaubert-Zola-Maupassant scriu sub cerul cenușiu al scepticilor blazați, și scrierile lor îți devin apăsătoare ca a tremă săptămână de ploaie». «Rază de soare» e simbolul gustului maioreescian. Observațiile lui Maiorescu sunt toate în direcția «razei de soare» și a stilului. «Iubite Domnule Zamfirescu... Minunata D-tale poezie «Sunt calcate romanțele! Așa de frumos-antic-sensuală...»; «Iubite Domnule Zamfirescu... «Mătrează» absolut inadmisibilă. C'est du réalisme dégoûtant». «Iubite Gane... propun să ștergi pasagiul dela cuvintele etc.». «Foarte frumoasă și admirată de toți este poezia lui Eminescu «Strigoi». Îi rog însă să facă neapărat o schimbare. La pag. 341, col. 2-a a doua strofă de acolo, vine versul «Și stânci în ternelu clătindu-se vedem». Acest «vedem» este cu neputință și strică tot»; «Iubite Domnule Brătescu. Câteva observări de stil... Col. 1-a «toți oamenii orașului» și după 2 rânduri iar «în orice parte a orașului». Propun suprimarea orașului dintâi».

Maiorescu se ocupa de literatura română din îndatorire de pionier, preferințele lui erau pentru oratorie. Și în fond el însuși ca polemist este un mare orator, căci polemica re-



Junimiști la 1873. Ion Melle, Nicu Cullianu, Petre Poni, Titu Maiorescu, Lascăr Ciurea, Pavel Palcu.

B. A. R.

sistă în opera scrisă prin arta de a desfășura argumentele bune ori sofistice.

Întors din străinătate cu o cultură de o mare rotundime (clasică, literară, filosofică, juridică), Titu Maiorescu a crezut că găsește în țară un mediu nepotrivit încă unei exercitări gratuite a intelectului. Într-o măsură greșea, deoarece creațiunea ideologică este o forță incoercibilă ce n'are nevoie de ascultători imediați. Putem presupune, cu foarte mult temei, că în orice împrejurare, Maiorescu ar fi rămas un om care se îmbogățește din bunurile culturii celei mai înalte fără a produce un sistem propriu. Însă faptul de a se afla în mijlocul unei lumi inferioare i-a pus în valoare o însușire excepțională: arta de a corecta și de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea «pe înțelesul tuturor». Cufări noțiuni generale de psihologie, destul de pătrunzătoare și de iubite autorului (de vreme ce le-a republicat în *Critice*), sunt scuzate ca fiind «scrise dintr'un punct de vedere cu totul popular». Ca să te faci înțeles de oamenii simpli, trebuie să le vorbești în graiul lor. De aci în scrisul lui Maiorescu o imperechere, în parte și necesară, în scopul creării unei limbi de gândire, dar mai ales malițioasă, de expresii tehnice neologice și de cuvinte neaoșe. Maiorescu n'are înțeles în loc de trivialitate, neapărat în loc de necesar, curat în loc de pur. Procesul sufletească devine lucrarea sufletească, lucrul evident, lucru vădit. În afară de acestea, din loc în loc răsar anume vocabule și expresii tipice, într'un duh de învățător, care au



O victimă a lui Maiorescu și un dușman: Nicolae Ionescu, profesor univ. și academician.

B. A. R.

trecut la maiorescieni), procum' cu drept cuvânt, și ce e drept, din norocire, oarecum, îndălmînirele, un fel de, se cade să păstrăm un fel de recunoștință, aș putea zice, etc. Aci nu e vorba de loc (cel puțin din punctul de vedere al artei) de o simplă încercare de a feri limba de neologisme. Cum e și firesc, Maiorescu întrebuințează foarte multe neologisme. E de observat că vorba neaoșă e împerechuată mai totdeauna cu cea neologică și că expresia populară apare insidios tocmai acolo unde spiritul criticului e mai acut.

Correspondentul sufletește presupus și ascuns al acestui limbaj, care la oricare altul ar fi pedant și plictisitor, este sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Acest sentiment sprijinit pe o valoare reală, pe o mască demnă și pe o capacitate glacială de a-și stăpâni impulsurile fac din Maiorescu un polemist de un talent inegalabil. Paginile criticului rămân un izvor mereu proaspăt de plăceri subtile deși punctul lor de plecare ar fi fost pentru oricare altul de o dezolantă ieftinătate. Nu din surprinderea neptea tare umorul maiorescian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr-o desfășurare savantă de forțe, din tonul părintesc și suficient medical. Raportul între polemist și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul.

Gherea a simțit bine cum stau lucrurile: Maiorescu își ia adversarii « de sus », (asta e poziția trebuitoare mijloacelor lui) însă în chip savant, intant meticolos, cu un calm neturburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă și polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca și *Scrisorile* lui Eminescu. Se iartă injuria și violența, în dărătul cărora se pot presupune motivul personal și lipsa obiectivității, dar lecția « pe înțelesul tuturor », făcută cu nemiloasă metodă didactică, jignește. Așa fiind, se înțelege că valoarea polemicii lui Maiorescu nu vine din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar așa de ignoranți cum îi vede criticul) ci din superioritatea mereu absolută și cu umor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Când Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior se coboară și el mai multe trepte și îl lăzmurește într'un limbaj de-o ușurință palmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în cețurile inaccesibilității lui și într'un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea celui. În cazul lui Sion simpla dovadă că acesta nu știe ce este un hexametrul ajunge. Gherea mult mai sloboz în lumea ideilor, e « luat de sus » ca unul ce n'are competența de a se amesteca în estetică, într'un cuvânt ca autodidact. Lui Dniu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeziu nu au căderea să dea opinii critice.

Sentimentul de superioritate este desfășurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâiu examenul logic al gândirii adversarului apore a-i dovedi reaua funcționare, într'un stil de o mare bonomie școlară; apoi trece în aspectul gramatical al gândirii, observând neacoperirea exactă a ideii prin cuvânt; când e cazul face pacientului un simplu examen de cunoștințe; în sfârșit metoda cea mai teribilă este considerarea mînții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într'un lanț de necontăți și imperterbabilă clasificare. În acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă (*limbuz, bețe de cuvinte*).



O victimă a lui Maiorescu: N. Blaresberg, deputat în 1889-90.

B. A. R.

Procedeele sunt amestecate și dozate după natura discuției și iau totdeauna forma impersonală a studiului, așa încât să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atât discreditarea adversarului, cât verificarea unui adevăr de ordin general.

Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Articolul începe printr-un citat din Darwin:

« Darwin ne spune, că multe soiuri de maimuțe au apărut spre băutura ceailor, a cafelei și a spirtoaselor; « ele sunt în stare, zice el, să fumeze și tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut Brehm povestește, că locuitorii din Africa de miază-noapte prind paviani și salbatice pândindu-le la locurile, unde se adună, vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare și ne dă o descriere foarte hazlie, despre purtarea lor și despre grimasele cludute ce le făceau. A doua zi erau foarte rău dispuse și mahmur, de durere își țineau capul cu amândouă mâinile și înfrâșnau o privire din cele mai durabile. Dacă li se oferea bere sau vin, se depărtau cu desgușt, dar le plăcea mai mult zeama de lămâie. O maimuță americană, un ateleș, după ce se îmbătase odată cu rachiu, n'a mai vrut să-l mai bea și a fost prin urmare mai cuminte decât mulți oameni: » (cf. Darwin, Descendența omului și selecțiunea sexuală. I, 1).

După acest citat urmează aplicațiunea, în ton foarte ironic, în literatură:

« Va să zică plăcerea monstru pentru amețeaia artificială, produsă prin plante și preparate tor, este înscenată pe o predispoziție strămoșească, comună nouă cu celelalte rudenii deaptoape, cu mai multe de exemplu, din al căror neam ne coborâm.

« Nu ne vom mira dar de lăfrea cea mare a alcool obicelui și de fetelele mijloace pentru mulțumirea lui. Cănepa, macul, vișul de vin, tutunul, etc. etc sunt produse ale naturii, cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru amețeaie.

« Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului în clasa celorlalte animale: este beția de cuvinte.

« Cuvântul, cu și alte mijloace de beție, e până la un grad care este un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel, încât să se prea elorizeze și să și plundă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale or cărei beții sunt atunci și efectele lui, în *deblité des fonctions intellectuelles et la penchant à la violence*, cum se arată Cabanis în memoria 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme*.

« Simptomele patologice ale amețelii produse prin întrebunțarea neîntreacă a cuvintelor ni se înfrâșnează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparație cu spiritul, căruia vor să-l servească de



Take Ionescu: «arogantui tânăr D. Ionescu» (Titu Maiorescu)
B. A. R.

îmbrăcăminte. În curând se arată și dolnea simptome în depărtarea oricărui spirit și în întrebunțarea cuvintelor acei: atunci tonul gol al vocalelor și consonantelor a dinii amănunțit al vorbirii, cuvintele merg într-o confuzie naivă și creștii sunt turburați numai de neconștienta vibrație a norvior acvialiei. Vin apoi slăbirea manifestă a inteligenței: pierderea or cărei și logic, contrazicerea gândurilor puse lângă alaltă, violența nemotivată a limbajului.

Câtă savuroasă subtilitate este în această pagină numai rafinatul își dă seama. E de observat că fără plastică evidentă, Maiorescu face imagine, dând corp abstracțiunilor. Cuvântul « consumat în cantități prea mari » deșteaptă imaginea băuturii și ironia e perfectă având în vedere că logiceste cuvântul e numai o formă fără realitate în afara procesului de exprimare. Vocalele și consonantele « seci » cu « ton gol » duc gândul la nucile găunoase. Dozarea neologismelor și a cuvintelor e perfidă. Sunt destule expresii tehnice spre a se da o idee de aspectul științific al chestiunii și suficiente vorbe naționale pentru ca cuprinsul presupus prea ridicat al acestei dizertații să fie pătruns și de adversarii la care se aplică teoria. Se zice « amețeaia artificială », « predispoziție strămoșească », evitându-se *ebrietate* și *ancestrală* nu fiindcă polemistul s'ar feri de neologisme, dar fiindcă presupune cu mialție că această coborire la tonul « cu totul popular » ajută înțelegerii. În acest scop traduce noțiunile de *difuziune* și de *satisfacere* în sinonime de o exagerată înșută vulgarizatoare



Dr. Kremnitz, rudă prin alianță cu Titu Maiorescu.

B. A. R.

«Nu ne vom mira dar zice — de lăptrea cea mare a celui obicei și de felurile mijloace pentru mulțumirea lui».

În studierea cazurilor, Titu Maiorescu nu face erudiție. El recurge la operele cele mai elementare, însușind simplitatea chestiunii, și mulțumirea pentru un intelectual de calitate lui de a-și demonstra cunoștințele. Metoda de obicei folosită e aducerea la ordine a zi a adversarului și instruirea lui prin propoziții luate cu cruzime din manualul de logică.

«Care este întâmplinarea d-lui Ureche în contra acestei critice? Va fi mai ușor de așă dată să o analizăm, fiindcă știm acum din experiența cu Ammiianus Marcellinus metoda d-sale de apărare, zig-zagurile prin care încearcă a se feri de direcția dreaptă a discuției.

Le-l pasă d-lui T. Maiorescu că Zaraté (*Manuel de littérature*, edit. 7, 1856, pag. 170) a zis «în secolii XVII și XVIII lua istoria caracterul filozofic propriu al său. Voltaire fu primul care în Franța îi dăte această direcțiune».

«În adevăr, ce mi pasă? Istoria a putut să în caracter filozofic în secolii 17 și 18, Voltaire a putut să fie cel dintâi care în Franța l-a dat această direcție, chestia nu e aici! chestia este, dacă istoria de caracter filozofic s'a născut cu Voltaire în secolul al 17-lea?

Această formă sileptică de rugăre să nu înceapă în mintea filozofului supusă la altă sileptică?

«Forma sileptică poate autoriza înțelegerea mai multor obiecte felurite într-o singură expresie dar nu are să născută și înțeles înțelegerea sileptică de contrazicere, și încă cineva d. z. în loc de a zice: multe bătălii celebre s'au câștigat pe timpul Romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecțiunea armelor de foc, s'au câștigat în zilele noastre, ne zice: multe bătălii celebre s'au câștigat de la Romanii până în zilele noastre prin perfecțiunea armelor de

Primul scriitor vechiu care a avut ideea să illustreze limba română cu poezia cultă a fost Mitropolitul Dositeiu. De la acest învățat prelat a rămas posterității primul monument al Muselor române, traducerea Psaltirei în versuri. În această operă s'au dat primele probe de flexibilitatea limbii române pentru armonie, pentru eleganță și pentru tot succesul artei poetice. În această operă poezia modernă, după un secol și jumătate, adălat modelul tuturor ritmurilor cu cari se poate servi poezia română.

În adevăr, voiți exametri? — ascultați:

«Limbele să salie
Cu cântecul năle:
Se strige 'n țările
Glas de bucurie,

(1) Versuri.

Fragment ironizat de Maiorescu din *Nașterea dreptății* poeziei Lună de G. N. N.

În *Revista contemporană*, 1 Martie 1873.

for ar comite — nu a sileptică ci a eroare, fiindcă timpul Romanilor exclude perfecțiunea armelor de foc, precum vârsta lui Voltaire exclude scrierea istoriei filozofice din partea sa în secolul 17.

«Zicând ca Zaraté, că istoria filozofică este din secolul XVII și XVIII, făcut am o eroare?

«Nimeni nu a vorbit de o asemenea eroare.

«Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury?

«Nu sunt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury.

«Și care nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu Voltaire, istoria lua definitiv caracterul ce-l are sub penna lui Millot, Ravna, etc. Voltaire e acela care etc.

«Aceasta poate să fie adevărat dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire».

Răspunsul la discursul de recepțiune al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română «și el o capodoperă de humor rece pe baza sentimentului altitudinii cultivate rigid. De fapt Maiorescu n'avea dreptate sau măcar n'o avea în întregime Duiliu Zamfirescu reprobase metoda de indulgere a folklorului folosită de V. Alecsandri punctul de vedere al criticului era că prin această «mădăre» Alecsandri făcuse poezia noastră populară cunoscută în străinătate, ceea ce poate să fie fals (desi trebuie să admitem că istoricește Alecsandri a făcut operă utilă) — în culegător ar fi putut alege în așa chip, fără să altereze încă caracteristica să intre în sfera frumuseții. Oricum problema pusă de D. Zamfirescu era interesantă și Maiorescu se cădea s'o discute în chip amical sau să amâne dezbaterile pe altă dată. Momentul însă era unic pentru talentul și firea criticului. El vorbea cu autoritatea celui care primește, în împrejurări solenne când nu se admite nicio replică, în forme de un glacial benign în care nu se poate găsi nicio urmă de protocol. Acestea sunt condițiile care conveneau lui Maiorescu. Discursul e o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zămbitoare la neant. Și de data aceasta amestecul de cuvinte tehnice și de expresii neaoșe e savant însă la un nivel înalt, imperceptibil, sensul general fiind că greutatea stă nu în disparitatea de cultură, cât în nepotrivirea de vocație. Tehnica discursului este alternarea unui elogiu deri-



O victorie a lui Maiorescu: V. A. Urechiu. Vice-președinte al Senatului în 1896-97.

H. A. R.

culare, parcă ar fi rostit o predică de pe amvon. Având obiceiul de a lunge tabac, avea și batiste mari de mătase roșie, și când își desfășura un asemenea drapel în mijlocul discursului era lucru știut, că deacum avea să reînceapă vorbirea cu puteri împropătate.

Cuvintele «puteri împropătate» dela sfârșit sunt de o suspectă puritate națională. Analiza cu citate a oratoriei lui Brătianu demonstrează pe larg temeinicia portretului care se încheie cu o nouă sobră observație vizuală.

«Și așa mai departe» curgea vorba «valuri, valuri până la perorația finală, după care oratorul se așeza solemn pe bancă, plin de o vizibilă mândrie».

Schematic, dar de un desen sigur, portretul lui Blaraberg e o bună introducere la descifrarea oratoriei lui.

«Cu totul alta era înfățișarea lui Nicolae Blaraberg. Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu băneala prea largi ale omului prea subțire, cu părul rădărat în puține șuvițe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă roșă care încadra neregulat o față îngălbenită Nicolae Blaraberg în relațiile sale cu colegii din Cameră se arăta mai întâia de toate de o politoză exagerată. În limbajul său franțuzil, el ar fi numit o *obsequiosité* și sub ea se ascundea preponderanța iertare a unei ambiții nemărginite și era împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicase deasupra lui».

Plin de un haz subțire e portretul lui Nicolae Ionescu care trăia încă. Maiorescu îi propunea cu o subtilitate de termeni românești îmbietori să nu-l descrie «căci din norocire se află în mijlocul nostru și e plin de viață». Dar totuși îi făcea din gesturi și abstracții un desăvârșit portret.

«...D. Nicolae Ionescu era înestrat în gradul cel mai mare cu darul vorbirii; știa să vorbească și-i plăcea să vorbească. Glasul său era din cele mai melodioase, gânda încrengă a m. înbilitunilor îl sta la dispoziție, cuvintele curgeau din belugul unui izvor nefârșit, fraza era totdeauna stilistic corectă și adevorată cu măiestrie armonizată. Cum se nășteu o discuție, omul se simțea în elementul lui, și sălta în vorbă ca peștele în apă; avea și curajul de a se smeteca în toate mai ales în chestiuni personale, și puterea fizică de a o duce înainte fără nicio oboseală».

Criticul continuă portretul, deductiv, pe linia morală, interpretând stenograma din Monitor, care indică aplauze, după niște vorbe indiferente.

«Aplauzele însemnate în Mușilor ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine, — dacă nu ne am aduce aminte că d-l Nicolae Ionescu avea glas frumos și dicțiune armonioasă, cu viațelă din urmă «veți adopta pe care-l veți voi» trebuia să fi fost rostit cu o deusbită vocalizare a sunetelor a, e, o, i, așa încât să fi produs în auditor un fel de incântare muzicală, fără nicio priverire la înțeles».

Ucigător în portretistica maioreșciană, ca și în polemica generală, e aerul omului aplicat la studiu, imperceptibil persiflant. Metoda e comună, ce-i drept, dar la umoristi veselia pleznește iute, cu primejdia facilității, când lipsește talentul. La Maiorescu dimpotrivă, după zâmbetul enigmatic urmează o gravitate polară și criticul trece impenetrabil la lucruri fără discuțiune serioase.

De ce natură era succesul oratoriei parlamentare a lui Maiorescu ne putem face o idee din *Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în Senat la 1891*. Oratorul propunea cu privire la numirea profesorilor universitari și recomandarea din partea Facultății în afară de concurs. Sentimentul comun ar fi că mai obiectiv este concursul. Maiorescu demonstrează, făcând analiza conceptului de profesor, că nu. Silogismele sunt admirabile și surprind pe ascultător iar efectul literar e o mare mulțumire logică.

«Este vacantă o catedră de Universitate, de ex. de istorie sau de literatură română. Cunoaște în Statul nostru cea mai înaltă expresiune a științei istorice și literare, atâtă câtă este și câtă se poate găsi la noi? Profesorii celei facultăți de litere. Aveți ceva mai sus în Statul Român în această privință? Și când este vorba ca să se știe, cine ar fi vrednic să ocupe o catedră vacantă de istorie ori de literatură la facultate, oare să mi fie capabili profesorii acelei celei mai înalte școli să propună mîncar ministrului, după toate cunoștințele lor de mișcare literară și istorică în țara noastră, una c'a distins în aceste specialități încît să merite a o propune la Universitate? Că? Nici pentru atîta lucru nu sunt cu nobili profesori de la Universitate, a propune ministrului pe un coleg al ue? Dar



A. D. Xenopol în 1873. B. A. R.



N. Schmitt.
Fotografie din ediția poeziilor sale.

la ce mai sunt atunci capabili acești profesori, dacă pentru aceasta nu sunt capabili, pentru acest simplu lucru (aplaude).

• Și pentru Dumnezeu ce cale mai sigură în lume ai să găsești care să-ți arate, cine este capabil? În legea de până acum este exclusiv numai concursul. În proiectul de reformă se prevede și propunerea facultății și concursul. Dar din cine se compune jurul acestui concurs? Se trag la sorți 4 profesori, cu decanul 5, ei formează majoritatea. Dar aceștia sunt mai capabili? Dacă toți împreună sunt incapabili, 4 trase orbește la sorți sunt mai capabili? Carlos lucră !.

Maiorescu avusese de gând să scrie o *Istorie a Românilor* și judecând după *Istoria contemporană* ea ar fi fost o operă excepțională. Cu toată abstracțiunea mijloacelor, Maiorescu trece, ca istoric, prin fapte la cauza lor morală, concepând succesiunea epică, fie ca o dialectică de idei, fie ca o modificare în psihologia mulțimilor și a indivizilor. De aceea gestul istoric e judecat ca o greșală sau ca o justeală în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaștere de oameni îi alimenta documentația și o mizantropie tristă, glacială dădea o ritmică fatală paginilor sale. Cele mai neînsemnate disertații ale lui Maiorescu au vaga tristețe a unei munci datorate, dar deocamdată menite să cadă în deșert. Opera istorică și polemică a criticului redusă la a cincea esență, astea sunt *afarismele*, sobre, de un joc de cuvinte și de idei amar dar imperceptibil.

• Care pădure de la munte ar fi așa de împede și de voios, dacă n'ar fi rece?

• Păzește-te a doua zi după un succes.

• Care e folosul artelor? — Dar care e folosul folorului?

• Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.

• Păstrează-ți emoțiunile pentru lucrurile ce te merită.

• Artă vieții? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune.

CONVORBIRI LITERARE

Junimea a luat ființă la Iași, în 1863, îndată ce Maiorescu, după câteva luni de ședere, putu să-și facă prieteni. Ea era o adevărată asociație de doctori (Th. Rosetti, doctor în drept dela Berlin, V. Pogor, doctor în drept dela Paris, P. P. Carp, doctor în drept dela Bonn, Iacob Negruzzi, doctor în drept dela Heidelberg) majoritatea cu formațiune intelectuală germană. De acum încolo orice junimist ambițios va căuta să-și ia doctoratul în Germania (Maiorescu are o curată obsesie în privința aceasta). În programul hermetic al asociației stă pe primul plan acțiunea politică și în afară de Maiorescu fundatorii vor fi oameni eligibili în Parlament pentru care junimismul va însemna un simplu program de stânga în doctrina conservatoare. Preocuparea de a câștiga partizani politici este stăruitoare și când un membru votează cu adversarul el e socotit trădător. Cu toate acestea, Junimea a știut dela început să separe valorile seculare de cele spirituale și să se dedice unui scop cultural, fără a pune îngrădiri ideologice. Ea își agoniză tipografia, discută problema ortografiei, face un plan de tipărituri școlare bune, medită instituirea de burse în străinătate și hotărâ încă din 1865 scoaterea unei reviste după tipul *Revue des deux mondes*. Că junimiștii nădăjduiau, ca prin aceste mijloace oneste să câștige simpatii printre intelectuali, nu mai este îndoielă. Dar Maiorescu disocia cu tact cele două zone care existau, deși el pretindea că « junimiștii se abțineau dela orice acțiune politică ». Adevărul este că renumele Junimii n'aveau niciun raport cu junimismul politic și că planurile se suprapuneau cu totul liber. Maiorescu stabilea o ideologie pe care o putea accepta oricine, și care se rezuma în trei puncte: 1) absolută potrivire între fond și formă. Mai bine de loc Universități, licee, reviste, cărți, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului. (Maiorescu e un partizan al desființării școalelor și al adaptării lor la realități; la Institutul preparandal constatând că viitorii institutori sunt cu totul înapoiați face cu ei exerciții de scriere și citire); 2) inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca « în lături » tot ce vine ca formă goală a civilizației, fără conținutul cuprins; 3) așezarea critică în marginile adevărului, adică descătușarea ei de orice constrângere din afară



P. P. Carp.

B. A. R.



Th. Șerbănescu în 1873.

B. A. R.



Matilda Cugler.

B. A. R.

Aceste trei puncte dădeau un program negativ. Numai cu apariția *Convorbirilor literare* (1 Martie 1867) fu cu puțință o acțiune pozitivă în același spirit. Temelor de împrumut, nepotrivite cu stadiul sensibilității românești, li se preferă o simțire simplă dar adevărată. O limbă curată e mai prețuită decât sforțările artistice pretențioase. Cum lui Maiorescu, dintr-o predispoziție personală, i se pare că poporul român e apt numai pentru poezia cu «sănătate sufletească», se începe o vânătoare de poeți fără «simțiri meșteșugite». Aceasta e «direcția nouă». În multe privinți *Convorbirile literare* continuau *Dacia literară* și *România literară*, cum reiese și din confuza precuvântare a lui I. Negruzzi:

«Acesta elemente reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și răspândi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice, de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a științei, de a da seamă despre activitatea și producerea societăților literare, în special a celei din Iași și de a servi ca punct de întâlnire și întrăire pentru autorii naționali».

Titlul era caracteristic. Nu se avea în vedere nația (Dacia, România, etc.) ci numai creația în sine. În această revistă se făceau simple «convorbiri» despre literatură, fără nicio atitudine preconcepțivă și se înlătura un Andrei Mureșanu, cu tot naționalismul lui, de vreme ce convorbirile literare avuseser drept concluzie inexistența lui artistică. De bună seamă, revista nu era anti-națională căci cultiva valorile nației, însă

în marginile adevărului artistic. Pentru această legitimă poziție ce s'ar putea formula «nu face cinste națiunii, în artă, tendința națională ci numai lucrul izbitit» s'a adus Junimeu învinuirea de cosmopolitism.

THEODOR ȘERBĂNESCU

Întâia recoltă a «direcției noui» a fost excesiv de săracă. Înămurirea lui Heine s'a exercitat în chip neprevăzut printr-o producție de poezii scurte și sentimentale, de cele mai multe ori puse pe muzică. I se va fi părut lui Maiorescu că o compunere care trece din gură în gură cuprinde o simțire adevărată pe înțelesul tuturor. Genul acesta al romanțelor muzicale a avut o lungă carieră. Un pioner al romanței fado este colonelul Th. Șerbănescu (născut în Tecuci la 24 Decembrie 1839 mort la 2 Iulie 1901 în Brăila). Moșier la Vameș și ofițer, el trecea din garnizoană în garnizoană (Cahul, Tulcea, Galați, etc.) scriind soției sale muzice de o înflăcărare neserioasă.

«Drăguța sufletului meu, Chiar azi trecând pe la poștă, am găsit drăguța ta scrisoare. Ce să-ți spun mult iubită Victorie? Un dor cumplit de lung îmi arde sufletul, și cea so face durerea mea grozavă, este că nu-l pot satisface la moment, alergând în tine și să mă răcoresc în sânutul tău, — raul fericirii mele...»

«Drăguța mea, sufletul meu, Ponto și-o fi mult dor de mine!... Dar eu cred că mie îmi este mult mai dor! Atât mi se frige inima, atât mă doare sufletul, încât și câteodată — deși poate că n'am dreptul să zic aceasta că dacă ei l-ar fi dorul și durerea de mine tot atât de neîmpăcată, n'ar mai întârzia pe acolo! Tu mă dorești și dorul tău îți usucă sufletul ca și mie. Nu e așa?... Cu toate acestea însă mă simt că am să înnebunesc, de vei mai întârzia, căci mi-e dor!... mi-e dor, mi-e dor! Auzi tu? Înțelegi tu desperarea acestui strigăt a sufletului meu? Vino. Fic.»

Caricatură a artei epistolare erotice, de-a-dreptul jignitoare prin ieftinătate! Era formularul «acestui Don Juan vestit pe vremuri», deci nici măcar sincer. Poezia ofițerului liric este la fel de bombastică, dovadă această enormitate.

O durere infernală
Vai! consumă viața mea:
Sufărîța-mi e mortală
Și nu-l chip să scap de ea.

În durerea mea păgână
D'as putea o clipă, eu
Aș lua pământul 'n mână
Ș'aș săvârși în Dumnezeu!

Tentativele de pastel sunt groțeste

Tristă-i viața fără soare!
Toamna veștedă-a sosit,
Iarna-mi calcă, simț, pe gât
Cu șoroni în picioare.

Tot astfel poeziile eroice

Tunul tună, bomba zboară
Bravi cu mille dispar,
Iar colo în viață iară
Văduvele plâng amar!

A fost până mai ieri populară romanța *Unde ești?*, simplu text pentru muzică

Unde ești?... Unde ești? —
În zadar în largă lume
Caut să te mai găsesc.
Tu l-ai căru dulce nume,
Și azi încă 'ngâlbinesc!
Dacă tu tot mai trăiești —
Unde ești?... Unde ești?

N SCHELITTL

Nici junimiștii nu găseau vreun merit colonelului Neculai Schelitti, hernian și el, născut la 15 August 1837, mort prematur de « o boală de crieri » la 20 Iunie 1872, în Viena. I se datoresc poezii naive, madrigaluri de album cu dureri teatrale și amoriuri edulcorate, dintre care memorabil este acela între « un steloj » și o « steluță »:

Câte stele's sămănat
Și în ceruri sus lucesc,
Toate sunt amorezate
Și 'ntre ele se iubesc.

Am surprins eu într-o noapte
O steluță și un steloj,
După multe dulce șoapte,
Sărutându-se-amândoi.

Poetul care era un brav « oficer », făcuse studii militare a Potsdam și Berlin și cunoștea literatura germană. Împreună cu Pogor tălmăcise partea întâi din *Faust* și singur *Suferințele lui Werther*. Au rămas dela el traduceri din Goethe (*Regele din Thula*, *Craii codrului*, *Pescarul*, etc.), Schiller, Uhland (*Băsternul cântărețului*), Heine (*Grenadierii*, etc.), Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Interpretările sunt rele, au putut totuși divulga mai de vreme poezii care au devenit apoi populare la noi prin tălmăciri artistice. Vrednic de reținut este că traducând *L'isolement* de Lamartine, Schelitti localizează în decor leșan

Aud în turnul Goliei cum clopotul vuerște
Și 'n ceruri cum se 'nălță un dulce, sacru cânt;
În drum stă căsătorul și clopotul unește
Cu-a altei ultim vruel concertul său prea sfânt.

MATILDA CUGLER.

Poezia Matildei Cugler este decentă ca un inger cu mâinile împreunate. E o poezie pentru albumuri de pensioane, cu păsărici, fluturași și pasiuni la modul convins al domnișoarelor supraviețuite de guvernante. Situațiile sentimentale sunt de convenție

Într'un via de fericire
Eu pe tîu te vedeam,
Al tău glas plin de-armonie
Încântată-l ascultam.

Și cuvinte dulci, fatale,
De amor te îmi spuneai,
Și a mea mîină cu 'nfocare
Pe-ai tău plept o apăsal.

Totul se desfășură fericit ca în ilustrații

Când îmi jurai iubire
Florile înfloreau,
Pe crengile 'nverzite
Păsări voioșe cântau.

S'a dus aceea păclă,
Ce greu mă apăsa
Și cerul iar e vesel
Ca și inima mea.

Și păsările cântă,
Și floi iar înflorese,
Pămîntu 'ntreg zămbește
Ca într'un vis cereș.

Poeziile cu idei, cu anecdotă, foarte în spiritul lui Alexandru, n'au sevă. Toate, în definitiv, sunt abstracte, prea



Matilda Cugler

H. A. R.

directe, dar fiindcă vin dela o femeie, au câteodată o certă legănare visătoare

Al plîns și tu odată?
Eu, zău, nu pot să cred!
Ah! lacrimi lasă urme,
Ce mi întregi se văd.

Un ochiu, care odată,
A plîns de dor și chin.
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin

Lin ce fără de nume
Rămîne 'n el sacus...
Dar ochii tăi sunt limpezi
Nu pot să cred c'ui plîns

Matilda Cugler, fiică, ortodoxă, a austriacului Carol von Cugler și a Matildei Herfner, din străbuni « cavaleri și pe urmă baroni » era pe la 1869 « o copilă » de care se îndrăgostise A. D. Xenopol. Se dă ca dată a nașterii 3 Aprilie 1859 și în actual de deced 1861, dar Xenopol nu s'ar fi putut aprinde pentru o fetiță de 8 sau 10 ani. Deci anul cel mai probabil al nașterii este 1852. Matilda se căsătorii cu Burlă, pare-se că prin 1872, sau după acest an. Nu se învoi cu el și bărfătorii spun că umbla să se însoțească chiar cu Eminescu, ceea ce aceasta desmîntea. În August 1874 era numită d-na Cugler-Poni. Curios, peste vreun an Eminescu credea posibilă o împăcare între Burlă și Matilda. În orice caz poeta deveni soția lui Petre Poni, profesor universitar, om politic, membru al

Academiei Române din 30 Iunie 1879 și o vreme președinte al ei, mort în 2 Aprilie 1925. Matilda Cugler decedă foarte bătrână la 12 Octombrie 1931

D. PETRINO.

Dacă Dimitrie Petrino n'ar fi avut o purtare incalificabilă față de Eminescu, azi nu s'ar pomeni de el. Omul era antipatic și n'avea niciun talent. Dar, fiu al proprietarului basarabean Petrachi Petrino (se născuse la Rujnița în 1844 mai de grabă decât în 1846), era prin mama sa Eufrosina, nepot al lui Doxachi Hurmuzachi. Asta îi dădea prestigiu. În 1859 familia Petrino se mută chiar la Cernăuța primită în moștenire dela Doxachi. Se întâmplă ca Dimitrie să capete dela un unchiu, dinspre tată, « contele Petrovici de Armis », balcanic îmbogățit, cu hoteluri la Viena, un legat neașteptat. El începu o viață de dandy și în 1859—60 cânta vinul la Florența. Iacob Negruzzi îl cunoștea dela Berlin, unde Petrino se găsea în 1863—64, și după întoarcerea în țară a amicului. Bucovineanul avea acolo reputația unui pierde-vară, a unui « bummler ». Deodată în Septemvrie 1864 Negruzzi dădu de el la Copou, în Iași. Junele venea dela Berlin în drum spre București; cu opriri la Botoșani și la Iași, unde voia să vadă alergările de cai, apoi avea de gând să plece la Viena. În Februarie 1865 era dorobanț la Botoșani și-i ședea bine uniforma. Din când în când se repzea la Iași. Aceste agitații sunt contemporane căsătoriei lui, fără învoirea părinților, la Odessa, cu Victoria, fiica baronului Buchental din satul Mihalcea și a unei Evreice. În August 1867 Petrino era la Botoșani, încurcat în datorii, cu aofia bolnavă, care muri la 8 Septemvrie 1867 eguduind pe acest om ușuratic. La 1869 publica la Cernăuți *Pușina cuvinte despre corupere lumii române în Bucovina* și încerca a se pune bine cu Junimea procurând abonamente pentru revistă. În Mai 1870 era la Iași. Abia în 1874 prin Negruzzi și cu scrisori prezumțioase încercă a publica la Convorbiri, căutând a înduioșa prin știrea că e bolnav « de o boală de piept ce nu mai iartă niciodată ». Refuzarea unor traduceri îl supără teribil și răspunsul fu foarte țănoș. Nevoia, se vede, de a nu se strica cu marile familii bucovinene și dorința de a aduna scriitori din toate provinciile făcură pe junimiștii mai îngăduitori cu poetul care în 1867 publicase la Cernăuți *Fiori de mormânt*, și în 1870 *Lumine și umbră*. În 1875 ruinat și în conflict cu familia făcu gestul părăsirii ostentative a Bucovinei, tocmai când se comemora răpirea provinciei. În Iași, la 1 Octombrie, vorbi « ca Român din Bucovina și ca fost cetățean al Austriei până la momentul umulitor pentru noi și rușinos pentru dânsa, când s'a hotărât serbarea seculară ce s'a celebrat în Cernăuți în memoria zilei fatale care a răpit Bucovina din brațele Moldovei ». Încă dela 1 Iulie Maiorescu numise pe Petrino director la Biblioteca Centrală în locul lui Eminescu, care fu dat în judecată după aceea de veninosul scăpătat, pentru furt de cărți, din ură că îl criticase *Pușina cuvinte* și de sigur din invidie literară. Între 14 Noemvrie 1876 și 26 Februarie 1877 Petrino suplini pe Andrei Vizanti, la catedra de literatură română, care era împreună cu istoria. Vizanti se întoarse din concediul luat spre a participa la dezbaterile Camerei, Petrino dă lucrul în înfățișare tragică vorbind de cauze « provocate de domnul profesor Andrei Vizanti » care-l pun în « pozițiunea dureroasă a nu mai putea fi suplinitorul » său și cere să continue cursul. Evident se refuză. Petrino care lăngase strâșnic pe Alecsandri se puse în curând rău cu toată lumea și nu rămase decât cu ajutorul întâmplător al unei Sturzoase dela Dulcești, mătușă dinspre mamă. Pierzându-și sănătatea cu alcoolul și femeile



D. Petrino

Desen în peniță de V. Cosmovici în *Revista Nouă*.

ușoare, muri la spital în București la 29 Aprilie 1878. Îl duseră totuși către Valea Pîngerii, ca un omagiu pentru Bucovina și Hurmuzăchești, Kogălniceanu, C. A. Rosetti.



G. Mărzescu, om politic adulat de D. Petrino.



Samson Bodnărescu în 1873

B. A. R.

Sinceritatea durerii din *Flori de mormânt* poate fi adevărată și adâncă, dar nu izbuteste să se închege într-o bună idee poetică. Totul rămâne în sfera abstracțiunii și a exaltării reci.

De-ar putea a mele lacrimi, să pătrundă 'n vecinicie,
Flori de-amor și de credință pentru tine să devie
Imortele de mormânt,
Ele te-ar trezi din somnul care șenele-ți tuchide,
Vecinicia ar prefăce-o, cales vieții ți ar deschide,
Să-mi fii iară soare sfânt!



Samson Bodnărescu.

După *Anuarul Școlii normale*
« Vasile Lupu » din Iași pe anul
1929—30, Iași, 1931.

« Zdrobit », poetul striga la « înalta prevedință », « viața-i numai vis », « ce-a fost », « nu mai poate fi », Victoria a fost « un soare », în lume poetul a dorit « a dragostei unire » și când vede acum « o blondină » sau « o maică, ce cu înfocare își desmeardă pruncul », « știe Dumnezeu » « ce este » în el. O singură zămbire pe gurița dulce a Victoriei era mai mult decât sărutul de « copilă bălăioară », « Amu » « casa galbănă », « templul fericirii », cu « verde jalușii » « o » « zidire părăsită ». Sotul deplânge soarta copilului rămas singur și face elogiul, prozaic, al defunctei

Te-ai dus precum se duce martirul de pe lume,
Ca fulgerul ce moare, ce moare neînvins,
Ca valul care lasă, când trece, albe spumă,
Tu ai lăsat în urmă-ți un suvenir nestins.

Căci împlinind pe lume frumoasa ta menire
Ca mamă, ca soție, ca fiică și ca soră,
Ai fost a mângâierii sublimă fericire,
Și-ai răspândit din ochi-ți speranță și amor

În *Raul* (1875), poem în două cânturi dedicat lui V. Alecsandri, « Poet-Rege », nu e greu de recunoscut Rola al lui Musset. Maria are « cincisprezece primăveri » și « ispitită de maică-sa » « strâșnică făptură, hidos schelet » să se prostitueze. Conduasă « în sala desfrânării » unde-o aștepta Raul « om de lume », « mândru de păcatu-î, precum și de-al său nume », victimă a secolului « fără de lege », care « nu crede 'n Dumnezeu » și « știe că femeilor le place bărbatul cu « ochi ageri și bărbătești musteți, când este blând la vorbă, la faptă îndrăzneț », Maria pierde « raul ». După această ispravă Raul se îndrăgostește de-a-binelea și ar fi dispus să sfîrșească amorul « cu-al cununiei dare ». Prea târziu, căci fata s'a otrăvit iar lui nu-i mai rămâne decât să se ucidă cu pumnarul. Poemul în trei cânturi *La gura sobei* e o compunere istorică în maniera *Dan, căpitan de pianu*. La ea făcea aluzie Eminescu în versurile

Ș'am lăsat să doarmă 'n colbul sfintelor cronici
Pe strălucitul Ștefan și pe viteazul Mihai
Nu-l așezai pe cel dinăuntru 'n cuptorul guri

fiindcă se povestește într-adevăr un presupus episod din vremea lui Ștefan cel Mare. E vorba de un Mărza, fiul hanului tătaresc, îndrăgostit de Maria fata căpitanului Negrea, căzut rob la Tătari. Mărza înlesnește eliberarea lui Negrea și e făcut de Voivod pârcaș la Akerman. *Legenda nurului* e dedicată doamnei Elena Mărzescu al cărui soț era însemnat om politic. De aceea Eminescu

Iar cărările vieții fiind grele și înguste
Ea încearcă să le treacă prin protecție de fuste,
Dedicând broșuri la dame a căror bărbăți ei speră
C'ajungând cândva miniștri le-a deschide carieră.

Ideea, ridiculă, mai mult filologică decât în fond, din *Nurul* (căci poemul e un fel de dizertație în felul *Grafiilor* lui Foscolo) vine din *Nurul* lui Conachi. Tratatul care făgăduiește mereu și zadarnic intrarea în materie e înrăuită de *Namouna* a lui Musset. Trebuie să recunoaștem doar atât că versurile lui Petrino se rostogolesc sprinten.

Deodată se aude a cânilor lătrare
În noaptea repetată de viscolul turbat,
Și zidurile curții răspund cu 'nflorare
La geamătul naturii sălbatice, cadențat.
Ferestrele se clatin și frigul floros
La tropote de pasuri se prinde mai geros...

În provincia lui Arune Pumnul și a lui Samson Bodnărescu, Petrino e întâiul cu limba nepețică.

SAMSON I. BODNĂRESCU

Bucovinean era și Samson Bodnărescu, născut la 27 Iunie 1840 în comuna Gălănești din județul Rădăuți. În Mai 1868 se găsea la studii la Viena, fiind, pe cât se poate închipui, acolo, din toamna 1867. Junimea îi dădea o subvenție. Stătu în capitala Austriei până în 1869 când spre sfârșitul anului trecu la Berlin spre a-și pregăti doctoratul. Se gândea la o lucrare asupra lui *Laokoön* de Lessing. În 1870 luă diploma de doctor magna cum laude și în Noemvrie, întorcându-se la Iași, câpătă postul de bibliotecar pe care îl vor avea și Petrino și Eminescu. Acolo stătu până în August 1874 când luă direcția școlii normale dela Trei Ierarhi, fiind și profesor de pedagogie. Salariul era mic (246 lei), avea însă locuință din care, holtei, făcu un « balamuc » găzduind alți doi holtei, pe Eminescu și pe Miron Pompiliu Junimistii începuse a-l numi « lenevitul Bodnărescu » fiindcă scria rar. Fața profesorului, bolnăvicioasă, prelungă, explică inactivitatea. În Mai 1876, căzând ministerul Catargi, Bodnărescu suferi scarta protectorului său Maiorescu. Fu destituit și din direcție și dela catedră. Mai târziu îl aflăm din 1879 director al institutului Bașotă din Pomăria, unde funcționează 23 de ani. Muri în 1902. Era om blând, timid, academic — ceremonios ca toți junimiștii, și foarte îndatoritor. Îl porecleau Bodnarachi. Se căsătorise cu Eugenia Frangoles, care studiasse și ea în Germania.

Samson Bodnărescu scandaliza pe junimiști prin « cimiturile » lui, poezia sa trecând pe acea vreme drept dificil-toasă. În decembrie *Ce poate fi, ea fi* (1872) stârni un adevărat scandal. Pogor nu înțelegea rostul bătrânului mag din Carpuți care dispare în ruine. Poezia era clară, imita *Mortua est* de Eminescu și poate răspundea acesteia. Bătrânul stă nemîșcat și nu scrie în cartea lui și poetul se « întreabă de ce:

Văzut'a cum timpuri din caruri rump stete
Și 'n haos le-aroncă, se joacă cu ele?
Le fac ca să aboare, apoi le'ntănesc,
Cât una de alta cumpălit se zdrobesc
Și împlu deșertul cu-a lor farmături
Ce pică adese ș'alce cu aguri
Ș'aduc din nălțime pământului țire.
Că cerul — și dănu-i spus la perire...?

Bătrânul răspunde așa:

« O inimă slabă! de ce presupui
« Perirea ș'acolo pe unde ea nu-i?
« De ce, dacă morțea pe tine te 'ovinge,
« Crezi tu, că de lume se poate atinge?
« De ce, și la para, că este perire
« Schimbarea de forme în vecinica fire?

Titlul vrea să zică cum că toate formele gândite ca posibile se realizează în mișcarea eternă a universului. Era ideea lui Eminescu. *Ahasveros în veacul nostru*, poem faustian, publicat abia în 1884 era gata în Mai 1869, la Viena, și poetul dădea câteva extrase. Poemul e strâns asemănător cu *Murșan* al lui Eminescu:

Deșartă-ți de mâine împovăratul cer
Și iar îngreuiază-l, și iară îl deșartă.
Vezuvul, Etna, rumpe-l depe pământ, clădește-l
De-aupra mea, Iehova, răstornă-l peste mine,
Și scurge-al lor jăratie — o mare 'n ea să 'not,
Zădărnice încercarea și-a fi de-a mă stărma .
M'ai pedepși odată să fii cu tine vecinic .
(Un fulger lovește asupra-i)

Ar trebui să admitem că Eminescu a dezvoltat poemul lui Bodnărescu, deși când îl făgăduia, se afla la Berlin, sau că în sfârșit au scris independent într-o identitate de viziune.

Atunci destinul lui Bodnărescu, concurat de un factor congener mai puternic, se arată ingrat. Putem să bănuim și o comunicare directă înainte de 1869. Întăilele poezii ale lui Bodnărescu (1868—69) sunt mai personale, apoi eminescianismul e cotropitor. Este adevărat că *Mai departe* a apărut în 1872:

Întă-ne în altă lume
Dragă ientre stăi la mal,
Voiu să cerc, de e de mine...
Tu te leagă pe val

« Mai departe, mai departe,
Dragă ientre, abori ușor! »

Iar *Lacul* lui Eminescu e din 1 Septemvrie 1876 și *Peste văluri* postum. Tovarășul de locuință își răspânda efluvii lirice orali. Tot ce scrie de aci încolo Bodnărescu este, cu sau fără influență, eminescian.

Haide dragă, sui în ientre
Să tot mergem, mergem duși,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pământului cătuși.

Legănați încet de vături
Să dăm grijile uitării,
Să dăm suflăcele noastre
Dragostii și depărtării.

Păunaș întrebă « cine-i? »
Ea-l șoptește în ureche
« De-l căta în lumea toată
Nu-l găsi, cum sunt, păreche ».

El se 'ncearcă să găsească,
Spune multe, multe nume,
Dar să-l spus, nu culează,
Pe acel mai drag din lume.

Ea atunci cu hohot râde
I-ăi Frumos din somn tresare,
Și alintă Păun pe uită
Cum părechea 'n crâng dispare.

Interesante, în orice caz, rămân încercările de epigrame și elegii după Goethe. Metrul antio le face greoaie:

Vine lăcusta și clopot și coasă prin aște răsună.
Timpuri trecute rechemă în minte-mi această 'ntâmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare lar văd cum se 'ngiră
Gotul în frunte, lui Hunu-l urmează, Avaru', Bulgariu';
După aceștia mulțime vin încă, mănâncă, ce află
Cresc, se 'amulțesc; dar timpul-i omoară ca iarna lăcusta.

Bodnărescu a scris și tragedii. La Viena compunea un *Grigorie Vodă Găica*, ce nu s'a publicat. După *Rienzi* de Edward George Bulwer scoase o tragedie, versificată dificil, în care metoda de expunere este shakespeariană, cu vina unei desfășurări prea încete și stinse a conflictului. Autorul ar voi să studieze creșterea și descreșterea favoarei populare și-i lipsesc pentru aceasta marea oratorie și puterea de a defini limpede oamenii. Dar introducerea humorului țărănesc în scenele de stradă merită atenția.

Mercenariul al doilea

I mări cât le de voloz!

Mercenariul întâu

Da da ce?

Mercenariul al doilea

Că mi uitat de întrebarea întâia, cu să mă întreb o a doua; și ai uitat de a doua, cu să mă întreb o a treia. Măi tu mergi cu întrebările pe nesfârșite. Da clocont mai ești brei brei!

Mercenariul Indiu

Și tu, parcă ai mâncat isteția cu lingura.

Mercenariul al doile

Prostia ta măi! și-apoi e așa de mare, că ajunge până la nouă, în nu știu nămică, decât a întreba. O să-ți zică oamenii întrebui, întrebăuș, în treabă buș, și poate nu-i așa? Nu ești în un huș în treabă, unu fără de treabă?

Mercenariul Indiu

Măi, mare sfarmă-minte te-ai mai făcut tu, de când alujești pe la baron, ardă-te focul să te ardă!

Mercenariul al doile

Și prost al mai rămas tu cu Montreal al tău!

Mercenariul Indiu

Proștișor, cam proștișor, dar chleşc la vinșor

Lăpușneanu Vodă, tragedie în cinci acte, aduce complicații împotriva spiritului cronicelor și a nuvelei lui C. Negruzzi. Acțiunea începe cu retragerea lui Lăpușneanu în fața lui Despot Vodă. Constatăm că Domnul are prepusuri în contra Doamnei, îndreptățite, căci Ruxandra iubește pe Stroici, și că Ana soția lui Peucez, omorât de Moțoc din motive erotice, poartă încă acestul Moțoc. Figura Domnului e risipită. De altfel Lăpușneanu hamletizează față de Moțoc care e un mic Polonius. Refugiat într'un cimitir el se odihnește pe o piatră de mormânt.

Lăpușneanu

Ian țezi coles pe scaun.

Moțoc

Pe pentru de mormânt?

Lăpușneanu

Mi s'a părut că-i scaun și am țezut pe dânsa.

Moțoc

Pe scaunul Moldavei știam că șede Vodă. (șede)

Lăpușneanu

Știai și ce-i sub dânsul?

Moțoc

Covor cusut cu fir.

Lăpușneanu

Știi tu, ce e sub tine?

Moțoc

O pentru și pământ.

Anna, prefăcându-se nebună, reeditează pe Ofelia. Inșanțările ei sunt elementele cele mai posibile căci au o mi-reasmă de folklor magic

Hăs... puii de prepeliță și în cloșate graur,
Tu ai un cap de șerpe, tu unu de balaur.
Na ție-o veveriță și-o cuadă de șopărlă,
De-ar fi aici gangur, l-aș da și lui e sfărlă.
Ține bine că se rumpe coada. Nu lăsa broaștele să sară
în baltă!

Falsa nebună debitează acestea sărind. Apoi cântă:

Racul are două clește
Și au prins în ele-un pește;
Peștele a dat din coadă,
Când a vrut racul să-l roadă.
Racul zice: stăi măi știucă!
Ea: nu-s pește, ci-s năluca...

Liliac și busuloc,
A pus lelea sara'n foc
Ș'a strigat: huldaci huldaci!
Dă la inimă buluc.
Ș'a zis una, ș'a zis nouă
Ș'a crăpat pământu 'n două,
Ș'a sărit deodată, hoi!
Tușleuță, dracul șchlop
Pe spluare cu un snop...
Ș'apoi, lelei hop și țop.
După nuntă-i și uncrop.

ANTON NAUM.

Printre mediocrii poeți pe care i-a cultivat Junimea împingându-i în Academie este și « rafinatul Naum », fiu de negustor macedonean. Se născuse la 17 ianuarie 1829, la Iași, în mahalaua Calicimii și fiindcă nu numai că părinții locuiau în fața caselor lui C. Negruzzi dar țineau în arendă moșia lui Bogonos, vecinul dela Trifești, Naum copilărie vacanțele la țară sperind « băștăni și rațele sălbatece » pe hotarele Hermeneului. Urmă la Academia Mihăileană și-și aducea aminte din vremile învățăturii pedanteriile retorice!

Da atunci am rămas, val mda!... cu privirea încruntată,
Limba mea e cepeleagă, pronunțarea vițlată!
Căci mi-aduc aminte încă în a mea copilărie,
Că am auzit atunci de antica prozodie!...
C'na lungă, două scurte, și dactile, și trochee,
Și moloaze, ipalaga, cu figuri sinecdohice,
hupeteza, crasa, tropul, și ilola, calachreza,
Paranomazia, imeza, iperbata, sinderexa,
Iperbola ce se sus repede, sfârșitoare,
Și pocnește în vânt zadarnic ca racheta arzătoare;
Pășănele relicente, metaforele uzate,
Exclamații de tot felul și inversiuni cludate,
Și alegoria rece cu nemernice tendenți,
Numeros alina dar puhab și deșartel eloquenți!...
Perifraza, ce e frazei nătrebuitoare slugă,
Dând din coadă împrejurii și evăcnind ca o svărlugă.

Urmă studiile universitare la Paris, la Facultatea de Litere, în vârstă înaintată, fiindcă se întorcea în 1865, când avea 37 de ani. Prin 1868 fu primit provizor al liceului din Iași, în 1879 profesor la școala militară, în 1892 cerea catedra de l. franceză la Școala normală superioară, obținând-o, la 11 Mai 1893 era ales membru al Academiei în locul lui Sion. Trăi până în 1917.

Poeziile lui Naum sunt ale unui diletant, clasicizând superficial în modul lui Alecsandri. « Poetul favorit » îi e Horațiu. A tradus din Boileau, La Fontaine, André Chénier, Mistral și alții, fără strălucire. Vag cunoscut e poemul « do-bulocesc » *Povestea Vulpei*, inspirat din *Renard Fuchs* al lui Goethe (până și ilustrațiile sunt nemțești), dar în fond o « istorie ieroglifică », în care se figurează lupta dintre conservatori și liberali, și probabil darea în judecată a ministerului Lascar Catargiu. « Bestiopolis » reprezenta Bucureștii, « Jăgora » Iașii, « Scăfărlia » Parlamentul, iar Jăgoranu (Vulpea) care trimite pe ursul Brunius la « Țibano » (Țibănești) are notele lui P. P. Carp.

diabolica-i privire
Mefistofelescul hohot ș'a lui crâncenă rânjire;
Râsul infernal și cinic, tonul batjocoritor.

Majorescu insinuează fin în discursul de recepțiune a lui Naum la Academie că acesta sumându-se acum « în siguranță » își permitea a da drumul satirei. Poemul e cu totul mediocru și, lucru fatal, obsedat de satirele lui Eminescu.

În războae sau în pace omnium est horum, harum,
El a fost va fi și este: *nervus rerum gerendarum*...

Un budget a tot puternic cu o furcă ş'un păstor!

Mitocanii strânsi în pungă, şi tricoase burghezime,
Moliile din budgets, stucurile somnoroşi,
Leneşii inamovibili şi tribunii sgomotoşi,
Curtizanii, delicaii, mirisflorii, susţinuţi,
Îndrăgiţii de babane, din conştiinţă căzuţi,
Găgăuţii, scilfosii, bălbăiţii şi guşaţii,
Ogărâţii din natură, fonfi, toţi degeneraţii.

Alte poeme sunt compoziţii interminabile, cu accentuarea indicată în chip fastidios. *Aegri somnia* e o varietate de *Memorie mori* dar la chipul parnassian:

Şi statua lui Memnon, granitică, surie,
colos ce-şi moale fruntea în rena argintie
sub cerul lucrilor,
ş'apoi cu blânde glasuri şi sunete dusoase,
el soarelii îi spune în şoapte-armonioase,
misterele lui Hori.

Gizah, Ramzes, Saggarah, morminte uriaşe,
unde-ar intra toţi morţii întregilor oraşe
a vechiului Egipt.
ca stâlpile enorme în cremene tăiate,
spre unghiurile lumii de vecuri nemiscate,
ca plumbul s'au înfipt!

În inventar intră şi Valhalla unde Odin e văzut bând hidromel dan titve de eroi, ţinând pe umeri doi corbi cu pînă roşii.

D. OLLĂNESCU (ASCANIO)

Clasicizant şi academician a fost şi D. Ollănescu din Focşani (21 Martie 1849 — † 1908), cu studii dela Paris (plecat în 1870), magistrat, apoi diplomat de carieră. Maioreseu îi găsea «secătură de caracter», fiindcă bătea în apele liberale, când simţea alabi pe conservatori. A publicat teatru original (*Pe malul gălei, Fanny, Primul bai*, etc.) şi tradus (*Ruy-Blas*, de V. Hugo) completamente defunct. Contribuţia seriosă în direcţia aceasta rămâne studiul *Teatrul la Români*,



Ion Pop-Florentin în 1873. B. A. R.

bogat în material. O senzaţie, abia explicabilă în zilele noastre, treziră traduceri sale din Horaţiu, în metru modern şi în stilul abundent al lui Alecsandri. Hotărît, poetul latin de bănci şcolare, părea improspătat în astfel de ritmică de horă.

În această zi ferice, Măscul, scumpa-ţi comoară
Vrednic este-a ne 'ndrăgi.
Vezi Corvinus porunceşte, vin de-î toarnă-o cupă plină
De-al tău sânge 'mbătrânit.

I. CARAGIANI.

I. Caragiani, macedonean din Avelia (* 21 Februarie 1841 — † 1921) s'a ilustrat în Junimea cu «anecdota» care prima asupra oricărei discuţii serioase. El e înainte de Creangă şi Caragiale, debitor de «mofturi» şi ca o idee despre gen se pot cita dintr-o scrisoare către I. Negruzzi, bravadele, în 1877, ale unui negustor bucureştean:

«...auzi vorba, n'am să-î talu pe prizonieri? o mie de turci, tang, tang, tang, le taiu binisor capul şi aiţi la loc băste, tu nu ştii cum trebuie luată treaba cu Turcii.

«— Da de ce nu mergi la războiu, dacă ai aşa poftă de tăiat capete?

«— Am pravălia, D-le, şi multe daraveruri încurcate, alinţarea să vezi tu cine este Gheorghuşă!

Elenist, Caragiani a tradus *Odysea* şi *Batrachomyomachia*, însă în proză. A fost profesor la Facultatea de Litere din Iaşi, numit la 28 Febr. st. v. 1866, întâiu suplinitor, fără retribuţie, ceea ce-l obliga să fie profesor la Institutul Academic.

ALŢI POETI

Neglijabili sunt «franţuzitul Mihail Korné (M. D. Cornea. * Iaşi, 13 Octomvrie 1844 — † 1901) jurist, autor de versuri române şi franceze, Ioan Ianov (* Iaşi, 24 Iunie 1836 — † 23 Februarie 1903), producător după Alecsandri de «cântecele», *Parasclă sau asessorul Schivirnisală, Rugină Smichirescu elegător, Von Kalikenberg concesionar, Echisiarhul Colivărescu, Advocatul Cărciocărescu, Slozachi, Maş Ion Zurbă* cu aluzii la moravuri locale şi la evenimente politice



I. Caragiani, profesor la Institutul de Litere, secţia baccalaureat 1894/95. B. A. R.

Ich Herr von Kallkenberg
 Tocmai din Berlin alerg,
 Mit hohe protection,
 Für grosse concession.

Dai în mine nur parole
 Și eu facez timitate,
 Alles schön und alles gut,
 Cum nime n'a mai făcut!

Toți nemții vorbesc
 Că la țara românească,
 Toți falșii pot să vie,
 Ca să facă bogăție.

Ist genug s'aduc în țară
 Două rânduri din afară,
 Und mit ein solcher papier
 Sie bekommen alles hier.

gălățeanul *N. Volenti*, magistrat (* 17 Iunie 1856 — † 1910) poet debil. Printre poeți trebuie trecut și *I. Pop-Florentin* ardelean din Poptelei (* 8 August 1843), fiindcă nuvelele lui în proză *Privegul*, *O floare albă*, *Juanita*, *O casă neagră*, *Decabal*, *Tuhutum*, *Zoa-Zwirvan*, sunt mai ales din domeniul umericului. Junimiștii râdeau de el și numai longevitatea i-a câștigat admiterea morală în cerc. Era filosof și estetician (în Noemvrie 1867 se găsea la Viena, doctor în filosofie) și i se încredință între 19 Decembrie 1872 și 5 Mai 1873 suplینirea catedrei lui Maiorescu. Mort în 1936.

Nuvelele cu subiect modern ale lui Florentin, fără vreo valoare, sunt de un romanticism negru, delirant. Alexandru Costei scoate aurul dintr-o leată lăsată lui în păstrare de un necunoscut prigonit și clădește un palat cu coperișe roșii de aramă, turnuri de marmură, cruci suflate în aur și stele de argint pentru iubita lui Ermina. Ca o pedeapsă divină, Ermina moare, privegul își cere comoara și Costei se aruncă într'un fund de prăpastie. Juanita se căsătorește fără voia tatălui ei Hădurescu, cu Petreicu, soțul începe să se îndoiască de iubirea ei, fata, gonită și de tată și de bărbat, aleargă la Armand Toreanu (să se observe numele propriu fantastic!) care, ca mai vechiu îndrăgostit, sare s'o scape de înec, însă prea târziu. Victor Albanu, îndrăgostit de tânăra sa mamă vitregă Serafina, omoară pe gelosul lui tată Corbu. Foarte interesante pentru imaginația fără frâu sunt nuvelele în care Florentin încearcă să umple golul istoric. Decabal se întoarce din războiul cu Iazigii. Ostășii lui aduc fiecare câte trei capete de dușmani

sar el unul cu diademă al căpeteniei iazige. E primit într'un îngrozitor festin silvestru.

• Decabal se renturna din războiul cu neamul Iazigilor, și s'a dat poruncă, să se facă arderile de bucurie într'o pădure, noaptea.
 • Nouă focuri mari de dranițe de stâlpari fălăre în pădure și o umple de groază. Copacii se rușesc în zarea focului. Dranițele sfârșesc și pocnesc, pocniturile se bat departe în păreți de stani și bolovani.

• Acum sosese prada de ars lui Zamolxe și celor nevăzuți al lui. Nouăzeci de căpăini tăeto se dură iaolaltă și crește o moviță grețoasă.

Zei sunt, Zamolxe, Astrea, Mastras; cetățile: Archidava, Pelendava, Patavissa, Arcobadara, Azizi, Zurobara, Sarmizurga, Sarmis-Egetuza. Fratele lui Decabal se cheamă Bicilie, fiul Decidav, alți Daci. Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor; femeile Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. Florentin are geniul numelor. Intriga nuvelei e simplă. Traian vine cu război, Decabal trimite pe Dochia însoțită de Bicilie să omoare pe împărat, Bicilie trădător înjunghie pe fată și vrea să destăinuie lui Traian locul unde a îngropat Decabal comoara dăcică. Moare și Bicilie, pierie apoi și Decabal și «pre unde steteau palaturile acele strălucite, și pre unde se ridicau turnurile acele nalte» acum o numai «pulbere». *Tuhutum* e tabloul Ardealului quasi-fabulos în momentul năvălirii Maghiarilor. Domn la răpa Someșului cu stânca Jiăului este Gelu, care stăpânește cu optzeci de bătrâni și trei sute de năvăli. Supușii lui sunt bouari, păcurari. Cetățile sunt Surduc, Frata, Ripa, Ida, Romita, Capra, Lupuc; numele căpetenilor: Clif, Pinteș, Tuz, Oncu, Șerpan, Lupu, Pojar, Buzdug, Bolovan, Ponor, Cimbru, But, Corn, Silvan, Vintilă, Țepariu, Claiț, Barbu, Conțu, Puiu, Corbu, Turz, Măgură, Glica, Torpan, Orancea, Codru, Pumnul, Struta, Cuman, Falcă, Haldur, Vicol, Dumbravă, Popea, Tulea, Titu, Ulea, Sihon, Cozarca, Dunga, Gora, Danu, Tincu, Poruț, Romul, Paland, Clur, Buhățel. Fata lui Gelu se numește Zaria. Hetmagorul Tuhutum, una din cele șapte căpetenii ale fiilor lui Magor din Etel-Cuz (Almus, Ete, Tosu, Huba, Retel, Tuhutum, Bosta) merge să calce Ardealul. Tovarășii lui sunt Belzebum, Horca, Tunguz, Ciorbu, Duba, Ciangu, Bendeguz, Urdung, Ciuba, Oldur, Ogur, Clutu.



Ioan Iazov în 1873.

B. A. R.



I. Pop-Florentin, bătrân

Toncu, Tun, Zorumba, Turna, Atila, Tiz, Voicu, Apar, Bunda, Bolciu, Sulcaru, Taltușu, Toroc, Bosurca, Zomor, Ribonțu, Crobos, Zulta, Turul, Mogur, Totar, Mamun, Zadar. Zeii sunt Hodur cel de sus, domnul bășilor și Arman cel de dedesupt. Înainte de luptă barbarii fac sacrificii lui Hodur, frigând șapte berbeci albi și sărind și strigând în jurul focului: Hodur! Hodur! Durogol! ta moc hodoc-noc ura! verireld șereg teed! menci veretetaștel! precum și lui Ariman, arzând șapte scorpi. Românii luptă până la unu cu barbarii și Gelu, pe moarte, lasă moștenitor pe un necunoscut viteaz care răpise pe Zaria. La urmă se descoperă că necunoscutul era chiar Tuhutum. Deși acesta se mărturisește Român «din inimă», purtarea lui părtinitoare pentru Magori supără pe băștinași. Ei îl omoară și jură pe mormântul lui Gelu să nu-și aleagă Domn din neam străin. Zoa-Zuirvan se duce în țara Iranului. Zuirvan e un tiran cotropitor pe care îl răpune patriotul Rustaim, fiind răsplătit cu înbierea frumoasei Izria, fiica lui Aldamur. Colorile exotice ale lui Baronzi se regăsesc și aici.

N. GANE.

Găneștii erau în Moldova boieri cu vechime și familie și aveau sprijin până în 1445 la un jupân Toader Gănescu însoțit cu Magda, fata popei Filip Oană și încă și mai departe. La începutul secolului XVIII ei erau boieri de provincie cu multe legături în Moldova de sus. Obșnuința scrisului exista printre ei și se cuvine să citim ca mai literat dintre toți pe spătarul Enacachi Gane, autor al unui curios poem tipărit după moarte-l, *Căldoria lui Cupidon la pustiu*. Acesta era fiul banului Ioniță Gane și frate al postelnicului Matei Gane din Ciumulești, tatăl junimistului. Postelnicul care avea moșie în ținutul Soroca și casă în Fălticeni și ținea pe o Văsescă, Ruxanda, din Botoșani, era un om cu figură blândă și de moravuri patriarhale. Bătrân de 80 de ani, simțindu-se pe moarte, porunci să se oprească ceasornicul pe mai voind să știe «vremea cum curge». N. Gane se născu la 1 Februarie 1835 în Fălticeni și se pare a fi primit o educație îngrijită, deoarece corespondența sa, parte într-o corectă franțuzească, e a unui

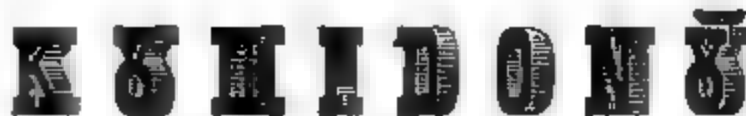


N. Gane în 1873.

B. A. R.

КЪЛЪТОРІЕА

АВІ



АА

МОСТІІ.

ПОЕМЪ АН ВЕРСКІ КОМПОСЕ

ДЕ ГИНОКАТІА

. ЭТАРАБІ ТАНА ШІАТ.

АН ВІАКІА ТАТАТОРОКАІ АНТІМІАТ АН АУЕТ ПІНІАТ

АНАА 1831 — 22.



ІАМІІ

Ан Тіорасіа АІ Дісіріа Ганс.

1850.

Căldoria lui Cupidon la pustiu de Enacachi Gane, Spat., Iași, 1850 Tulu.

om fin. Școala primară o urmăsea la Fălticeni cu părintele Neofit Scriban. Avușese și un profesor de limba germană pe Ziegmery. Dreptul îl studiasse la Paris. Incepu cu slujbe de tot felul, mai ales în magistratură, fiind director de penitenciar la Iași, judecător și președinte de tribunal la Suceava, membru la Curtea de Întărituri, apoi înainte de 25 ani prefect de Suceava și de Dorohoi. În 1866 semna pentru primul președinte al Curții de Apoi din Iași. Însă în 1867—68 era exilat ca o slujbă «în ticăloșul ăst de Focșani» și se umplea, el om vesel, de idei negre. Gândea să-și pună candidatura la Fălticeni spre a se desmorți în «vârtejul luptelor politice». În Mai 1869 se însoțea la Iași cu Sofia Stoianovici și ca «supus fiu» comunica aceasta tatălui: «Sărut mâna babacă! În sfârșit se apropie ziua cea mai mare a vieții mele, de astăzi douăzeci zile voi fi însurat». De acum încolo Gane fu deputat, senator, primar al Iașului, ministru, director al Teatrului Național. Vânătoarea și politica îl devoră. «Este neceitate să se publice nuvela lui Morțun» scria el cu înțeles cuscului său I. Negruzzi, tot atât de pătruns de politice, care ținea totuși la prestigiul revistei și nu se îndupleca ușor: «Bată-l să-l bată, răspundea el despre Morțun, că rău mai scrie! Ba încă a făcut și o poezie de care am răș în Junimea — cum se rade în Junimea! I-am dat și eu un răspuns în Corespondența din 7 Mai de a'a mulțami». La nevoie alergau toți la Gane. «Ganea și Pogor să vie *imediat* la București! Facem politică sau nu?» se impacienta Maiorescu,



N. Gane, tânăr.

ministru P. P. Carp trăgea nădejde că Gane și ai lui vor vota pentru el, Kogălniceanu îl solicita sprijinul electoral pentru fiul său, Gane trecu la liberali și sata cam supără pe convorbiriști. În Junimea îi ziceau Nicu-și-Gane și mai ales Drăgănescu, ori Drăgan. Așa-l hotezase Pogor, după numele unui băcan ieșan, declarându-l om prozaic. Eminescu și «caracuda» subțire aveau o rea opinie despre opera lui. Când după 1900 junimiștii începură să se rărească, prin supraviețuire, «maestrul» trecu drept un stâlp al cercului, și aniversările nașterii lui în mijlocul familiei numeroase deveniră niște îndulțite evocări ale vremilor dispărute. Muri la 16 Aprilie 1916.

Poeziile lui N. Gane, unele ecouri degradate din V. Alecsandri, sunt prozaice și mai mult ocazionale și de o bonomie factice (1 Februarie 1878).

Vin amice din pruncie
Să ciocnim două pahare,
Voia să trec eu voi bună
În ai eruelor hotare!

Și când ceasul vieții mele
Astăzi paltruzeci va bate,
Amintindu-ne trecutul
Să 'nchinăm o sanătate.

Nu Gane era cel în măsură să traducă *Infernul* lui Dante, pe care-l tratează în alexandrine, punând pe marele poet să vorbească săltăreț ca Penes Țurcanul:

Erăm la jumătatea vieții noastre ajuns
Întrasem într'un codru de zădă nepătruns
Și'n lături m'abătusem din drumul meu cel drept.

Ah! greu peste măsură lui este să descriu
Ce aspru era codrul sălbatic și pustiu;
Gândind, mi se 'noște și acumă frica 'n pept.

Tăria lui, relativă, stă în «novele». Naratiunile istorice *Domnișia Ruxandra*, *Petru Rareș* sunt curate furturi dela Asachi. Toate născocurile aceluia, rivalitatea între Coribut și Timuș în prima navelă, mașinațiunile lui Malaspina într'a dona, au fost luate adoma și numai puse într'o compoziție mai curentă, din care a dispărut elementul aristesc. «Poezia» descriptivă a lui Gane e dulce și banală

«Ea era albă și senină ca zorile dimineții.

«Aurul părului, veselia zâmbetului, dulceața ochilor, izvorau din chipul ei fericea, înlocuind ca un râu de rare ce înconjoară numai fruntea îngerilor».

Întâia navelă a prozatorului, *Fluierul lui Ștefan*, istorie a unui țaran mort cântăre spre jalea iubitei, este o variantă după *Toader și Mărința* de Alecsandri, cu literatură de acest sonu decolorat:

«Brădățul are acea înșușire rară, că ori de câte ori îl vei vizita, înțipăririle ce-ți lasă sunt tot atât de vii, ca și cum l-ai vedea pentru întâia oară.

«El vorbește nu numai ochilor, ci și sufletului. Închipuți-vă, în mijlocul unei păduri întinse, un lac limpede în care se văd jucându-se păstrăvi; apoi cascade și izvoare la fiecare pas, un mușchi răcoros, care se întinde ca un covor verde pe pământ; picuri cu figuri capricioase; — într'un cuvânt tot ce poate natura produce mai frumos, mai dragăleș, adunat într'un singur loc, ca și cum Dumnezeu ar fi voit să facă din Brădățul un mic paradis pământesc».

Cea mai leșinată navelă a lui Gane este *Privighetoarea Socolei*, istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine cu mici nuanțe din Murger și din Zoo a lui C. Negruzzi, dar cu totul ieftin, cu apostile de acestea

«... Ea intrase pe poarta cea mare a lumii, pe unde intră și nițica se pierd; pe dânsa o întâmpinase la prag plăcerea și-o luase



N. Gane, președinte al Senatului 1896—97



Jacob Negruzzi

Fotografie făcută în Paris. Comunicată de d-l general M. Negruzzi

drept fiică, frumuseţea şi-o luase drept soră, norocul şi-o luase drept stăpână. Negreşit că un moralist călător, cu fruntea posomorită, ar fi avut ce bănuî contra nebuniilor Eleonorei, cu toate acestea ea nu avea conştiinţă că face vreun rău. Ea trăia şi credea că astfel trăieşte. Ea nu ştia că virtutea începe acolo unde se sfârşeşte plăcerea şi că morala este un câmp pustiu, unde nu creşte iarba verde. Ea se văzu înconjurată de toate plăcerile ea îmbătă vârsta de douăzeci de ani, şi le sorbea pe toate, plătindu-le cu tinereţea şi ochii săi frumoşi. Eleonora făcea răul ce face parfumul rozal, care se pierde fiindcă toţi se îmbată de el ».

Nici încercările de istorii cu haiduci ca Şanta nu merită atenţia. Codreanu întruneşte toate notele banditului în serie.

Când însă Gane renunţă la invenţie şi caracterizări pentru cari nu are nicio vocaţie şi se mărgineşte să evoca fără pretenţii şi cu glas ondulat copilăria, rezultatele sînt neprevăzute. Departe de a fi un artist, el este totuşi creatorul în noi al literaturii cu boieri de provincie şi cocoane patriarhale, în case colbărite, cu rătăcirii cinegetice pe bălţile aburoase şi în munţi cu căprioare şi urşi. Această mapă de schiţe desvoltată în alei va da pe Sadoveanu, Gârleanu şi pe ceilalţi asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Cănele Bălan*, rememorând vremile şcolare, cu colegii de internat, Presnel, Ţuflie, Poru Impărat, Scormolici şi Beşlagă, cu cănele Bălan ce pune labelle în preptul stăpânului şi-l linge pe obraz, şi sfâşie anturile ȝiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanţă, o « nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roşile galbene, coşul verde şi capra neagră atârnată în curele ». Descrierea casei lui Talpan unde poposeşte băatul « gogoliană



Leon Negruzzi, novelist.

B. A. R.

« O femeie bătrână veni să-mi alujească. Însă mîna ei tremura astfel încît voind să aprindă o lumînare, stînzea vreo trei-patru chibrituri în drumul dela cutie până la muncă; a trebuit să-l viu cu în ajutor. Dar nu numai mîna, ci şi nasul şi herba şi toate cărnurile de pe dînsa tremurau înformal ca nişte răciturii. S'ar fi zis că i-o frig de omii co-l purta în spate

« În acelaşi timp prinsel să observ şi odăsa în care aveam să petrec noaptea. Toate erau vechi împrejurul meu. Scaunele erau de nuc, cu spătare 'nalte şi cu rezemători pentru mîni, sărmanînd mai mult a străni decît a scaune. Crivatul asemenea era aş de 'nalt, încît un copil nu s'ar fi putut sui în el; un clasornio cu care băt看 jumătăţile şi aserturile era aşezat deasupra unui scriu asemenea vechiu, iar pe scriu ardeau două lumînări aşezate în nişte stăpnele de argint de-o formă cum numai pela biserici se văd. La ferestre spânzurau nişte perdele de adarnască aşezate în nişte varigute ca se înşirau pe o vargă de fer. Într'un cuvînt înfăţişarea odăsei îmi amintea timpurile cele bătrîne despre cari citisem numai în cărţi. Dar ce mă interesa mai mult în îmbrăcămintea acestei odăi, era un portret vechiu de familie, sugrăvit în ulei şi afumat, care înfăţişa o cucoană bătrână cu zulu dinainte, cu un moşor deasupra capului, cu horbote împrejurul gâtului aş de murl, încît capul ei părea aşezat pe o tipie, însă, lucru curios, dacă l-ai scos zulufl, moşorul şi horbotele, ai fi zis că-l bucăleşcă ruptă, baba care tremura pe scaun dinapoi mea ».

Apar de pe acum bătrînii automatizaţi într'un singur tablou sau idee fixă, ca duduca Bălaşa, văduvă austeră ce se crede hărăzită « a priveghea asupra neispititelor tinereţe ale Elenei » sau cocoana Marghioiţa, inutil geloasă pe al ei bătrîn cucon Ştefănică « găt看 c'un antieru de cutnie în ciubuce, avînd peste mijloc un şal lat turcesc şi pe cap un fes roş cu canaf care bătea în albastru-închis ». Avem de aface cu oameni vegetabili (arhon priveghetorul Andronachi Brustur), cuconi şi cucoane trăind din câteva minuscule elemente suflateşti şi exuberînd stereotip la aniversări

— Da bine Marghioiţa, ai o ziuă la sau ba?... Se poate să nu avem băuturi?... Aiei soroi... Strigă, aleargă, porunceşte degrabă că mă furnică prin călcăiel...



Iacob Negruzzi, deputat în 1889—90

B. A. R.

«Ce din pământ eşti trel lăutari un scripcar, un robzar şi un nainghi. Atunci lumea se ameţi cu totu. Privighetorul lui pe spiţerează de mână, cuconul Ştefăniţă pe Zamfiria, spiterul pe cucoana Marghioliţa şi câteşi şase înflintară o mazurcă cu figuri. Jucau toţi cum jucau, dar ca bătrânul cuconul Ştefăniţă niciunul! Picioarele-l luase vânt. Poceau călcăiele, pârăiau podelele, răsună sala, apoi când se'nvârtea în loc ţinând pe vadevisarea de mijloc strânsă la piept el fi zis că vântul fi poartă.

«— Te pricep, berbantule... te pricepi. » El repetă din fugă iubita lui soţie, care nu-l slăbea din ochi.

«Dar berbantul găfăia sârmanul de-l sărea pieptul din loc... »

Iatacul vetust ca mediu de îngustare patetică se înlocuieşte altcui cu stăna şi iazul.

«Ne scoboram acum la iaz... Aburi deşi acopereau faţa apei ca un înveliş de noapte, prin care nu străbăteau nici una din ochioarele stele spre a se oglindi; iar apa dormea adânc împreună cu peştii din fund şi sălbăticiunile din faţă.

«Două ore întregi veghiai la somnul iazului, cu puşca în mână, cala de foc, în care timp numai din când în când auzeam ca o noţiă pierdută în adâncul tăcerii câte un mic oclăi înăduşit a vre unei rate ce cu botul sub aripă visa, se vede de apropierea duşmanului.

Patriarhalităţii de dincolo, duşmană a civilizaţiei, îi corespunde aci sănătoasa vieaşă a ciobanilor cari mănâncă cu mâna şi beau laptele proaspăt de oi.

«Sosise vremea mulsului

«Una câte una treceau şurduând oile prin strungă şi baciul le nprea de picior şi din tălele lor greoaie storcea laptele cald şi înspumat care ca un şipot cădea în doniţa de brad, iar după ce doniţa se umpluse baciul zicea: *una la mână* şi alta deşartă se pune în loc.

«Aşlămpără-te plăvaloi! scutura-te-ar lupul! zicea baciul unei oi nerăbdătoare, care era să răstoarne doniţa.

«Nu te luţi creşte, fer! te-ar galbaza!... »

Şi aceşti oameni sunt rudimentari, cu frică de complicaţiile civilizaţiei, tăcuţi, fără expresia gingăşilor lor lăuntrice. Ca să scape pe duduca Belăşa de urs, baciul, om necioplit, dă buşna peste ea, înăuntrul stănei şi păşind peste dânsa «cum



D. Ollănescu-Ascanio.

B. A. R.

ar păşi peste o cioată răsturnată ce-l stă curmeziş în cale, luă puşca din cuiu şi oşi afară». Petrea Dascălul urmăreşte pe doi lorzi veniţi la vânătoare pe aceste melenguri prin chipul cum cu o puşcă veche în vârf cu o lumânare împuşcă în bărlug ursul. În locul oricărei meditaţii filosofice turcul Aliuşă pune un fatalism senin: «Cum va fi scris!». Pe lângă meritul de a fi deschis drumul novelei române cu treizeci de ani înainte de apogeul ei, N. Gane rămâne în câteva «novele» cu toate naivităţile lui, un bun narator pentru tinerime, *Cănele Bălan*, *Petrea Dascălul*, *Aliuşă* se vor ţine minte. În deosebi cea din urmă, cu figura credinciosului Turc

«Ce-l drept, când am văzut întâiu şi întâiu pe Aliuşă făcând temenele turceşti, îmbrăcat în hainele lui ciudate, cu ciamaşa pe cap, cu iataganul la brâu, şi cu barba lui cea tufosă şi încărunţită, care-l acoperea pieptul, nol, copili, ne cam temeam de dânsul, părăndu-ne foarte fioros, dar încet, încet, ne-am deprins cu el, căci era bun şi ştia să ne facă felurite petreceri. Ne istorisea poveşti din o mie şi una de nopţi, ne spunea întâmplări de-ale lui din războaiele în care fusese, ne făcea câpcănu de prins vrăbil şi stig-eji, ne ajuta să ridicăm smei, ne lua cu el la vânat, la pescuit, dar dela o vreme Aliuşă nu mai putea merge nesprijinit pe băi şi toate plumbările lui se mărgineau numai prin curte şi grădină. Cîndisprezece ani el stătuse la casa noastră, şi ne văzuse pe toţi fraţii şi surorile crescând şi ne iubea pe toţi deopotrivă, iar noi necontenit îi înconjuram, îi săream pe genunchi, ne jucam cu barba lui albă sau cu ciamaşa cea mare, care-l şedea ca o plăcintă pe cap, şi când ne zicea el nouă:

«— Bre, pui de ghiauri, voi dragi la mine! noi râdeam aşa de tare, că-l asiguram pe bietul Aliuşă.

IACOB NEGRUZZI

Secretarul «perpetuu» şi prin activitate şi prin vârstă, al Junimei, redactorul neobosit al *Convorbirilor* a fost Iacob



V. Burlă, 1873.

B. A. R. Fotografie comunicată de fiul său.



V. Burlă.



Ioan Mire Melik, 1873.

B. A. R.



V. Pogor, 1873.

B. A. R.

Negruzzi, sin Jak și Iacopo, unul din fiii lui C. Negruzzi. Născut la 1 Ianuarie 1843, fu trimis dela vârsta de zece ani în Germania, împreună cu fratele său Leon, însoțit de preceptorul lor Fieweger. Făcu studii juridice, și după întoarcerea în țară (1863) fu numit aproape numai decât profesor la Facultatea de drept din Iași, care îl alegea în Martie 1866 Decan «când nu erau nici profesori, nici studenți, nici local, ci numai numele Universitate». Se vârl în Junimea cu un zel nespui. Strângea înfrigurat manuscrise pentru Convorbiri, trimitea apeluri disperate, în toate părțile, pentru colaborare și abonamente, corecta și ciuntea săngeros articolele junimistilor, provocând proteste, pândea pe membrii Junimii, la reu-niun, să le ia manuscrisele citite și admise. Scrisorile lui către prieteni glăsuiau mai toate cam ca aceasta către N. Gane: «Tu ești un gogoman sau mai bine tu ești un egoist sau mai bine tu ai un toupé cum n'am mai văzut sau mai bine ești și gogoman și egoist și ai și toupé. Dar mă vei întreba pentru ce? Îți voi răspunde pentru că toate actele tale dovedesc aceasta până la evidență... Îți mulțămesc pentru abonamentele la Convorbiri. Cată să-mi faci cât vei putea mai mulți». Negruzzi mai avea și patima politicei, în care n'a făcut carieră mare, plăcându-i în deosebi agitația alegerilor. În Parlament, îl ironizau inamicii, n'ar fi scos un cuvânt, fiind «surdo-mut». Tip de partizan, alerga cu religiozitate pentru amicii lui și dela Academie le divulga starea voturilor și a premiilor, dar când era trădat nu purta pică. La poșta redacției se arăta foarte malițios și după atitudinea lui satirică s'ar zice că era plin de invidie, că unul ce făcea literatură. Dimpotrivă, rar scriitor mai dezinteresat, mai în stare de a se bucura de geniul altora și de a se eclipsa în fața lor. El năbește Junimea cu ardoare discretă ca o bătrână slugă din alte vremuri pe stăpâni. Amicii îl socoteau puțin intrigant și era în sensul amabil al cuvântului, că unul cu multe rude și cunoștințe, care trecea din casă în casă. La 70 de ani dădea încă afoară prin scrisori despre toți și toate. «Th. Rosetti este bine, îl văd din vreme în vreme, iar Carp, după ce a fost silit să stea în casă vreo cinci zile, merge cât se poate de bine și al. Eu îl văd f. des la Jockey Club, cu mina înfloritoare glumind, cu aparență veselă. Ce-o fi în inima lui, numai el știe. Negreșit că pentru situația în care se găsește vina cade și asupra altora, dar și asupra lui. Vorba ceea: Cum și-o face omul singur, nu i-o face nici dracul». Iacob Negruzzi trăi 90 de ani și văzu căzând în jurul lui toți marii junimisti. Om vioiu în tinerețe, cu «nerve», el venea până în ultimele sale zile la

Academie, cu mărunți pași târșiți și luți, privind cu ochii ca prin sită. Muri la 6 Ianuarie 1932.

Cu toate că debutanții făceau mare caz de literatura lui, în scrisorile către dânsul, și-l felicitau, I. Negruzzi n'a fost niciodată bine cunoscut publicului. Traducerile din Schiller (*Hoții, Conjurația lui Fiesco, Cabală și amor, Don Carlos, Fecioara de la Orlans, Maria Stuart*), imitația după Hermann și Dorothea a lui Goethe intitulată *Miron și Florica*, idilă în cinci cânturi, sunt lucruri moarte.

Poeziile lirice, în deobște amoroase, sunt sub orice nivel și se înțelege turbarea, până la un punct legitimă, a respinșilor la poșta redacției pe care Negruzzi îi ironizează în *Tribulațiunile unui redactor. Epistolele și Satirele* în versuri sunt nelușmuate, afară de una, *Satira II*, dedicată mamei divorțurilor. La întoarcerea din străinătate, autorul vizitează pe Luxița, prietenă de copilărie.

Sedea culcată pe-un jilț legănător
O tânără femeie în haină de mătășă
Bogată, iar alături deschisă sta pe masă
O carte franțuzească de *Ponsen du Terrail*,
Cu grație nespui mișca un evantai
Să-și răcorească fața, și'ntr-o oglindă mare
Ce-l reflecta tot trupul privirea-i tânguitoare
S'opripe mulțumită. În cel întâi moment
Ea se uită la mine c'un ochlu indiferent,
Iar după ce mai lungă îmi dăte o privire
Văzui aburându-i dulce pe buze o zimbire.
Ea mă recunoscu.

Deodată intră, trântind ușa și târind de coadă un câțel, care nu vrea să facă aluz, fetița doamnei. Autorul află că fata e dela întâiul bărbat, că Luxița s'a despărțit și de un al doilea căruia îi făcuse alți doi copii.

Eu am ales în grabă un și mai rău stăpân.
Tot anul sta în țară, vorbea numai de fân,
De vite, grâu și pluguri, cât zion e de mare,
Încât dela o vreme simții o desperare.

Neglijabil este și teatrul original: *Impăcarea*, proverb, *O poezie, Amor și violență, Nu te juca cu dracul*, toate comedii obsedate de problema matrimonială.

Au circulat mai mult în medile literare *Copile după natură* în care nu trebuie să se vadă nicio intenție veristă ci doar măr-turisirea că se făcea aluzie la persoane existente. *Copile* în versuri și în proză erau de altfel niște «caractere».

Copile verificate sunt cele mai slabe și e citabilă doar aceea care descriind moravurile electorale pune în scenă pe



I. Negruzzi în 1873.

B. A. R.



Mihail Korne, 1873.

B. A. R.



P. P. Carp.

După C. Gane



N. Schelutti la Junimea.

B. A. R.

Creangă sub porecla de părintele Smântână. În proză, fără să aibă un mare talent, Iacob Negruzzi este totdeauna delectabil prin înverșunarea lui de om fără venin. Modelele lui sunt contemporane și scandalul cōpillor trebuie să fi fost mare în vremea apariției. Iată pe starostele, care vine cu un vraf de fotografii de domnișoare în mână, să propună autorului o partidă, pe părintele Gavril, om disimulat care promite votul tuturor și semnează orice plângere, tăgăduind apoi. Vorbe lui tipică este: Să fie bune! Iată pe monsieur Costică, Constantinus Buzdurugus Romanus, întors dela studii în străinătate, mirat de atenția ce se dă în țară titraților, pe naționalistul care jură numai în Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, susținând că acești mari Domni s'au opus cu energie la facerea de drumuri de fier prin care străinii ar fi putut năvăli în țară, pe paralel și pe paraleloane, soluri de paraziți mondani, dându-se drept Contele Curcuno-Murmilitzki, baronul Constantin Carla de Alumată, Ducesa Buta, născută Țapa, Princesa Roștano Crastavetzki, născută Pitringello-Barabulia, pe Ionță Cocovel, burlac timid și suav, căzut la o mare admirație pentru atmosfera de tribunal: «Fie vreme bună, sau ploaie, sau ninsoare, el merge regulat în toată dimineața la tribunal. El poartă o cușmă lungă și tuguie și când e glod încalță ciubote lungi până peste genunchi». Ghiță Titirez, tânărul arhivar, care oferă dosarele grabnic numai dacă impricinatul subscris pentru o pușcă englezească pusă la loterie e un Don Juan impenitent, cu multe amante. Tachi Zimbău, om politic, avocat și jurnalist, e un ambițios ipocrit, Chilipir un avar ce se ascunde de sărbători în casă și merge la vizite cu portabacul gol, spre a și-l umple. Cuconul Pantazachi e un om așa de onest și delicat încât își dă demisia din slujbă când cineva îi dăruiește un ceas de aur pentru un mic serviciu și se sinucide când o văduvă răspunde negativ la cererea în căsătorie. Chefurile le face cu chibzuială, punând pe lăutari să-i cânte «cum și-a pierdut ciobanul oaea» și «cum și-a găsit ciobanul oaeal». «Pantazachi îl asculta cu mânele în șolduri, cu fesul pe o ureche și cu tot trupul în mișcare. Ba ades, când cheful era mare el punea pe lăutari să cânte jocuri naționale și începea să joace singur prin casă. Papucii și fesul îi săreau în toate părțile și el se sbuciuma pînă cădea obosit pe divan în mijlocul râului sgomotos al tovarășilor». Cucoana Nastasica este o femeie de modă veche care nu înțelege spiritul modern al nepoatei sale Catincuța și se îngrozește de jurnalul ei romanțios. De altfel fata fuge cu un ofițer. Baba Floarea, slujnica și confidenta Nastasichii, împărtășește aceleași nedumeriri

«— Dar acum ce faci Catincuța?
— Cântă din Gavril
— Din *clapir*, Floarea, o îndreaptă coana Nastasica.
— Ei fie, că nu-i mai pot zice numele. Și apoi frumos mai cântă, cuconică, și se duce 'nțoa, nu alta. Și cetește de pe hârtie și cântă și-i sar degetele în sus și'n jos ca niște șoareci».

Cucoana însăși e prezentă cu mult haz

«...Din toate persoanele ce erau în biserică, cucoana Nastasica, care de mulți ani avea locul ei hotărît lângă strana dreaptă, unde cântau trei, pe când în cea stângă cântau numai doi dascăli, se închina cu evlavie cea mai văzută: semnul crucii pe care îl făcea la fiecare moment, îi începuse din creștetul capului cobora apoi mâna cât de jos, deacolo în cercuri mari în unghiurile cele mai depărtate ale umărului drept și stâng. Când eșea preotul din altar ea sta totdeauna plecată și cobora brațele în jos așa încât vârfurile degetelor atingeau pământul; în vremea aceasta gemea înset ca rugăciunile ei să producă mai mult efect asupra celor în drept».

Romanul *Mihail Vereanu* în partea mai acceptabilă e tot o «copie», zugrăvind mentalitatea bătrânilor (generalul Vereanu, cucoana Savastija, coconul Sandulachi) în legătură cu căpătura celor tineri. Incolo, aventura lui Mihail care regăsește în țară o pretinsă Italiancă, întâlnită la Venetia, și descoperă că e sora lui, fiică a unei foste iubite a tatălui său, este senzatională și în stilul prozei lui Alexandru.

Din toată opera lui I. Negruzzi se salvează pentru antologii, două bucăți în proză de mult remarcate: *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale (Căcon Manalaș, duceca Pipișă, prăcura, nu vom pute, etc.) și *Christachi Văcărescu* tragi-comedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan.

«Vezi, ici în dreapta și în stânga sunt plămălele (*pulmones*); acestea sunt ca doi bureți care se strâng și se întind după cum intră sau iese aerul. În mijloc între dânsule este inima (*cor*) împărțită în două chilii. Neînțetăt sângerile intră și iese și întotdeauna se închide și se deschide un cîpăcel, e căruia mișcare o numim batăla inimii. Această parte superioară a trunchiului este dispărțită de partea inferioară printr-o pele groasă (*diaphragma*). În partea aceasta se află ca organe principale stomahul (*ventriculus*, *stomachus*), și malul (*hepas*, *fetus*). Stomahul este un felu de sac elastic. După mîncare se întinde, apoi după mistuire se strînge la loc și intră în starea sa normală. El joacă rolul cel mai important în toată mașina aceasta ce ducem un șir de ani pe pământ. Căci el îți produce mulțămirea cea mai mare când mîncăci cu apetit, și cea mai mare nemulțămire când suferi de dânsul. Ți-e bohnăv stomacul, ești un om perdut».

V. POGOR.

« Nătângul de Pogor » a fost mefistofelul Junimii, spiritul « voltairian », răsând de tot ce se cetea la reuniuni, stând cu picioarele pe canapea. Rădea până ce-i crăpa « cămeșa » și-i săreau « dinții cei noi din gură ». Era fiul calmilăit V. Pogor, traducător al *Henriadei*. Decu Voltaire se moștenea în familie. Originea Pogoreștilor este în satul Podgorești din jud. Iași. Pogor se născu însă în Iași la 20 August 1833 din mamă Cerchezoaie. La 27 Octombrie 1849, după obiceiul fiilor de boier, pornea în diligență « în nuntru » împreună cu alți tineri, Miculescu, Porfiriu, Heraclede și Veisa, călăuziți de profesorul Malgouvernă, Veisa a desenat la plecare pe tinerii saluând în chiuete dealurile Iașului. Merse în diligență până la Cracovia, iar de acolo cu trenul și descinseră în Paris la Hôtel des Etrangers, rue Jaquet, 7, lângă piața Burcei, în ziua de 2 Noembrie 1849. Câteva însemnări arată că Pogor și tovarășii săi frecventau teatrul « du Vaudeville », supau la restaurante după spectacol și cunoșteau două doamne Liadere și Bellemonts. Pogor avea proiecte literare, franceze (*Marie, nouvelle, Passé et avenir, roman, La soeur de Charité, nouvelle, Châteaux en Espagne, idem, Poésies populaires*) și române (*Rădăbunarea Cerului, Ultimele și a Dacilor*). Intors în țară ocupă fel de fel de funcții, cu caracter juridic în deosebi și politic, « membru la Curtea de Apel prin 1862—63, prefect de Iași în 1866, prim-președinte al Curții de Apel de cândva până în 1870, deputat, consilier comunal, primar între 1880 și 1897 cu intermitențe, director al Creditului urban din Iași, primind multe și efemere atribuții. Astfel la 20 Octombrie 1866 era numit președinte al Comisiei pentru examinarea candidaților la catedrele vacante în clasele superioare de liceu. Toate acestea n'au salvat pe acest om risipitor de mistulirea averii sale. Era căsătorit cu Elena, fata unui Scarlat (Charles) Hartingh din Pogrebeni, jud. Orhei. El muri hărțuit de creditori la 20 Martie 1906 la via sa din Bucium-Iași.

A rămas în amintire ca o figură foarte simpatică.

« Cu mersul mărunț și alitător, cu mâinile în buzunar, zimbet malțios, privirea piezișă, barbișonul mefistofelic și pălăria veșnic pusă strâmb... »

« Citea tot ce-i cădea în mână, ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea ».

Pogor a colaborat la *Junimea* prin buna sa dispoziție. Frica sa nepăsătoare și cordială se vede în aceea, că fiind primar, în loc să încerce a lua taxe pe firmele străine, sugerează contribuabililor numiri românești: « Mă rog d-le primar, cum să zic eu pe românește *liquors*?... — Jupâne Buruch, scrie pe tablă *licheruri*, că-i românește ». Incolo era un diletant, și încă și mai puțin, un spectator amuzat, dar care deși citind de toate și fără vreo conștiință literară hotărâtă, tra ducea din contemporani francezi absolut ignorați de Maiorescu, din Baudelaire în 1870 (*Don Juan în Infern, Țigani căldători*), din Sully Prudhomme în 1873 (*Cupa*) și tot atunci *Veranda de Leconte de Lisle*, apoi din Th. Gautier, V. Hugo, J. Richepin și alții. Poeziile originale, puține, nu rezistă, au însă o factură mai franceză în sensul Th. Gautier-Baudelaire (*Sfinx egiptean, Melancolia lui Dăruș*) care împropățează atmosfera viciată de facila heinizare a *Junimei*:

O Dăruș, într-o pagină apă de mari tristețe!
Un ocean de chinuri în cadru-apa restrîns!
Spune de ce 'ntunerecul prin mânele-ți istețe,
Cu illacul negru chiar soarele a stins?

Un bal, poezie semnată cu inițiala P., i se poate atribui, prin fondul de indolență propriei poetului:

Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere
Deși stricta convenință mă alege-a fi la bal,



V. Pogor.

B. A. R.

Căci sunt leneș de natură și mă legăn cu plăcere
Într-o dulce somnolență pe al visurilor val.

Ce noroc că'n astă seară n'am pus frac, n'am pus focole
Ci mă'ntind în libertate pe-un divan nepretuit
Său mă primblu fără grijă să calc damale pe poale
Ori să rup vreo o dantelă c'un căcălu nesocotit

MIRON POMPILIU.

« Caracudă » se numea în *Junimea*, după o poreclă născută de A. Naum, grupul tinerilor sfinți care ședeau prin colțurile salonului, bîrbind în șoaptă și mai ales așteptând cu nerăbdare clipa în care se iveau ceaiul și cozonacul. Peste această « caracudă » Miron Pompiliu stăpânea ca « președinte ». Era ardelean, născut la 14 Iunie 1848 în Steiu (Crișana) din părinți ortodocși, tată fiindu-i Nicolae Pompiliu și mamă Anna, născută Popovici. Dusese viață țărănească în copilărie, căci văzându-i



V. Pogor, vice-președinte al Camerei Deputaților în 1889—90.

B. A. R.



Iancu Cantacuzino-Zisă, junimist.

B. A. R.

pe Eminescu, jucând rolul ciobanului din *Răzvan și Vidra* (ar fi zis în glumă: «Se vede, măi, că n'ai fost păcurar cum am fost eu, că-mi venea să sar pe scenă, să-ți iau bâta și traista din spate, să-ți arăt eu, cum se calcă ciobănește, cu bâta și traista de-a unăr»). Trecând munți el se înscrie la Facultatea de Litere din București, probabil în toamna 1867 fiindcă în Octombrie 1869, mutându-se la Iași, putea dovedi Facultății respective că ascultase anii I și II în capitală. Dar se afirmă că ar fi frecventat în 1867 și Facultatea de Litere din Pesta, după studii liceale la Beiuș și Oradea-Mare. În 1868 îi întâlnim numele în revista lui Gr. H. Grădina *Albina Pindului* sub poezii patriotice și erotice foarte naive. Era îndrăgostit de o fată din Crișana lui:



V. Pogor, vice-președinte al Camerei Deputaților în 1892.

B. A. R.

În farul tău munți, codri și holde aurite
Ale Crișanei mândre voioase se întind,
În crângurile dese, în văile umbrite
Din fragede guri cântări de dor s'alint.

El intră și în cercul literar *Oriental* al aceluiași Grădina, fondat la 1 Aprilie 1869 și care urmărea promovarea culturii literare «prin discuții, lecturi, comunicări intime și publicații» precum și prin strângerea de material folkloristic și de documente «cari interesează istoria și literatura patriei». La 29 Iunie *Oriental* făcu comisi pentru explorarea folklorului țării și Miron Pompiliu căzu în echipa pentru Ardeal. Auzind se vede că în Moldova tinerii sunt ajutați, Pompiliu se înscrie la 5 Octombrie 1869 în anul III al Facultății de Litere din Iași și solicita și o bursă, rugând pe Rector «a lua în considerațiune marea lipsă de mijloace». Nu credem să i se fi dat. În tot cazul, când la 16 Martie 1873 tânărul cerea iarăși bursă, tocmai lui consiliul compus din V. Chaliol, Vizanti și Caragiani i-o refuză (dând câte 120 lei numai la patru inși. M. Slătineanu, Vasile Atanasiu, George Ștefănescu, Petru Preliceanu). Rector era St. Mică, inamic al lui Maiorescu, și Pompiliu era junimist și colaborator al *Convorbirilor*. Din Iunie 1870 și până în Februarie 1873 studentul audie cursuri și dădu examene care se țineau în fața comisiunilor. În comisiunile pentru psihologie și logică intra și Maiorescu care desigur examina. La 16 Iunie 1873 îi ieși la sorți studentului, acum «absolut», ca teză de licență «chestiunea de filosofie: Libertatea». Nu-i niciun document că și-ar fi lucrat teza. În 22 Octombrie 1873 cerea doar un certificat doveditor că a absolvit și și-a scos tema. La 26 Aprilie 1874 semna ca secretar al Universității Șumuleanu, dar la 12 Mai iscălea ca secretar M. Pompiliu. Așa dar venind ministru, Maiorescu plasase și pe prezidentul «caracudei». Deșigur că secretarul avu soarta protectorului, în Martie 1876 secretar era din nou Șumuleanu. De acum încolo Miron Pompiliu va fi profesor la Școala militară, la Școala centrală de fete, la Liceul Internat din Iași, iar în Junimea unde-l numeau Mironică recensent de servicii, supraveghetor al *Convorbirilor* în lipsa lui I. Negruzzi, funcțiuni pe care le va îndeplini cu humor și modestie. Era «cavaler» și locui mulți ani într-o singură odă, în centru, în care în 1884 găzdui și pe Eminescu, cu care avu asemănări de soartă deoarece se îmbolnăvi de aceeași infecție a sângelui, pentru care în 1888 intră în tratamentul Henrietei Eminescu, la Botoșani. Cuimea era îndrăgostit și el de Veronica Mică. «Luni la 3 oare după amiază s'a deschis ușa cu impertinență și apare Băluca. Pacientul, din starea cea fără mișcare de parea că e mort, s'a sculat pe cot și a început a plânge, fără ca mai o oară să poată zice un cuvânt». În 1893 Pompiliu merse în străinătate să se caute, totuși stăruiau insomniile și anxietatea. El se sinucide la 19 Noembrie 1897.

Poeziile lui Miron Pompiliu nu sunt interesante. În schimb în basm unde prelucrează, aduce, cu toată lipsa savoarei verbale, o nostalgia romantică în coloritul lui Tieck. Cu *Ileana cosăzane din costă floarea-i cântă nouă 'mpărății ascultă* (1872) deschide seria literaturii populare la *Convorbiri*, urmat îndată de *Slavici. Bătrânul împărat*, înainte de a muri, sfătuiește pe feciorul său să nu se scalde în lacul zânelor. Acesta nu ascultă, adoarme lângă lac, Ileana îi pune în deget un inel și tânărul simte îndemnul de a o cânta

«După mult amar de cale și de umbriet zadarnic lafă că într-o zi se trezește pe picul unui munte, pe care se părea că se sprijinește marginea cerului. Era capetul lunzei acesteia, nu se vedea altă decât întineric adânc și gura unui vârf de vale neguros, de al cărui fund numai Dumnezeu știu și-a ... Ca trei zile și trei nopți, râșel el prin această prăpastie oarbă, mânele lui erau sgarlete, coatele și genunchii jupuiți de piele; acum era aproape să cadă de



Profesorii Institutelor-unite, secția bacalaureat 1897/98. A. D. Xenopol, Papa Cullanu, Caragiani (jos); Miron Pompiliu (deasupra lui Cullanu); I. Paul la marginea stângă.

B. A. R.

pe picioare, când adânc sub dânsul ochii lui zăresc o mică țintă de lumină. Mângălat de această arătare, el prinde înimă și-și pune toate puterile câte mai avea pentru ca să ajungă acolo. Cu vreo jumătate de zi se mai duse el cum se mai duse și ajunsese la locul de unde răsărea lumina, în fundul vârtejului, acolo ce să vezi? O moară c'o singură roată, ce se învârtia grozav, mânată de un râu repede cu apă neagră cum e cărbunele.

Viteazul găsește pe Ileana, o ia de nevastă, din păcate dă drumul smeului care o părea și nu-i rămâne spre a-l combate decât să capete dela Mama Ciurmei un armăsar cu 14 inimi. După tristețea haosului vine acum fantasticul spectral:

«... Apoi mai merse cale de trei ceasuri și văzu pe-o coastă de munte pleșuv o casă urieșă ce părea alcătuită din lespezi și bărne de stânci risipite. Soarele care era aproape să se cufunde în albastrul potop de apă, aruncă asupra mohorîtelor ziduri o lumină roșietică nălucoasă. Pe coperișul casei prin pari clătinați de vânt țoleau posderii de scăldări de om și corbii setoși de pradă căduri, căduri cronicălinind pe deasupra lor. Iar din fundul pustietății vântul aducea urlete înspălmântătoare de lupi hămisiți de foame».

Tot așa de stilizat și desfășurat e momentul arborelui miraculos.

«... Copacul din care era tăiat bățul, începu a se scutura din rădăcină și a împrăștiu ca un flor de vișor în toată pădurea de la un capăt la altul. Și se treziră din somn stejarii și fagi și carpenii. În sfârșit toți copacii de la cel mai mic până la cel mai înalt, și prinseră a se zgudui și a-și tremura crengile de se părea c'a răăbit o furtună înspălmântătoare».

Codreana Sânziană a'a publicat cu două luni înainte de *Socră cu trei surori* a lui Creangă. Judecând și după scriitori, umorul țărănesc, de altfel cu nuanță ardeleană, pare a fi propriu lui Miron Pompiliu. Remarcabile sunt tocmai comentariile povestitorului:

«Era odată ca niciodată, că de n'ar fi fost nu s'ar povesti. Pe când lupii cu oile în staul se culca și ciobanii cu împărății și crali la masă verde ospăta. Pe când un soare apunea și altul răsărea».

«Ascultați oameni buni, că nu vă spun minciuni! S'o dus pân'o ajuns într'un codru des ca acela de parea zid nu aliceva. Că se mesteca copac cu copac și tufă cu tufă, încât de frunzișul cel îndesat, nici cu prin urechile acului lumina n'avea chip să pătrundă...».

«De luat, vezi bine c'o luat-o cineva. Da nici inger nici leie și golmane pe-acolo nu umblase. Ci să vedeți oameni buni nevăzută. Un vultur ori o pajură urieșă, ce-o fi fost, da să zicem o pajură urieșă».

«Când fu de patrușprezece ani, Sânziană era frumoasă... dar frumoasă... încât mă tem s'o laud și să spun, cum și ce fel era de frumoasă; mă tem să nu siceți în urmă că așa frumoasă voi ați văzut».

«Dusu-m'am și eu, dar fiind șchlop de un picior, când am sosit, nunta era pe sfârșit și numai zama goală am găsit și în zadar în zămă, până în pânțecă motam, că de carne ca'n palmă dau. Și m'am apucat de sorbit c'un ciur blagoslav; vă puteți închipui cum am chefult».

Recenziile lui Miron Pompiliu sunt judicioase și de ținută maioreșciană. Se cade să amintim concluzia la care ajungea, în spirit junimist, cu privire la *Învățământul în școlile noastre*.

«Numai acel învățământ începător este rațional și de folos real, care continuă dezvoltarea inteligenței în același mod, după cum o face această natură însăși».

FILOLOGI, ISTORICI, FILOSOFI.

La Junimea veneau din devotament ori spre a se distra oameni ce n'aveau nimic de a face cu literatura. *Ioan Muz Melic*, zis Mirmihic, care n'a scris nimic la *Convorbiri*, era profesor de matematică, la Universitatea din Iași, din 22 Februarie 1865 (* București, 15 August 1840—† 29 Ianuarie 1889). *N. Culianu* (* Iași, 28 August 1843—† 1915) profesor de geodezie și astronomie la aceeași Universitate. Tăcerea lui era proverbială. *Pavel Paicu*, poreclat T. Spacco și «porculețul mărunț» era profesor (* Bucovina, 27 Iunie 1831) Trecea drept limbuz, Carp, dând în 1867 relații despre Junimea, scrie că Paicu a fost amendat «la tăcere de cinci minute. Paicu leșinat de mâhnire».

P. P. Carp a făcut oarecare critică și a tradus *Morbeth Othello*, însă rău. Critica lui împotriva dramei lui Hadeu *Răvan-Vodă* e lipsită de bun simț.

«Avem dinaintea noastră a doua edițiune a unei drame ce n'ar fi trebuit să părăsească cartioanele autorului și despre care nu am fi crezut niciodată că ar putea găsi cititori».

Remarcabila piesă constituie pentru *P. P. Carp* o «mutilațiune», o «elucubrație», «fără acțiune și fără caractere», o scriere de o nematuritate stilistică «neiertată».

Maioreșcu, care multă vreme nutri ideea de a scrie o istorie a Românilor și căruna pe de altă parte problema limbii trebuia să-și apără capitală, se strădui să creeze filologi și istorici. În acest scop, ca ministru, trimise în 1875 la Paris pe *Al. Lambrior*, *Gh. Panu* și *G. Dem. Teodorescu*, iar Junimea ajută cu bursă pe *Al. Xenopol*.

Al. Lambrior (* 10 Septembrie 1845—† 20 Septembrie 1883), profesor la Botoșani și la Iași a trăit prea puțin spre a-și fi dat măsura. Restrânsa lui operă filologică se amintește cu venerație dar nu se consultă niciodată.

Mult temeiu puneau junimiștii la început pe *Vasile Burla* născut în Opâțeni (Storojineț) la 9 Februarie 1840, cu multe rude țărănești prin Bucovina. Tatăl său *Mihai Burlă* ținea copii în gazdă la Cernăuți în epoca 1860—63, când Eminescu era gimnazist. *Vasile* ar fi făcut studii la Cernăuți, Beiuș, Viena și Graz. Sigur este că în 1870 se afla plin de lipsuri la Viena, în preajma doctoratului. El studiasse greaca, latina și sanscrita. În 1871 lua parte la ședințele Junimii, mai încolo se căsătorea cu *Matilda Cugler*, de care se despărțea în 1874, spre a se recăsători, după o lungă viață de celibatar (în 1884 găzdui în odaia lui pe Eminescu), cu *Anna Mavroghevi* și apoi cu *Adela Hloch*, născută Șibilă, o poloneză. Pentru această *Adelă*, *Burla* compuse probabil unica lui poezie, un acrostih, vorbind de buzele iubitei. Se rugă de *I. Negruzzi* să i-o publice în *Convorbiri* («O prostie poetică mai mult sau mai puțin nu vă aduce o mare stricăciune») dar acela fu nelădușlecat. *Burla* avu o epocă de celebritate anecdotică, cu efecte iconografice, când dispută cu *Cihac* și *Hasdeu* asupra etimologiei cuvântului *rață*. De atunci nu se mai vorbi decât de «rața lui *Burlă*» și filologul fu reprezentat călare pe o rață. El nu răspunse așteptărilor, cu toate că articolele lui sunt judicioase neavând poate nici condițiile materiale pentru astfel de studii. În anul școlar 1875—76, el suplini pe *A. Vizanti*, la Facultate, în fața celor șase studenți la catedra de l. și lit. română. Cererea de a ține un curs liber de l. sanscrită nu-i fu aprobată. A fost un director de școală, la Liceul Național, înbit de școlari. Cu părul adunat pe spate ca niște plete și cu mustăți galbene lăuate în jos pe obraji plini, avea mare asemănare cu *Gustave Flaubert*. Muri la 9 Ianuarie 1905.

Gh. Panu (* Iași, 9 Martie 1848—† 1910) se duse la Paris să învețe greaca și latina și rămase nemulțumit de școala fran-



Vasile Conta.

B. A. R.

ceză, făcu polemici istorice și trecu la jurnalistică. Amintirile despre Junimea sunt utile, totuși fără artă.

În schimb în *Portrete și tipuri parlamentare* se revelează un bun portretist, jurnalist în fond adică superficial, dar cu modele clare. Iată pe blazatul și zeflemistul *Pogor*.



V. Pogor plecând în Paris.

Desen de Veisa. După C. Gane,
Dincolo de abuciumul veacului

«...când el prezidează face zeflemele, când votează întovărășește votul cu câteva cuvinte ironice, oricât ar fi votul de serios. Sunt cunoscute gâurile d-lui Pogor la fotonul prezidențial. Când o propunere întrunește puține glasuri, atunci el o anulează cu surdă și vechea: «propunerea a căzut cu mare minoritate» sau cu «patentă minoritate».

«De multe ori deputații, în cursul unei discuții serioase, observă pe d. Pogor că scrie sau grăronează ceva. Cine nu-l cunoaște crede că d. Pogor ia note... (Inch-le-ai sur la burou și te-ai uita pe la spate ce lucrează d. Pogor, ai vedea îndată că el face caricatura vreunui deputat fie chiar Junimești...). Când a pe banca deputaților d. Pogor face șofii sau feste întocmai ca la școală. De altminterelu ceea ce face, face cu spirit și cu un gânilor inteligent.

«Ceea ce implică pe d. Pogor de a lua cuvântul este în mare parte scepticismul, neîncrederea în seriozitatea chestiei. Dar nu e numai atât. Acest apriorism, deosebit, caustic, este de o timiditate rară, mai mare decât a d-lui Volenti.

«Este periculos să auzi pe d-l Pogor vorbind în public sau în cameră. Pentru a spune câteva cuvinte, el devine palid ca un mort, pe sul îl tremură iar vorbele li ex-din gură cu o d-finitate peribida. La sfârșit se este într-o clipă, devine un alt om: redevine omul scriitor, răzător și spirituos».

sau pe mai timidul N. Volenti

«Când o scandal mare în Cameră, e de observat d. Volenti. Pădă, cu ochi mari (măi) asupra focului scandalului, cu buzele vibrate, cu gestul care îl face un om la apropierea unui pericol, d. Volenti stă neclintit la loc, sau, celalaltz, să parăvească banca, de frică ca să nu fie fără voce amestecat în vârtejul izbucnit.

«Perleirea lui e când lucrurile se înfrîșe. Atunci figura lui revine colorile naturale și atunci pe urmă începe și el a discuta incidentul cu amănunțime».

Într-însă prea insistente sunt «isturile naturale» *Din viața animalelor*, cu observații de psihologie canină și ornitologică tratate în chip de jurnal de coteș.

Singurul om de știință serios din prima fază a Junimeii este A. D. Xenopol.

A. D. Xenopol e un metec. Bănuia că tată-său, supus grec, anglo-saxon, botezat la Galați de colonelul Schelety ar fi fost semit se menține cu toată afirmarea că tatăl fusese protestant, ceea ce li se întâmplă multor Evrei Poliglofta marele spirit de familie, trecerea dela o meserie la alta (fira gumau, afaceri de schimb director de pension) întărește această presupunere pe care lui n-o mătură cu niciun document. Mama Vasiliu are și ea sânge grecesc. Iocmai acest amestec a îngăduit asimilarea totală a fiului, care este un naționalist

sincer, ba încă antisemit. După studii liceale la Academia Mihăileană și Institutul Academic, pleacă cu bursă dela Junimea, la Berlin unde între 1867—1871 făcu studii juridice și istorice luând două doctorate. În țară fu însă multă vreme magistrat și avocat și abea în 1883 (se născuse la 23 Martie 1847) primi numirea de profesor de istorie la Universitatea din Iași. Opera lui e cunoscută. El a dat o teorie a istoriei, universal citată, distragând între fapte li repetiție din științele exacte și ceea ce secesime din istorie și lui i se datorește o *Istorie a Românilor* completă, merou bună, pusă pe baze solide, care se poate oricând repara și slujește istoricului ca urzeală sintetică. Dar în literatură A. D. Xenopol nu găsește loc. El n'are nicio însușire artistică (poet, critic, interpretare subtilă a faptelor și a istoria lui e numai un manual îndesat. Niste *Amintiri de căldorie* (prin Flveștia, Italia de nord) nu pot manta un om cu totul plat. Muri în 1920.

Vasile Conta (* 15 Noiembrie 1845 în Glundăoani, jud. Neamț — † București 21 Aprilie 1882), băatul unui popă, trace drept măștilor filosof român — ceea ce nu-i just — decât dacă înțelegem că e primul care simte ispița de a construi un sistem. Gândirea română e mai veche și Bălcescu, Maiorescu sunt mult mai frumoși. Speculația în Conta n'a avut nicio consecință, nefiind legată de probleme propriu-civilizației noastre. Profesor de drept la Universitatea din Iași din 1873 după studii comerciale și juridice în Belgia — el nu avea formația unui ideolog — *Teoria fatalității* e o profesie de credință materialistă prin fatalitate înțelegându-se determinafie. Expresia circula în acest sens și nu-i invenția lui iar mirarea cuiu nu era îndreptățită. Teoria undulației universale — în evoluționism cu corși și ricorși — în marginile lui Spencer — nu se bazează pe experiență unui naturalist spre a aduce nici apăsătorul murl-te și nici nu se abstrage dela fapte în pură ideologie ca să excite curiozitatea logică. Conta spunea cu entuziasm și proximități de auto-didact lucruri curente. De aceea cartea nu întâmpină printre gânditori cărora li se trimise decât civilități. Spencer răspunse printu un formular iar Hacckel speră să găsească vreme de a-l citi opera. Conta a fost un naționalist, și e regretabil că n-a încercat mai de grabă să găsească o temelie metafizică politicii lui. Totuși limba sa de idee e mai imaginativă decât a didacticienilor Maiorescu și conține cea doză de haotic necesară construcțiilor ideologice.

MIHAI EMINESCU

1850 - 1889

POETUL NAȚIONAL.

Eminovicii erau țărani români cu vechime în satul Călinești din jud. Suceava. Îi întâlnim acolo din întâiele decenii ale secolului XVIII. Căpătând slobozenie, intrară în tagma răzășească, ceea ce e un fel de noblete. Însușirile că Eminescu n'ar fi Român sunt de domeniul humericalului și se explică prin aceea că poetul se indignase împotriva scursurilor străine: « bulgăroi cu ceața groasă, grecotei cu nas subțire ». Rând pe rând Eminescu a fost turt, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sârb, ruten, polon, armean. Unui calomniator el îi răspundea cu aceste cuvinte perfect întărite de documente: « ... eu nu mă supăr de loc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii d-tale, căci dela aia ogîndă nici nu mă pot aștepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă de loc realitatea; el nu mă oprește de a fi dintr'o familie nu numai română, ci și nobilă neam de neamul ei — să nu vă fie cu supărare — încât vă asigur că între strămoșii din țara de sus a Moldovei, de cari nu mi-e rușine să vorbesc, n'o fi aflând poate țărani liberi dar jidani, greci ori păzitori de temniță măcar niciunul ». Totuși, Gheorghe Eminovici, băiat de cântăreț în străină, învăță ceva carte în Suceava. Vorbea și scria nemțește. Moerul velit Balș îl aduse scriitor la moșia sa din Dumbrăveni unde-i și găsim în 1839 în vârstă de 27 ani. În 1840 se însură cu Ralu, fata stolnicului Jurașcu din Joldești, primind zestre în pământ și în bani. În 1841 Balș îi căpăta dela Mihai Vodă Sturza decretul de căminar. Era acum boier. Prin 1849—50, după nașterea celui de al șaselea copil, cumpără jumătate din moșia Ipotești unde își făcu casă și aca-rețuri. Aci sau în Botoșani apropiați se născu, la 13 Ianuarie 1850, Mihai Eminescu. În totu Eminovici avu 11 copii: Șerban (* 1841), Nicolae (* 1843), Iorgu (* c. 1844), Ruxandra (* 1845), Ilie (* 1846), Maria (* c. 1848), Mihai (* 1850), Ag. ne, Henrieta (* c. 1854), Matei (* 1856), Vasile. Trei din ei: Ruxandra, Maria, Vasile muriră de timpuriu, ceilalți jucară oarecare rol în existența poetului, în deosebi Henrieta, Șerban muri în Berlin de tuberculoză cu fenomene de alienație. Studiase medicina, Nicolae, « Neculai cel proat », se sinucise din cauza unei boale, Iorgu militar, pusac la fire (« Când râdea, se schimba vremea ») muri tânăr, Ilie, elev al școalei de medicină a lui Davila, de asemenea, Henrieta era paralizică și sfârși cu semne de tuberculoză. Gh. Eminovici nu făcu fericiți pe copii săi, deși avea bune intenții și-i trimetea la carte în străinătate. Nutrea idei pozitive și era autoritar după moda veche, Mihai va rubi mai mult pe mamă, femeie blândă și miloasă.

Poetul crescă aproape țărănește la Ipotești, sat sărăcăcios, așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite.

Casa lui Eminovici era gospodărească, pridvor larg cu trepte, odăi cu privire liberă de jur împrejur, șoproane, hambar, livadă, trei mănși. Frații mai mari ai poetului umblau călare pe mușie, el se culunda în vreun bordei la o habă, ori la stână, cutreera pădurile cu o carte în mână și din-tru covrigi, dormea pe malul apelor.

Fiind băiet, păduri cutreera
Și mă culcam ades lângă izvor,
Iar brațul drept sub cap cu mi-l puneam
S'ascult cum apa sună-ncețitor.
Eu freacă în trecu d-î ranu în ranu
Și un mire venea adormitor;
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Întind îngănat de-al valurilor glas

Cu frații se scăldă în baltă, și în insula din mijlocul ei clăteau pe Robinson. Se războiau cu broaște, făceau murguri pe șura de paie. Avu și o dragoste juvenilă, când fu mai mare, o iubită cu ochi « mari » și « părul negru 'n coade » care muri tânără ca Silvia lui Leopardi. Începând cu clasa III-a primară, Eminescu își făcu învățătura la Cernăuți, întâi la Național-Hauptschule de unde leși la sfârșitul anului școlar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 școlari. În toamna 1860 e înscris la K. K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorit, pe unde trecură și frații săi mai mari Șerban, Nicolae, Iorgu (Gheorghe) și Ilie, Eminovici îl puse « în cost » în timpul claselor primare la Aron Pumnul, se pură, apoi la un burjar ruten Țirțec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarășii așierau pe Eminescu făcând pe stafule, Țirțec le dădea de mâncare mai mult porumb fierit în lapte, încât micii pensionari, înfometaji, furau mere. Eminescu rămase cu obișnuința de a mânca mere cu lăcomie. Între profesorii români, în afară de « popa » Veniamin Iluț care « pârlea », se remarcă Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărți românești și se purta prietenos cu « studenții » cu care bătea chint mungea. Eminescu îl rubi în clip deosebit, îl devoră *Lepturariul* cu toate ciudățeniile lui. În genere, școala cernăuțeană nu-i plăcea lui Eminescu și se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa I-a gimnazială merse hinișor, a II-a rău și « tâlharul » fugi iarăși. Eminovici puse de-l legă cobză și-l întoarse la școală. Rămânând repetent, Eminescu frecventază în 1862/63 tot clasa II-a stând în gazdă la un franțuz bețiv Victor Blanchin. Dar după vacanța Paștilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine « privatist ». Legenda spune că mergând la Cernăuți pentru pregătirea în particular în primăvara 1864 Eminescu se luă după trupa Tardim-Vlădicescu care dădea reprezentații acolo pentru întâia oară.

1/ mlt la gnd lovitur paza aia...
 inargot eloge of tin mlt mlt...
 mlt mlt mlt mlt mlt mlt mlt...
 furt mlt mlt mlt mlt mlt mlt mlt...
 mlt mlt mlt mlt mlt mlt mlt...
 mlt mlt mlt mlt mlt mlt mlt...

Emine
Emine

Intre scrisorile germane a lui Gh. Eminovici.
 In colectia noastra.

Că a făcut parte din această trupă rezultă din afecția colegilor pe care l-o păstrară directorii companiei. Sunt știri că poetul ar fi obținut certificat de clasă III-a dela gimnaziul catolic din Sibiu, oraș în care se afla atunci ca student jurist fratele său Nicolae. Trupa plecă la Brașov. În Octombrie 1864 Eminescu intră ca practicant la Tribunalul din Botoșani stănd acolo până în Martie 1865 când se reperi la Cernăuți spre «a urma studiile colegiale». Acolo venise iarăși trupa Tardini și din nou legenda spune că Eminescu s'a luat după ea. În 1865, oricum poetul se afla printre străini, «în străinătate». Dacă era cu actorii, Fani Tardini juca în lunie la Brașov (specializată în V. Hugo: Maria-Tudor, Angelo Maupieri). În toamna 1865 Eminescu reapărea pe ulițele Cernăușului. Acum ședea în casa lui Aron Pumnul care era rău bolnav și o «mulieră» rea ce-l scurtase zilele și-l ținuse ca pe «Pegas în jug». Era bibliotecar. În epoca aceasta trimise versuri la Familia lui Ionel Vulcan care îl prezentă cu laude în nr. din 25 Febr./9 Martie 1866, schimbându-i și numele în Eminescu din acela de Eminovici. Pumnul murise în Ianuarie, spre jalea poetului care îi dedică o poezie. În vară Eminescu părăsi Cernăuți. O luă pe jos, cu un băț în mână și un straiț de-a umăr, spre Ardeal, coborînd probabil pe valea Dornei, se lăsă pe apa Mureșului până la Tg.-Mureșului. Acolo doi seminaristi, Ion Cotta și Teodor Cojocariu, îmbrăcați în strale naționale, îl luară în trăsură spre Blaj, fiindcă poetul voia să vadă locul «de unde a răsărit soarele românismului». Cu un carnețel în mână Eminescu își făcea însemnări. «Domnilor — zicea el — eu sunt poet și vreau să mi adun material». Înainte de a sosi la Blaj, așa cum făcuse Asachi la Roma, poetul se ridică în trăsură în vârful Hulei și mișcând pălăria zise: «Te salut din inimă Roma-mică. Îți mulțumesc Dumnezeu, că m'ai ajutat s'o pot vedea». La Blaj o duse grea, neavînd de niciunele, suportînd totul cu robustețe. Se culca îmbrăcat prin fân, se pieptăna cu degetele, se spăla cu un strop de apă, se sătura cu miere. Ieșea la cîmp să citească și se scălda ocazori întregi în Târnavă, lungă moară din jos de roate. Iminescu venise să mai câștige o clasă dar se spunea că d-l profesor Alimpiu Blajan îl respinsese la examenul de l. greacă. Dornitul prin grajduri, pe lângă lacul Chereteu, pe sub strașina mănăstirii, mîncarea de cîpătaș de pe la seminar îl destrămă și-l elăbura. În August 1866 merse la Alina-Iulia, la adunarea «Asociațiunii», dormind pe o rugojină într-o crăsnă. Se abătă și pe la Bucurdea grănoasă satul de obârșie al lui

Maiorescu. Răzbit de mizerie veni la Sibiu unde N. Densușianu constată că «curgeau adrențele de pe ul»: «abia se mai vedea pe la gât un mic rest de cămașă neagră, iar pieptul de sus până jos era gol, și cu mare necaz cerca bietul om să-și acopere pielea cu o jachetă ruptă în toate părțile, adrențuită dela mîneci până la coate, cu niște simpli pantaloni adrențuiți din sus și adrențuiți din jos...». Densușianu îl îmbracă și i trimise cu scrisoare la popa Bratu din Rășinari, bunicul din spre mamă al lui Octavian Goga. Acela îi dădu un țaran care-l petrecu peste munți. În țară, poetul intră în trupa lui Iorgu Caragiale ca sufler, trecînd apoi la Pascali, I. L. Caragiale își aducea aminte că un director de teatru ambulant (de sigur Pascali) îi spusese că găsise la Gurgiu, slujind în curtea și grajdul unui hotel, pe Eminescu. Acesta culcă în iesle citen în gura mare pe Schiller, căci avea un geamantan plin de cărți. Să-l fi abandonat aci Iorgu Caragiale? Un actor din trupa acestuia povestea că directorul lui, neavînd sufler, îl trimisese în port și acolo găsise pe Eminescu desculț și fără cămașă, numai în gheroc și pantaloni, răzînd baniișole de cereale. Cu Iorgu Caragiale poetul a colindat în 1867 orașele muntene, rămînînd în el încă o iarnă în București 1867/68. Apoi intră în trupa mai seruasă a lui Pascali, pornind cu ea în turneul din Ardeal în Mai 1868. Trupa jucă la Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița, prîmîtă pretutindeni cu mare învîsleșire. În toamnă (29 Sept. 1868) Eminescu fu angajat sufler al 11-lea și copist la Teatrul Național din București, unde jucă odată și rolul ciobanului din *Răzvan și Vidra* de Haidou. În vară plecînd cu trupa în turneu în Moldova, până la Cernăuți, Eminovici ar fi pus mîna pe «tăliar» și l-ar fi ferecat la Ipotești. În toamna anului 1869 îl trimetera la Viena să se înscrie la Universitate. Înscrîndu-se acolo cu audient, înacamnă că poetul nu terminase liceul dar că totuși spera să-l slărșească în curînd. La Viena el trăi în strîmtorare veselă ca toți studenții romîni, cunoscînd pe Slavici, urmînd cursurile eclectice (filosofie, istorie, drept, economie politică, anatomie), citind mai mult în casă. Un oarecine preda la Universitate despre «Craii Rumanes» și «nevasta lui, Rhodope» iar el privea distrat pe fereastră la o «manzell Rezi».

Prin ferestre uliturile
 Noi priveam la Mudam Mulier
 Și priveam cum Manzell Rezi
 Și un Seppel jura și alier.

Viena îi lăsă amintiri dulci (și probabil și boala din care i se trase moartea):

Cu măsurile ei blînde
 Cu bonul, harum, horum
 Ne primea în a oi brațe
 Alina mater philistrorum.

Cu măsura, cu umul
 Cufus, hufus, harum, horum
 Ne primea în a sale brațe
 Alina mater philistrorum.

Cu evlujie cumpilă
 Înghiteam pe regi lybici
 Unde sunt acele vremuri
 Te întreb amice Chioici.

Dela Viena, după o întoarcere în țară cu care prilej vizită pe Junimști, Eminescu plecă în 1871, în toamnă târzie, la Berlin. Junimștii îi dădea un stipendiu. În afară de asta agentul diplomatic din capitala Germaniei îl lua secretar particular. Eminescu se înscrie în Decembrie ca student ordinar, indicînd că într'un fel oarecare lucidase

problema liceului. La Berlin urmă cursurile lui Dühring (Logică și principii de filosofie), Zeller (Istoria filosofiei), Lepsius (Monumentele Egiptului) și pe alții mai puțin notorii. Își găsisse și aici o prietenă cu care se plimba la Potsdam, cu trenul, în clasa III-a:

Zice Darwin, tată Darwin,
Cum că omul e-o maimuță,
Am nume de mamușolu
Milly 'nsă de plăcută,

Și mă urc în tren cu grabă
Cu o foame de balaur
Între dinți o pipă lungă
Subsăuși pe Schopenhauer.

Ș'acum quere mașina
Fumul pipel în mîncasă
Sticla Kûmel mă invită,
Milly-mi râde. Ce-mi mai pasă?

Venind în fruntea ministerului de Instrucție, Maiorescu îndemnă pe Eminescu să-și dea doctoratul spre a putea ocupa catedra de filosofie dela Iași. Îi ordonanță ajutorul cerut. Eminescu, care urmasse la Berlin regulat semestrile în 1873/73 și 1873/74, se purtă straniu în această împrejurare. Nu-și dădu doctoratul și după o vizită la Königsberg, Cracovia și Lemberg în vederea culegerii de documente (poate că voia să facă o lucrare de istorie, poate i se cereau pentru culegerea oficială în schimbul banilor), încredințându-se că nu era pregătit pentru lucrări arhivistice veni la Iași, nu fără gândul de a se înșala în Germania în Noembrie pentru doctorat.

La 1 Septembrie 1874 fu numit director al bibliotecii centrale în locul lui Samson Bođnărescu, în « balamucul » căruia, dela Trusefite, se adăpostă. Îi scoate dela bibliotecă D. Petrino, care pe deasupra mai are și nedelicatețea de a-l da în judecată pentru o imaginară sustragere de cărți. Maiorescu îl numește atunci (1 Iulie 1875) revizor școlar pe județele Iași și Vaslui. Însă abia se apucă de treabă, cu un mare zel, și guvernul, peste un an, căzu. Eminescu rămase fără rosturi, acuzându-se căva timp în bujdeuca lui Creangă. Era scârbit de oameni, de instituții, de liberali, de dragoste. Cunoșcuse pe Veronica Miclo dela care avu mari desamăgiri. « Nu i-ar putrezii oasele — va blestema — cui au dat ființă acestor țări în care cuvântul nu-i cuvânt, amorul nu-i amor ». Se apucă de gazetărie, compilând *Curierul de Iași* pe care îl numea în dispreț « foaia vitelor de pripas ». Trăia ca la Blaj. În pragul odăii lui prietenii rămănean asfixiați cărți risipite pe jos, rufe aruncate după sobă, pat nefăcut, apă bănută în colă, coji de nuci, ghemotoace de hârtie. Arunca încălțămintea pe pat și pierdea nasturii dela redingota lustruită. Dormea înclăștat, mânca cu poftă mare nuci cu pâine și mere și trecea în zămbete pierdute spre Copou cu părul cascadat pe spate, mușcându-și sfărcele mustății. Certându-se cu directorul tipografiei care îl pretindea să laude pe primar sau să semneze o astfel de adulațe, Eminescu plecă și dela foaia vitelor de pripas. Îl chemară în fine în Octombrie 1877 la *Timpu* din București. Aci avea colegi pe cînicul Caragiale și pe griuliul Slavici. La *Timpu* începu seria de articole împotriva liberalilor și în special a « pocitului » C. A. Rosetti, admirabilă operă pamfletară, dovedind însă o iritație crescândă. Boala înainta insidioasă sub înfățișarea sănătății, iar munca de redacție, în cămașă, la o masă plină de hârtii, era istovitoare. Un măr luat dintr'un talger, îi aducea aminte de libertate. Prietenilor care îl vizitară le describe starea lui cu două versuri din Goethe ușor modificate:

Arm am Bentei, krank am Herzen
Schlepp' ich meine langen Tage.

Lepturariu rumînesc

cules de'n scriptori rumîni

pre'n

Conștient de denumirea de către actualul Minister al Instrucțiunii,

asimilat spre folosința învățătorilor

de'n clasa I și II a gimnaziului de jos

de

Arune Pumnul,

Profesor al de limba și litera-rea română în gimnaziul pînarilor de'n Cernăuți

Tomul I.



Vieanna.

La R. e. editura a cartilor senlante

1862

Lepturariul lui Arune Pumnul. Titlu.

Mai avea și agitațiuni de ordin erotic. Voia să ia de na-vastă, deconsiliat de Maiorescu, pe Veronica Miclo, rămasă văduvă, se îndrăgosti, spre ciuda aceluiași Maiorescu, de Mito Kremnitz, apoi umbia după Cleopatra Poenaru, fiica urtă și vârstnică a pictorului Lecca, și cam cîmotie cu Caragiale. În 1882, după vreo cinci ani de jurnalistică, era complet plic-tusit: « Aștept telegramele Havas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n'aș mai fi ajuns să urăsc ». Direcția îl plătea rău și neregulat. În Iunie 1883, când merse la Iași, cu prilejul desvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, solemnitate la care nici nu luă parte, mulțumindu-se numai să citească la Jununea Doina,

Dela Nistru pîn' la Tisa
Tot Românul plînsu-mi-e'n
Că nu mai poate străbate
De atîta străînătate

lădea semne de rătăcire. Creangă, la care dormi, îi văzu pu-nând pe măsută un revolver, de teamă să nu-l ucidă cineva,

Locuia la Slavici (plecat tocmai în străinătate) și acolo la 28 Iunie 1883 îl cuprinsese nebunia pe care Maiorescu i-o presimțea din purtările dela Junimea. Se credea călugăr ca Ieronim și bmeucuvânta pe toată lumea. Purtarea lui Maiorescu a fost admirabilă în toată această parte tristă a vieții lui Eminescu. Prin grija și cu ajutorul lui, poetul fu internat în sanatoriul d-rului Șușu, apoi în Noemvrie condus la Viena în așezământul d-rului Oberstein dela Ober-Dubling, unde fusese internat și Lenau. Peste câteva luni era limpezit și la sfârșitul lui Februarie Chibici-Răvneanu îl întovărășea în Italia, la Veneția și Florența care lăsară pe poet indiferent. La 17 Martie pornea spre București și după o ședere de câteva săptămâni se stabilă la Iași, la început într-o odăiță la Miron Pompiliu. Prietenii îi dădeau bani și-l înconjurau cu mare atenție, însă Eminescu devenise avar dintr-o frică maladiivă de viitor. I se dădura ore de suplinit la Școala comercială, apoi postul de sub-bibliotecar la Bibhoteca centrală. Boala reveni, poetul deveni supărător pentru Dalilele de pe drum și la 9 Noemvrie 1886 trebuiră să-l interneze în Ospiciul de lângă Mănăstirea Neamțului din care ieși amehorat la 10 Aprilie 1887. Plecă la Botoșani la sora sa Hareta care îi dădu noui îngrijiri fiindcă boala avea recidive, făcând greșala, în parte din interes, de a provoca o publicitate regretabilă cu listele de subscripție. În vara 1887 bolnavul fu dus în străinătate la băile din Hall (în 1885, vara, fusese la Luman, lângă Odessa). Reîntors mai sănătos, Eminescu se plictisi în glodosu Botoșani în care Hareta visa să-l rețină definitiv mai ales că Parlamentul era pe cale de a vota poetului o pensune. Atunci veni, în primăvara 1888, « berecheta », « bălăuca », « îndrăcita » « cu o droaie de nespălați » adică Veronica Micle care îl luă la București. Acolo

Eminescu se purtă o vreme normal, scrisse câteva mici lucruri cumuși și în Decemvrie se lăsă convins de câțiva publiciști de mână a treia să patroneze o efemeră revistă *Fântâna Blândinei*. În primăvara 1889 prietenii fură nevoiți totuși să interneze pe poet și să ceară instituirea unei curatele pentru administrarea pensiei, fiindcă Eminescu umbla după o cântăreață vieneză « cu părul galben ca de aur și cu glasul ca clopotul » și cu un șervet legat turcește în jurul capului saluta urcat pe masă pe o altă cântăreață « suedeză ». Se credea Matei Basarab. Muri în zorii zilei de Joi 15 Iunie 1889 de o criză cardiacă și fu îngropat Sâmbătă 17 Iunie, pe o ploaie mărunță, la cimitirul Bellu, între un teiu și un brad.

Activitatea literară a lui Eminescu se întinde pe ceva mai mult decât zece ani. Din haosul de proiecte, mai cu seamă turești, s'a condensat puțină operă definitivă. Credința de până mai deunăzi că Eminescu o un meteor, ieșit din neant, ca un miracol, fără nicio legătură cu trecutul se dovedește falsă. Eminescu e cel mai tradițional poet, absorbind toate elementele, și cele mai mărunte, ale literaturii antercedente. Toate temele lui ses din tradiția românească, oricât de sourtă și înrăurite străne, pornite și acelea înaintea lui, aduc numai nuanțe și detalii. În primul rând descoperim la el intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, în mari poeme epice ori dramatice, mitologia autohtonă. Cititorul obișnuit știe doar de *Rugămintea unui Dac*, câteodată de poemul laustian *Murșan*, în care patriotul ardelean e înfățișat ca un filosof schopenhauerian, teoretician al răului în istorie și al unui panteism susținut pe ideile platonice, în căutarea fericirii negative prin eremitism, somnolență și ficțiune.



Vedere a orașului Botoșani în 1788. Intrarea trupelor de sub comanda lui Albert Fabrij

Dacia slujea aci, ca și Grecia clasică în poemul lui Goethe, ca un loc de întoarcere pentru individul modern român, care împerechiat cu Dochia (ca Faust cu Elena) ar fi dat Renașterea română, într'un cadru get

Răsună corn de aur și lăpșe noaptea clară
Cu chipuri răstăcite din inima solitară
A codrilor . . în cârduri veniți genii săgălnici
Ce-acum împleți pământul cu sunetele jălnici,
Acum axenși în umbră sau lupșiați sub soare
Pășcați picioarele-albe a fetelor bălăe
Și almbrii zăuși (Dochii pe frunzi cu stema mare
Și voi căi albi ai mării cu coame de nișoare
Invie codru! Duluri cu suflet de mureșne
Shurup! prin crengi negre cu străvezile țesme,
Cu sunetul de pasuri s'aducă pasul urmă
Pe corpuri albe halna de diadantina trumă
Să scânteie în umbră, să spânzure ferice
Țreacă! înceț prin aer câlcăind pe întuneric.

Dacia urma să fie o zonă de mijloc între Nord și Sud (Iacob Grimm identificase pe Geți cu Goții). Astfel Dacele sunt « bălăe » ca fetele gote însă priveștiștea o mediteraneană

Se legăn visătorii copaci de chiparus
Fiu frunza lor cea nongră ulându-se în jos
În ape . . iar prin crengi d'un verde adânc do jale
S'oglinde 'n ap'ulbastră de aur portocala.

Sunt alte planuri mitologice mai despletite. *Geneza* ar fi trebuit să trateze « creștinirea pământului după o mitologie proprie română », în 30 de cânturi și rapsodul ar fi fost « orbul poet Rom », deci un nou Homer. Cosmogonia s'ar fi întemeiat pe un număr de « mume » (muma vântului, muma munților, muma mării, muma iernii, muma florilor) niște personificări de idei sterno, după toate aparențele, amintind goetheenele Mutter. Basmul de imaginație asachiană trăind despre un mag călător în stele conține ideile filosofice din *Mureșan*. Fantazia e mai învoată. Hătrânil împărat își trimite feciorul să citească, la un sihastu de pe muntele Pion « cartea lumii ». Un seară face magului o teorie abstrusă asupra originii legii, regii a sufletelor, ce-și au originea în câte o stea, teorie curat platonică cu un misticism gotic în stilul lui Iacob Bohme care și el recunoștea în om o parte « siderică ». Sunt, după seară, și oameni fără ineri de pază, fără stea, a căror naștere e o greșală în planul eternității, Dumnezeu le e tată. Ei sunt genurile melancolice

Deși rari și puținți, lumea nu va să-i vază,
Vința lor e luptă, cănu, mor se duc neplănuși.

Doctrina romantică a genului, atât singurul element nou de conținut introdus de poet. Seralimul apăruse și lui Eliade. Necromantul duce pe voevod în peștera de marmură neagră pe muntele Pion

El nice ș'alese coboară în vale
La porti urlate ce duc în spelunca
De stânci prăbușite gigantice portale
Descue și intră în mândrele hote
De marmură neagră, întinse și lungi

Trec prin bolte « săpate 'n granit », intră într'o sală cu muni de marmură ebrină lucind ca oglinzi de tuciu. Acolo tânărul bea din paharul Somniet (soluție schopenhaueriană) și căzut într'un vis colosal are ca într'un *Somnium Scipionis* viziunea universală stelar

Vezi tu, nice umbra, pe-a hăului vale
Pământul cu munți ce fumegă stina
Cu mări adormite ce murmură 'n jale
Dorm popuții, țări și cetățile sale
De-asupra-l oceanul de stele întins.

Pământul departe 'ntr'un punct se contrage
Căci lumi de departe în puncte se schimb
Dispar a pământului viziune vage
A stelelor țări curată frage
Aleargă, trăiește al astrilor timp.

Magul pornește și el călare pe-o stea, se lasă în lună (Cyrano de Bergerac receditat) și de acolo în steaua natală unde dă de un om nederic, un călugăr cu comănac negru și rasă de șiac, fost ambițios de împărăție care se vindecă prin așeză și contemplație de răul istoric. Femeia umerică ce-i turbură visele nu-i decât simbolizarea artei, mijloc schopenhauerian de consolație

Tot ce-am gândit mai târziu, tot ce-am cântat mai, dulce
Tot ce a fost în contra-mi mai pur și mai copii
S'o împreună în marea acruai sterii
La fazele a lunii ce'n nori stă să se culce
S'a format un inger frumos și juvenil.

Legenda dacică este reluată în maniera *Traianides* lui Bolintineanu în *Memento mori*, cronografie pesimistă în ton volueyan, specie de *Légende des siècles* care în loc să demonstreze progresul, documentează nimicul. De la Miron Costin și D. Cantemir tema efemerității civilizațiilor și împărățiilor era proprie literaturii române. *Anatolida* lui Eliade și *Conrad* al lui Bolintineanu își găsesc o nouă sistematizare la Eminescu. Rând pe rând trec prin fața noastră era preistorică cu omul paleolitic, îmbrăcat în piei de urs și căciulă de lup, vremea chaldeicului Babilon, a asiricului Ninive (într'o variantă: Babel), Palestina Regilor, Egiptul (de aci a fost extras apoi *Egiptul*), Grecia, văzută în spiritul lui Barthélémy, Roma Cezarilor, momentul dacic, năvălirea barbarilor, Revoluția franceză, Napoleon I Mai târziu în *Împărat și proțitar* se împlinea acest itinerar abandonat cu de puma lui



Raluca Eminovici, mama poetului.



Casa lui Gh. Eminovici din Ipotești.

Napoleon III și revoluția comunardă, în vreme ce alte fragmente izolate cuprind descripția Indiei buddhiste și a celei din epoca nașterii lui Iesus, în versuri de o mare sugestie

Prin codrii Aziei prin Țesuri crețe
De-a vântului suflare 'n bălăstărită
Prin munți 'n nori și prin pustii mărețe

Cotăți antice strălucind s'arată
Și albe par și mitici — și cu basme
Pierdută 'n codri pare semănată.

Și peșteri nalte s'adâncese în munte
Stânci de hăzait țin bolțile 'n coloane
Se mușcă 'ncoace pădurea de pe frunte.

Izvoare curg din negrele lăcane
D'ldali păgâni ce cu ei stăpîni se'nșiră
În depărtări adânci din caravane.

În stele 'nalță munții Himalaya
Și de pe vârful alb pătînd răsare
O lună caldă sfîntă și balae

Și'n vâl umbroase ce se pierd în mare
Munții bătrîni din stele se coboară
Și'ntrînd în jos stîncele picioare.

Episodul dacic vorbește despre trecerea podului lui Apolodor, descrie Sarmisegetuza în Dăcări; reia povestea asachiană, a Daciei (blonde) urmărite de Traian pe muntele Pion, și vine ca în poemele homerice cu miraculos păgân. Zamolxe cu zeii săi, ieșind din Marea Neagră, luptă cu Zeus și cu celelalte divinități elinice. Odin și Freya privesc încruntăți isprăvile olimpice, fiindcă ei țin cu Geții-Goții. Intr-o încercare

care de satiră Decolui întrecută din Valthalla de soarta germanicii lui Sarmisegetuza

Nu mi-l poți spune ce mai face țara
Că Duca se numea — regelui meu?
Mai stă 'aridăciună 'n muni de piatră
Cu murei de granit, cu turnuri gotice
Celutea-ni veche Sarmisegetuza?

Războinicii învingi se strâng să moară în colate lor spânzurate pe o margine de prăpastie

Și prin urcări îndolte la lumii de roși țării
Adunați văzu Cesarul la cumpăna mas'ă morții
Ducii Dacii Făclii de umolă sunt înalte în stâlpi și 'n muri
Luminând hălele negre, armuri albe și curate
Vîrtoate de colonne, lănci și arcuri rezonate
De părăși — pavezi albastre strălucind pe stâlpii auri

Ei sunt îmbrăcați în piei de tigru și de leu și, așezați în jurul unei lungi mese de granit, beau otravă din cupe-țeste. În *Sarmis* (*Nuata lui Brig-Belu*) se adâncea legenda getică Brig-Belu, un Mureșan care-și convertea pesimismul în machavelism, așteaptă cu nerăbdare să treacă un an dela dispariția fratelui său Sarmis spre a-i lua legal tronul și pe logodnica sa Tomiris. Statuia fostului rege, acoperită cu zăbranie negru, e conjurată ritual

- În numele Celuia, al cărui vechi nume
- De a-l roși nu-l vreauic în muritor pe lumii,
- Când limba-i neclintită la cumpenile vremii,
- Toragul meu s'atînge lăcăt de vârful stînii
- Regești, și pentru dăusa te chem dacă trăiești,
- O Sarmis, Sarmis, Sarmis! căsal de unde ești!



Tei din curtea casei dela Ipotești.

Fotografie din 1921. B. A. R.

Nerăspunzând îndată se alege rege Brig Belu care face nuntă chemând pe toți «zeii vechi Daci» în frunte cu Zamolxe. Un ghiduș cu mutră de capră face să rădă până și rogi de piatră din firide; se înlanțue un danț cu sunetul cimpoacelor scitice. Atunci apare nebunul Sarmis (altă dată Boerebist) care după ce face o geneză cu mituri dacice și filosofia eternității lui Zamolxe din *Hugăcrunea unui Dac* blestemă pe frate

- De propria la față rebel, să-ți fie teamă
- Și somnul vameș vieții — să nu-ți mai iee vama,
- Te miră de gândirea-ți, brează la al tău glas,
- Incremonește galben la propriul tău paz,
- Și propria ta umbră urmând prin ziduri vechi,
- Cu mânuțe-ți astupă sperioasele urechi
- Și strigă după dânsa plângând, mușcând din ughii
- Și când vei vrea să'njunghi pe tunc să te'njunghi.

Intr'adevăr prin fenomenele «dublului» (tradiția romantică Emile Deschamps din *René-Paul și Paul-René*) Brigbel lovind în Sarmis cade mort el însuși. Sub titlul de *Horiodle* poetul plănuie în tinerețe vreo epopee națională în care ar fi vorbit de Horis, de Iancu, și care se deschidea cu o genealogie năstrușnică a României, de astă dată latinistă. Vulturul Gloriei romane smulgea inima din Roma murindă și o lăsa să cadă în pământul Bourului, adică în Dacia. Patru analize de cânturi din *Planul lui Decebal* (altul) ne desvăluie intenția unei epopei independente a Daciei. Ogur cântărețul orb este iarăși un Homer. Dochia e o vrăptoare tânără. Zeii Romei luptă cu zeii dacici, paralel cu armatele respective. Corbul Munin vestea pierrea (Munin și Hugin sunt corbii ce însoțesc

pe Odin în *Edde*). Ogur târît de cai ca un Phaeton cade în marea înghețată. Acolo în sticlirea feerică a halelor mării istorisea zeilor germanici nenorocirea iar Nordul, drept răzbunare, deslanțuia popoarele barbare. Ar fi existat și episodul Traian-Dochia. În alt proiect cu date mai istorice în felul *Traianida*, ori *Decebal* de I. P. Florantin, *Traian în Dacia* de Pelimon, campaniile dacice narate mai amănunțit erau complicate cu miraculos. Freja (germanica Frouwa, Freya, soția lui Wotan) vizita țările dunărene. Dochia incremenea ca și în mitul lui Asachi, amintindu-se însă Niobă, fiindcă iubea pe Dacio și nu pe Traian. Altă încercare este într-un fel gândit și de Grădina în *Misterele Românilor*. Totul se bazează pe reîncarnările lui Vișnu, pe metempsicoză. La început avem de a face cu Gracchus, Decebal, Catilina, Cicero, pe urmă prin migrație și translație Gracchus devine francezul Baboeuf, profetul Societății Egalilor. Schema seriilor n'a rămas și planul apare încurcat. Intr'un loc dăm de un Decebal devenit un «bătrân sărar, necunoscut». Avem indicații din ipostaza celui de al doilea Imperiu francez. Lui Cicero, tip de politician îi corespunde acum Morny om «cinc, amabil, pozitiv», care «cunoaște legile istoriei» și a «pătruns în taina devenirii ce o urmează». Anticului Gracchus n'ar putea să-i urmeze, dat fiind anachronismul, Gracchus-Baboeuf, ci oricum un «proletar» un apărător al drepturilor celor mulți. Unei sclave din Germania, Freja, în punctul crucial, îi ține locul Cezara, tip de amantă infidelă din pricina căreia se sinucide Morny. Eminescu a avut o clipă gândul să execute ideea și dramatic, într-o piesă de teatru *Decebal* în care vedem printre personaje pe un laronur, ostătec lasig luat



National Hauptschule din Cernăuți, frecventată de Eminescu.
După *Rul. Mihai Eminescu*, III, 1932, 8.

de Decebal (numele e din tragedia *Die Ahnfrau* de Grillparzer), un Pater Celsus, preot bătrân, Longin, legatul Romei, care cere lui Decebal să înapoieze prada dela laugi. Boris « un șarpe » care pândește scaunul regelui dac. Din toate aceste proiecte nu s'a executat nimic și Eminescu se mulțumea să vorbească de Dochia într'un cântec de tip popular

Mândră-mi este rochia
Și mă cheamă Dochia.

Mai ales asachiană este propunerea de a trata evul incert al formației țărilor române și întâilele domnii dela descălecare. Poemul *Strigoii* cu avaricul Harald, închinător la Odin, e din acest grup. Tema strigoilor își avea și ea trecutul ei (Asachi, Alecsandri, Negri). Voise să scrie și un *Arpad, regele Ungurilor*, operetă cu cântece în 3 acte (prin analogie cu *Attila* al lui Verdi cu libret tradus de același Asachi). Eminescu nu se mulțumește cu lucrări simple, în tinerețe el vrea ciclul. Ideea fundamentală o găsește în fatalitatea sangvină (reîmpropătare solistă a destinului grec). Într'un scurt fragment dintr'un dramă ce fără îndoială ar fi trebuit să se intituleze *Alexandru cel Bun*, Mușatinii deveneau o semănție de Atrizi: « De ce mă tem Jurgea? — întreba bătrânul Domn. — De sângele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest sânge fierbinte, plecat spre mânia și spre desbin din inima neamului Mușatin?... umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sângeroase. Frate alungă pe frate, fii pe tată și tata pe fii, sângele Mușatin ciocotea de fără de legi ». Pe acest principiu, enunțat de Alexandru cel Bun, Eminescu visă să construiască un « dodecameron dramatic » din care nota ze titluri: *Dragoș Vodă, Alexandru cel Bun, Ștefan și Iliș, Ștefan cel Mare, Bogdan cel Chior, Ștefan cel Tânăr, Petru Rareș, Alexandru și Iliș, Alexandru Lăpușneanu, Despot Vodă*. Unele puncte primum un început de executare. Luând-o dela voievozii maramureșeni, poetul voi să trateze în *Grue-Sânger* un caz de paricid fatal, imitat în nume și faptă după

Grue-Sânger de V. Alecsandri. Ca în *Orestia* lui Eschyl, crima are o origine îndepărtată ce e o întâie revelație a aceluia destin implacabil, pe care oracolele nu pot decât să-l întărească. Tatăl lui Grue, Mihnea-Sânger, a ucis, ajutat de soția lui Irina « vrăjitoarea » pe Iuga, voevodul Sucevei. Complice cu bărbatul, Irina e mai mult o lady Macbeth decât o Clytemnestra. Doamna Maria blesteamă (iarăși tradiționalul de acum la noi blestem) să li se nască un fiu ucigaș de tată, și soț al mamei (deci cazul Iocastei și al lui Oedip). Oraclului ce vorbește regelui Laius, îi corespunde aci zodieșul Sinbad (nume împrumutat din *Haltma*). Așa precum Laius lepădase pe Oedip pe muntele Citheron, va face Mihnea, punând pruncul pe apa Bistriței, după pilda de astă dată din Biblie a lui Moise părăsit pe Nil. E într'un fel o întâie încercare de a localiza marile mituri păgâne și sacre, înaintea ortodoxiștilor. Copilu e cules și crescut de voevodul Galu al Câmpulungului și la timp dă confirmare blestemului fiindcă ucide fără voie pe fiu, binefăcătorului său, pe Floribel, pe care totuși îl iubește. Măhnit fuge dela curtea lui Galu, deși iubește sălbatic pe fiica acestuia Angelica (nume din *Orlando furioso*), intră în slujba unui prisăcar trăind în locuri pustii, într'o peșteră cu soția lui. În prisăcar întâlnește la Siret, după poemul polon al lui Miron Costin, Dragoș. Grue ucide, fără să vrea pe prisăcar, travestit în urs, trăește apoi cu văduva. Prisăcarul e Mihnea, tatăl său; văduva, Irina, mamă-sa. Eminescu complice apoi acțiunea, luând și sfârșitul din poemul lui Alecsandri, dar înlocuind pasărea înșelată cu bățul uscat din Biblie ce trebuie să înfrunzească. Poetului îi place să amestece elemente din toate părțile. Doamna Maria văduva lui Iuga-Vodă, cel ucis de Mihnea, trăește în pădure ca Genoveva de Brabant, Angelica îndrăgostită de Dragoș, simte turburările din *Schizofrenia* lui Eliade, la nunta lui Dragoș cu Angelica, asemănătoare cu aceea a lui Brag-Helu, Grue ar fi petrecut sălbatesc, cuprins de furie lui Orest. Continuând ciclul, Eminescu scria *Nunta lui Dragoș* ce avea să trateze iubirea dintre Bogdan și Veronă, încheiată cu o nuntă cu delegațiuni din toate părțile țării. Momentul acesta al nunții patriarhale e tipic la poezie și l-a luat mai târziu Coșbuc. Intriga erotică trece într'un proiect



Pictorul Epaminonda Bucușchi prieten al lui Eminescu.

mai vast, în parte săvârșit, *Bogdan-Drăgoș* (poetul confundă împreună cu Hurmuzachi pe Drăgoș cu Bogdan care este însă un uzurpator al tronului nepotului celui dintâiu). Bătrânul voevod Dragul din ceretea Arieșului e otrăvit lent de vărul său Sas și de soția acestuia Bogdana, un fel de lady Macbeth și ea, care pe deasupra mai profesează schopenhauismul și machiavelismul lui Mureșan. Dragul rabdă, ba dă chiar semne simulate de imbecilitate spre a salva pe fiul său Bogdan pe care îl gânește la vânătoare. Până atunci potolește bănelile lui Sas, care vrea să-i ia tronul, numindu-l printr'un hrîsoy, epitrop. Când Dragul aude « cornul lui Decebal » moștenit de Bogdan, semn că e în păduri în afara primejdiei, se dă pe față (aceasta este exact politica lui Vlaicu din drama viitorului Al Davila). Hrisovul era neisclăit și-l rupe. Sas furios caută să ucidă pe Bogdan, căci Dragul e muribund, și omoară astfel pe propriul său fiu care dormea întâmplător în patul lecorului de Domn. Actele următoare reiau dragostea între Bogdan-Drăgoș și Veronă, care acum se numește Ana. Momentul *Alexandru cel Bun* e foarte sumar înfăptuit. Voevodul își arată temerea ca sângele Mușatinilor să nu aducă vrajă după moartea lui. Pe un fiu Ștefan, l-a pus la mănăstire spre durerea mamei sale (Ringala!), pe Ilie și-l ia tovarăș la domnie. Un tânăr frumos apare în țară, vegheat în somnul lui de un vultur. Putem bănuși că e chiar Ștefan Vodă mai face într-o scenă dreptate patriarhală unui cârciocar « plaideur » Ștefan Vulpe. Sub titlul *Mira* se cuprind creațiuni de drame istorice-felurite. Una avea să se ocupe de Ștefan cel Tânăr premier-gând lui Delavrancea. Proiectul din tinerețe, e de o hohotire schileriană și de un romantism radical cu iubiri infernale eroi demonici, fete pale, lunatece. O bună parte din filosoficul *Mureșan* urma să se transfere nici Petru Rareș de pildă, trăind



Seminaristul Ion Cotta (pe scaun, în stânga (drăgășii) care a luat pe Eminescu în trăsură spre Ilia.

Fotografie din *Dez. B./X 1896*.
Compania de d-na prof. Ana Alexandrescu, Lămpara



Pictorul Epanimonda Bucewski.

B. A. R.

pe un țarm de mare, contemplant pe Mira, care din când în când trece printre ruinele unei biserici. Intriga era în scurt cam aceasta. Ștefăniță se îndrăgostește de Mira, fata lui Arbore, cu un amor arăbesc pentru un inger de marmură. Viața lui e desfrantată. Arbore conspiră, e tăiat. Mira omoară pe Ștefăniță care o născă să se căsătorească cu el. Conspirația se face în favoarea lui Petru Rareș, al cărui instrument e Majo. Petru iubeste pe Mira și o vrea soție. Însă Mira, căreia, ca în Faust, i s'au deschis căi divine, preferă să rămână « virgină » și se otrăvește. Poetul a revenit asupra proiectului, făcând din Ștefăniță un erou « nestatornic, de o beție tristă, nobil în fundul inimii, dar abrutizat prin grandoare », un Childe Harold și un Faust, și în fond un blazat epigon. Arbore dimpotrivă reprezenta trecutul glorios al marelui Ștefan Eminescu își propunea să ia idei din *Don Carlos* de Schiller, din *Graf Essex* de Laube. Mira de altfel era o Ofele și o Contesă Rutland. Cu toată delirarea romantică, drama conținea sămburele din care Delavrancea avea să scoată *Veșorul*, lupta adică între ambiția de om mic a lui Ștefăniță și apăsătoare amintire a lui Ștefan cel Mare.

Nu ai de ce mă plânge ... nu voiu să te'nțeleg
Și apoi trecut-a vremea când mă dureați de mână
Voi sfetnicii cei veștezi ... oștirea cea bătrână
A lui Ștefan cel Mare ... astăzi mă înconjur
Cu tineri ca și mine, voioși și zămbitori.

M'am săturat de fețe triste, posomorite.
Eu vreau amici — nu așteptări!

Poetul își deplasează interesul apoi spre figura lui Petru Rareș, cu care pentru el se încheia ciclul atâncic al Mușatinilor. Într-un fel, însemnări rămân o schiță din epoca gazetăriei *Cel din urmă Mușatin* care îmbrățișează toată domnia lui Rareș. Proiectul e bizar, incoherent și fără documentație istorică. Toate aceste intenții aparțin concepției asachiene, a determinării începuturilor. Mai departe se constată înrăurirea lui Hasdeu, a lui Alecsandri. Dramaturgul iese din mitologie și ciclu și face doar teatru istoric bazat pe cronică. Un *Alexandru Lăpușneanu* medita Eminescu din tinerețe, iar în epoca maturității scria câteva scene, depărtându-se mult de C. Negruzzi. Se pare că acțiunea se petrecea înainte de tăierea boierilor. Vodă omorise pe boierul Grue, fiindcă ceruse socoteală Pașei de intrarea în Hotin. Pe de altă parte Ioan Visternicul, mințind că va scăpa pe Grue, rușinase pe Bogdana soția aceluia. Domnul făcea judecată, vicleană, pedepzind pe visternic să ia de nevastă pe Bogdana. Ultragiată, se bănușește că femeia avea să ucidă pe Vodă. O legătură cu ciclul se mai păstrează în aceea că boierii deplâng stingerea ultimului Mușatin. Versurile sunt mature, prevestind *Scrisorile*. Poetul descrie înaintarea otomană în Europa, încercând mereu alte variante:

Și pe tronul cel de aur Muhamad stătea cu lădă
Curge sânge din cadavre pe podelele din sală
Și din țestele dușmane eu făcui păgânul cupe



Actorul M. Pascaly.

B. A. R.

Și ciocnindu-te 'ntre dânzii stau ulcioare să destupe
Acum flamura cea verde, semiluna noii legi
Pe doi împărați surpai au și pe șaptsprezece regi.
Pe trei mări domnea păgânul și trei sute de cetăți
Țara-l supune jărni, marea-i supune valul
Și în Aghia Sofia cu ovăș hrănit-au calul,
Acum stă mureș și rece, între sulși, între darde,
Prin fereștile deschise vede-orășul care arde,
Urlete de biruință, ale chinurilor vaser
Glas tremurător de clopot se amestecă în aer,
I-ajungea la ureche printre stâlpi înalți ai scării.
Și prin vâetul multumii sună murmurale mării.
Stămătatu-s'a mulțimea, sala naltă e pustie,
Muhamed cu sine însuși și învins de grea boală
Se preumblă singur, rece, printre săbii, printre darde,
Prin ferește el privește la orașul care arde.
Căci din șapte părți decodă e Bizanțul năreg aprins.
Căci din șapte laturi, făcări pe cetate s'a înflut
El vedea pe lenicarii cu turbane și cu sulți
Și mulțimea cea robită se împingea vâind pe ulți,
Peste — oraș cădea o ploaie de scântei și de conușe,
Grinzi cădeau arzând pe drumuri și cădeau ferești și uși.
Urlete de biruință în al chinurilor vaser,
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
Trec prin fum și bălți de sânge, trec prin stâlpii naltți ai scării
Și prin țipetul mulțunii sună vâetele mării

În tinerețe Eminescu se gândise și la o *Doamna Chiajna*, la un *Răzvan*. Sub felurite titluri, *Mihail (cel Mare)*, *Marcu*, *Vodă*, *Mira*, *Anna Movilă*, poetul plănuse tot pe atunci o dramă a lui Mihail Viteazul, schilleriană și aceasta, noroasă. Domnu, muntean lucra sub semnul « Ingerului Unirii » și avea drept instrument aci un Popă, aci un Hilariu, ori un Toma Nour. Pe tronul moldovean ținut de slăbul Movilă trebuia pus Marcu, fiul lui Mihail (în altă parte Miron). Movilă avea o fată Mira (altă dată Anna). Ofelie lunatică și ea de care se îndrăgostea Marcu. Toma Nour era intrigantul demonic, în slujba unei idei mari. Poetul combina situații din *Romeo și Julieta*, *Hamlet*, *Kabale und Liebe*, *Don Carlos*, *Clavigo*, *Torquato Tasso*, amestecând pe Shakespeare, Schiller, Goethe într-o romanticărie desfrânată. Teatrul a fost, cum se vede, aspirația intimă a lui Eminescu. Îi descoperim un proiect de basm comic în cadrul istoric, *Cenușotoc* ce avea să dezvoltă desigur povestea *Cenușăresei*. Eroiina s'ar fi numit Anghelina și ar fi trăit orfană în casa lui Toader Lupușteanu, fost vornic de porță și stăpân pe celățuia Moara Guzmanilor. Fetele lui, dușmance ale *Cenușotoc*, erau Alexandra, Oxana, Zamfira. Erau și personaje buse: Ștefan din Vânturi, ori Isaac din Bisoricani, cititor de zodie, Pepelea, măscăriciu, un Hagi Manuk Balamuk negustor armean, un Avram Nespalat, negustor judov, etc. Intrăm în maniera Alecsandri. După același, în cadrul modern concepu o comedie *Gogu Tatu*, zugrăvind starea satului. Sub papuc e marele proprietar, Frige Linte boierul scăpătat, Dr Napoleon Pătărlăgică, subprefectul de clasă nouă, Leizer Zolzangesand patronul hotelului « La birlikî de aur », Evreul corupător. Pe temeiul poeziei lui Alecsandri *Emmi* scrisese o mică piesă într'un act *Amor pierdut — viață pierdută*: *Fimmi* (cam înainte de a merge la Viena), unde e vorba de dragostea unui poet matur pentru o tuberculoasă. Sunt și alte proiecte unele rezumate la unicul titlu: o comedie *Văduva din Ephes*, cu istoria cunoscută din Petroniu, Brantôme și LaFontaine, luată însă după *Die Matrone von Ephesus* de Lessing, o dramă în 4 acte *Junetea lui Mirabeau*, un *Deja*, un *Horia*, poate un *Iancu*, cu atitudini byroniene (« Răzburarea română, Ariel, Faust. Un Don Juan român »), o tragedie *Demon* și *Inger* și altele.

În proza lui Eminescu se văd două direcții, una sociologică și evocativă cu ceva din C. Negruzzi și încă mai mult din W von Kotzebue al cărui *Laskar Vioresku* stă la temena literaturii de mai târziu a lui Sadoveanu și Gârleanu cu boeri patriarhali; alta romantică după sugestia dată de traducerea

Ermionei Asachi. Din prima categorie face parte proiectul *Boierimea de altă dată* unde se descrie moșia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patnarhală și fencită:

«Siretul, la vârateca sa leno e oprit adesea în drumul său de lazuri mari înconjurate cu papură ce-și înalță chicălăii copți în soare, cu stuf cu mătăsuri mohorâte ca blana de urs și rogoz verde. Pe malurile lazurilor jur împrejur mătrează de un verde tânăr strălucite ca mătasea, iar la mijloc ochiul verde cel clar al apei, parcă negru reflectând în el umbra lumii ce-l înconjură.

«Pe câte-un plan mai ridicat se văd curți vâruite cu îngrijire cu arătarea plăcută și liniștită. Fereștile dreptunghi strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în fața curții se întinde o ogradă mare în semicerc, înconjurată cu zăplaz șiindit umbrit de plopi, salcâmi sau nuc. În dreapta curții care se numește «sus» sunt în genere grajduri și hongare, în stânga acarete, pentru bucătărie și servitori numită «Jos», iar din dosul curții se întinde 'n pătrat cu șanț pomelul, florărie, via [și prisaca].

«Această este arătarea stăruie-pă a satelor și curților, fără privi la modificările întâmplătoare, cari individualizează pe fiecare din ele.

«Caracterul vieții de sat este liniștea și tăcerea. Ziua oamenilor fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drunului, babele de tot bătrâne șed tăcând în umbră pe prispă, și moșnegii adunați la crâșnă își petrec restul vieții lor bând și povestind. Abia zara când satul devine centrul vieții pământului ce-l înconjură se începe acea dulcea armonie câmpenească, idilică și împaciuitoare. Stelele izvoresc umede și aurite pe jumătul cel adânc și albastru al cerului, bucurmii s'aude pe denturi, un sunet de un miros adormitor împlie satul, carele vin cu boii ostentit, scărțind din lanuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea serii, talanțele turmelor, apa fântânelor, cumpenele sună, scărâncobul scărâna 'n vânt, câinii încep a lătra și prin armonia amestecată s'aude plin și lunguros sunetul clopotului, care împlie inima cu pace».

Iată atmosfera lui Sadoveanu presimțită cu câteva decenți înainte. Poetul descrie curtea boierului masă la care se adună toți (vechii, kalmaistru, scriitoras, etc.), transcrie convorbirea în duh bătrânesc («Rele zile. De la Dumnezeu vin toate și bune și rele») a «cuconilor». De remarcat un cucon Drăgan Cuișă, avar «căpătat, cu fumuri de Domn». Capul lui un calup cheibos, nasul mare, fața slujită de vâraat și niște mustați sboșite, groase și roșii... «*Aur, măriș și amor* e o nuvelă mai negruzică, neterminată, care sugrăvește lașul la anul 1840, luxul honjuriat, jocul de cărți, clasa din care s'a ridicat în urmă generația liberală «acel contingent de apă numiți oameni mari ai României», în salonul unei case mari constată «luxul sau mai bine zis acea barbară superfluență de mobile scumpe aduse din străinătate». În salon se văd pe un divan turcesc bătrâni «penași vădit de costumele moderne ce purtau», ascultând cancanurile unui arhmandrit, în alt colț ofițeri tineri «din acea chică de adiotați domnești și de oameni fără nicio treabă». «Damele erau frumoase îmbrăcate după moda cea mai nouă (din Paris se înțelege)». Se aflau și consuli străini, somnoroși de nopți pierdute. În asistență sunt și doi eroi romantici, unul demonic, blazat, părând a avea 35 de ani prin uzură deși e de vreo 25: «uscat și subțire de-o statură de mijloc», «ochi de-o expresie extraordinară», «prin pielea mânăilor sale vedeai toți mușchii și toate vinele. Ele erau tari de păreau oțel». «Răs, cu o frunte ce se pierdea acută în colțurile laterale, încadrată de un păr roșu închis, aspru și amestecat des cu fire de tot albe, nasul uscat și buzele foarte subțiri». Răs supărător. Celălalt e un Don Juan suav, melancolic, de 18 ani cu o frunte «naltă, albă, netedă, păr lung, negru strălucit», «fața vânăată de albă» nasul corect «tăiat în marnură» ochi întunecoși, de culoare indecriptibilă: «Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea». Aveau «albăstrimea transparentă a strugurului negru», «a sinelei topită în apă». «Poate că neumbriți de gene atât de lungi și atât de dese n'ar fi părut atât de întunecoși poate că lumina neoprită

de acea mătase brună, ar fi lumpezit noaptea voluptoasă a acelor ochi». Tânărul «era îmbrăcat într-un surtuc de postav albastru deschis, cu talie lungă, pantaloni negri și jiletă de catifea neagră cu pui verzi de mătase. Botinele de lac cuprindeau strălucit și cu fidelitate formele unui picior cu mult mai mic. Părul lui strălucit căzând pe umeri bine făcuți contrasta cu albastrul postavului». Oamenii sunt feerici. Când consulul rusesc intră «încărcat cu toată splendoarea decorațiunilor sale», o tânără doamnă cu părul negru, îmbrăcată în rochie de mătase neagră destăinuie juncului iubirea ei. Naratiunea rămâne aci. Mai sunt și alte fragmente de proză ne un interes secundar, nuvela romantică cea mai imaginativă este *Avatari Faraonului Tia*, istoric pe hară de metempscoză cu mult din Th. Gautier (*Avatar, Le pied de momie, Le chevalier double*) cu puncte de contact, conștiente sau nu în *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis, *Das verschleierte Bild* cu Sais de Schiller, *Amintirile d-lui August Bedloe* de Edgar Poe, *Le diable amoureux* de Cazotte, *Halimă*, în Hoffmann, Wieland, Raimundi, Emile Deschamps. Regele Tia, bolnav de durerea de a fi pierdut pe Rodopa, se pământă în iuntre, pe Nil, la Memphis, printre ziduri colosale:

«Peste vecinicia undelor, aboură iuntrea lui până se dintr-o parte și dintr'alta a Nilului se ridică grădini pendente... Două pe maluri de-aupra lor ca pe umori de munte, lărași două și'n nălimile scărilor lărași două... Erau scări urieștii ridicate la soare și fiecare treaptă era o grădină lungă întinsă și toată lumina lor repezită pas cu pas la cer s'adâncea ca 'ntr-o oglindă pas cu pas în infinitul Nilului... Grădini pendente întoarse strălucea adânc-adânc în rîu și printre ele părea că trece luna cu o comoră în fundul apelor. Lumina se opri la mal... Regele se dete jos pild și adăneft



Actorul Costache Demetriu.

[illegible][illegible]

La muzeul Seminarului pedagogic univ. Jassy.

și se pierdu în umbra naltelor botți de frunze a grădiniilor, trecu în lumina lunii și umbra lui se zugrăvise pe nisipul cărărilor ca un relief scris cu cărbune pe un lăptos alb. În fața grădinei cel mai nou, cu oala palatului lui, cu capulă rotundă, cu șiruri de coloane sure, cu boti urieșesti

• Erău aizi de marel acele ziduri, încât regele părea un gândac negru eșit în lumina nopții care suia scările și trecea prin bolțile palatului ».

Faraonul intră într'o sală mare, cu bolta plină de zodii și muri acoperiți cu chipurile zugrăvite ale regilor, toarnă dintr'o fioală de ametist trei picături într'o cupă cu apă de Nil și vede metamorfozele lui în 5000 de ani. Într'o altă sală decoperită, cu podeaua de aur oglinzind cerul, consultă, conjurând oglinda, pe Isis care-i răspunde că universul este veșnică formare a pulberii după tipuri eterne (« Pulberea e ceea ce există întotdeauna... tu nu ești decât o formă prin care pulberea trece ») și-i produce pe tablă un cerc roșu de care atarnă degradant oameni, animale, plante, minerale, semnificând compenetrația regnurilor și transformismul, cam ca în *Die Metamorphose der Pflanzen* de Goethe. Regele merge la piramidă, cu facla în mână, pătrunde sub colonade și uriașe simulacre de zei, se lasă jos spre un lac, în mijlocul căruia e o insulă, în care insulă e o dambă, în mijloc fiind un pedestal cu două sicrie. Într'unul se află moarta Rodope « de-o spăimântătoare frumusețe ». Alături de ea faraonul moare. Peste câteva mii de ani, la Sevilla, copiii aruncă cu pietre într'un bătrân nebun care cântă cucurigu. Dormind în tinda unei zidiri, unde-l duce un franciscan, nebunul are un vis

genetic, părădindu-se a se naște dintr'un ou ca cocoș (mitul egiptiac al oului plutind pe apa primordială. Nun din care iese lumina zilei Râ). O cioară îi cântă tla! tla! tla! (căci este avatarul lui Tlă). Într-o timp gropari și comunii îl îngroapă superficial în cimitir. El se scoală de acolo fără a ști bine cine este. Problema migrației sufletului se complică cu cazul dublului. Devenit Marchiz Alvarez de Bulbao merge într-o altă strâmță, la o vizuine săracă, se îmbracă în chip de gentleman bătrân și bogat, se duce în casa unei tinere fete pe care urmează s'o ia de soție și care îl roagă s'o cruțe căci iubeste un cavaler. Marchizul consimte făcând doanei Anna și o donație și pleacă. Un altul, semănând adoma cu ei, visează că făcuse gesturile lui Alvarez. Întâiul exempliar pleacă cu trăsura la un castel, intră într-o odăie fără ferestre, printr-o ușă mascată pătrunde într-o subterană cu mari statui de piatră reprezentând cavaleri în zale, scoate dintr'o bute vin atât de vechiu că trebuie să taie cămașa lui cu spada, se îmbată, statuile joacă hopp, hopp, zupp, zupp. A doua zi, deșteptându-se din beție, cercetează subteranele pline de argint, aur, pietre prețioase. Subteranele, comorile, statuile își au izvorul în *Halima în Istoria prințului Zeyn Alasnam și a regelui genilor*. De aci și-au împrumutat elementele Wieland (și cărui giganti de fier din Oberon joacă), Ramundi, Tieck, Al. Dumas. Acum așeză, spre mirarea slugilor, dublul care observă că imaginea din oglindă se strămbă la el. Alvarez I iese de după oglindă, se bate cu Alvarez II și unul moare și e aruncat după oglindă. Se pare că e ucia Alvarez II fiindcă acesta protestase la actul daniei, nerecunoscându-l, în vreme ce Marchizul de Bulbao cel rămas reconfirmă dania. Marchizul moare în curând scârbit de ingratitudea prietenilor și a iubitei, care îl părăsire, când, spre a-i încerca, le apuse că e sărac. Nouă reîncarnare în Franța romantică. Sicriu într-un paracelis în care se află Angelo «om fără inimă, care disprețuia femeile». Doctorul Dreifuss îl scoate de acolo, îl transportă acasă și-l aduce în simțiri. Angelo vorbește mai târziu cu o tânără femeie căreia îi zice «mamă». Înțelegem că sunt Tlă și Rodope. Femeia face niște considerații ce aduc aminte de o scrisoare («Ia, wir waren einst Mann und Weib») și de o poezie a lui Goethe

Ach, du warst in abgelebten Zeiten
kleine Schwester oder meine Frau

(amănuntul se va regăsi la Grindeanu)

... Este o simțire ciudată... Pare c-aș fi femeia ta dar de mult, de mult, ori pare că-t muma ta . . în afărul e o simțire dulce și familiară. — Amantul meu n'aș suferi să fii... și cu toate astea le iubesc .

— Să-ți explic eu această simțire?... Îmi pare adesea că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit c'um amor nebun și copilăresc... Viser adesea și în fundul visărilor mele văd Egiptul cu toată măreția lui și îmi pare c'um fost rege și c'um avut o femeie frumoasă, ce se numea Rodope, și că acea femeie ești tu... ».

Urmează o aventură spiritistă (după Cazotte, Jung-Stilling cel cu *Theorie der Geisterkunde*, Schiller cu *Der Geisterseher*, Cagliostro, d-rul Mesmer, părintele Gassner, conjurația duhurilor era la modă și în *Spirite* Th Gautier tratează evocarea în oglindă a unei moarte) Cu d-rul De Lys, membru al societății mistice «Amicii Intunericului» Angelo merge într'un club subteran (boltă cu muri negri, lampă ca de diamant). Acolo un tânăr de sex incert, un hermafrodit numit fie Cesar, fie Cesara, cu un nume luat din *Titan* de Jean Paul («Graf von Cesara») caută să câștige dragostea eroului. Eminescu va avea preferințe pentru femeia virilă ori maternă. Cezara face câteva demonstrații iluzioniste în spiritul celor executate de diavol în *Le diable amoureux* de Cazotte. Angelo cade în stăpânirea Cezarei ca sturturica în ghiarele vulturului.



M. Eminescu, student.

După o fotografie inedită, noreluzată.



G. Dem. Tondorescu, student, la serbarea dela Putna 1871

B. A. R.

« Te nimicesc — ți strigă femeia — vom să-ți beau sufletul, să te sorb ca pe o picătură de rouă în inima mea însetată. Ingeri ! ». « Ea-l înălță cu brațele și cu picioarele... îl strângea tare la piept ca și când ar fi voit să-l sfărme... ». Aceeași Cezara în scopuri comparative înlesnește lui Angelo iubirea blândei Lolla, fată cu instincte burgheze. Nuvela era pornită pe dimensiuni interminabile. O istorie senzațională, amestec de foileton și basm, avea să fie narațiunea din *Iconostas* și *Fragmentarium* care se deschide cu descrierea unui ghetto sucevean (legenda eternului Iudeu era la modă pe atunci) Levy Canaan, rabinul, și-a vândut fata, pe Hagar, ca să poată merge la Ierusalaim și a omorât pe Ruben, ginerele, care pretindea din bani. Hagar e închisă, cu copilul, într'un turn al Sucevei de acel Ștefan care a cumpărat-o și înșelat-o. Copilul e mort și ea nebună. O altă nuvelă fantastică de un gotic fabulos prezintă un cavaler călărind în Bugeac, intrând într'un castel ruinat călăuzit de un sunet de clopot și o lumină misterioasă. După sinistre piedici se trezește într-o sală în mijlocul căreia o femeie moartă în grulgu alb e întinsă în sicriu. Statui de marmură neagră cu săbii păzesc înaintând spre cavaler. Acesta se repede la sicriu, femeia îi sărută, caștelul se năruiește. Mai târziu vedem pe cavaler la masă « într'o odaie splendidă și bogată, luminată de candelabre de cristal » împreună cu Angela.

Judecat ca poem în proză romantică *Geniu pustiu* aduce nota lui personală. Toma Nour, fiul unui pictor ardelen

face cunoștință la Cluj cu Ioan, tânăr neliniștit care-l duce să vadă pe iubita lui pe moarte, Sofia, fata unui violoncelist sărac. Toma se îndrăgostește de Poesis, sora Sofiei, actriță de mână a doinei. Ioan dispare, Toma Nour părăsește și el Clujul fiindcă a descoperit că angelica Poesis are legături cu doi dandy corupți ai orașului. Merge întâi acasă, apoi aflând că Ioan e « pribun » în revoluție (suntem la 1848) se alătură cauzei. Într'un orașel găsește honvezi în casa popii și pe preot spânzurat. Soldații se pregătesc să batjocorească pe fata prelatului, dar cu un glonte în pieptul ei, Toma curmă rușinea. Într'un castel magnar, ucide pe amantul Poesisel. Trădat de un moșar sas, Ioan, Toma sunt atacați de honvezi, Ioan e rănit de moarte și ca să-l scape de chinuri tribunul cel bătrân îi retează cu sabia capul care « se rostogoli pe frunzele uscate ». La Cluj, după revoluție, Toma află că Poesis murise și dintr'o scrisoare înțelege că ea se prostituisese ca să întrețină pe tată-său. De acum încolo încep rătăcirile conspirative ale lui Toma Nour prin Europa, sfârșite prin deportarea în Siberia. În *Geniu pustiu* găsim întâiul jurnal interior românesc de tipul *Werther*. Stilul său e urâtul negru, fantomatic, trecut de-a gravură la umbră. Povestitorul trece printr'un București glodios și întâlnește la cafenea un Apollo demonic văzut de Winkelmann.

« ... Era frumos — d'o frumusețe demonică. Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senilă și rece cu rugelarea unui filosof. Iar asupra frunții se aburlea cu o genialitate sâlbatică părul său negru-strălucit ce cădea pe umeri umeri compoziți și bine făcuți. Ochii săi mari ardeau cu un foc negru sub niște mari sprincene alufoase și îmbinate, iar buzele strâna lipite, vinete, erau de o asprine rară. Al fi crezut că e un poet ateu, unul din acei ingeri căzuți, un Satan... ».

E și lamartinism aici, precum găsim boema gotică a vagabonzilor romantici, pierduți în visării metafizice. Iată o gravură de epoca Schelling-Jean Paul.

« Într'o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară și în casă nu era luminare. Toma sta visând pe patul lui și fumând în lungi sorbituri din un ciubuc lung și focul din lulea ardea prin întunericul odăii ca un ochi de foc roșu ce ar scria în noapte ».

Cu oricâte stângăcii nuvela e întâia încercare înainte de Rebreanu de a vârfi viața ardelenă orășenească, țărănească și eroică în literatură. Memorialistul s'a născut la țară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca în mână, a fost dusă pe năsaște la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic și chiar cu « witz »-uri, altă pagină lasă să se vadă existența școlarilor ardeleni pe care Slavici i-a descris realist.

« Între cei patru pereți galbeni ai unei mansarde acunde și lungărețe, osândite de-a sta în veci nemăturată, locuiau cinci luj în dezordine cea mai deplină și mai pacifică. Lângă mica fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răzima de perete. Vr'o trei paturi, care de care mai schioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar celălalt așezat pe pământ astfel încât te culca pe el pieriș, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, niște sfeșnice de lut cu lumânări de seau, o lampă veche, cu genealogie directă dela lampile filosofilor greci ale căror studii puțeau a midelesni, mormane de cărți risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră și prinire grinzile cele lungi și aluminate ale tavanului, ce erau de colorarea cea mnhorită — roșie a lemnului pălil. Pe paturi erau saltele de paie și cerzi de lână — la pământ o rogojină, pe care se tologeau colegii mei și jucau cărți, fumând din niște lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, așa-aia de mărginită a mansardei ».

Partea a doua e mai realistă și deși mai rămâne vagabondajul rural din romantismul germanic aerul ardelenesc plutește pe deasupra.

« Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legătura, o pusui în vârful bălăuș și o luai în picior pe drumul cel mare împărălesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui. . . eu îmi puseseam pălăria în vârful capului, astfel încât fruntea rămânea liberă și goală și fluerau alene un cântec monoton, și nămași locuri și mări peștelui de audare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

« Zi de vară până în seară am tot mers, fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freacății lor lungi — de-a-lungul drumului de țesă nămași se u turceau dela lucrul câmpului, cu contele de-a spinarea, fetele cu oale și dozițe în amândouă mâini, boii trăgeau bucel în jug și căruș scârțâia, iar cîmînul ce mergea alături cu ei și poamea din bîeu, își țipa eternul său hăia hol. Aseuna în maluri dormea Mureșul, pe el trotina de căruțe podul de lemn, pe care-l trecui și eu. De departe se vedeau munți mei natall, uriași bătrâni cu frunțile de peatră spărgînd norii și lumînînd țepeni, auri și alabi asupra lor.

Când Eminescu cade pe tema sălbăticeii paginile sunt mai totdeauna mărețe. Romanul avea să aibă un sfârșit vrednic de un erou al munților carpațici. Toma Noor s'ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care poetul pune Valhalla, și ar fi patinat spre Nord, pe noaptea cu lună.

« Aici vînezi: mi-am cumpărat din neșagul alburui palme cu cari colind pe ghiață nopți întregi, cu gândul aprins de a mă răstăci de-a din apă... de-a muri. Adevăra șor astfel noptea prin câmpurile de ghiță, cu coșecul una lăudă par un om de zăpadă, șor cu o viziune a Nordului (păream că vînezi depărtatele stele lucrate în Orient) se vînează neguri și stînci de ghiță ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii. Adevăra răsare lumina polară în lumile și sublimile sale culori și se răstîrînge asemenea unui lum în noi vis corect în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate. Stîncile se mbracă cu roze de diamant și zefir, valurile par a trăi neam cea îndelungată a câmpilor de ghiță în culorile fantastice și ori acea feerie lungă, frumoasă, teribilă zbînză luncă, and a flușă vis, pîlădă cu umbra, visătoare cu în noaptea, cântînd done de pri năvară... eu! »

În *Undra mea* Eminescu închipuie o parafrază carecum asemănătoare cu istoria lui Peter Schlemihl însă cuprinzând o ascensiune în lună. Tovarășul de călătorie se cheama Onda. Avea predecesori iluștri pe Cyrano de Bergerac, pe Boudouin (*L'homme dans la lune*), pe Ariosto (urcarea lui Astolfo în lună) etc. Desvoltată, iluminată de teoria apriorismului, ascensiunea devine *Sărmanul Dionis*. Pornind dela ideea că principul lumii e Spiritul exprimat la rândul de un număr de prototipi individuali și că lumea nu este decît visul acestor prototipi întru Dumnezeu, cu ajutorul formelor de percepție care sunt timpul și spațiul, poetul își propune să urmărească un astfel de arhău în sus și în jos, pe drumurile timpului și ale spațiului. Ar fi greșit să se înțeleagă că odată admisă kantiana aprioritate a tiparelor intuitive, nuvela e o simplă demonstrație cum că putem să ne creăm momentul și locul pe care-l dorim. Gîndul central e schopenhauerian și constă în aceea că în afură de existența ideilor de spațiu, ce se încorporează veșnic, se recunoaște și o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruiește etern prin multiplicitatea formelor concrete prin care trece. Nu e deci vorba de puterea pe care ar avea-o individul concret Dionis de a răsturna lumea, ci de virtutea individului metafizic Zoroastru — Dan — Dionis — de a forma universul după planul divin la care participă și după o armonie prestabilită cu toți indivizii metafizici ce alcătuiesc Totul spiritual. Călătoria lui Dionis este numai un vis, o reminiscență a avatarilor, prin care a trecut. De altfel călătoria în lună nu este atît o ilustrare a apriorității spațiului, cît o ieșire din contingent, în lună, adică în absolut, după ce-și lăsașe jos umbra, adică o aparență pentru ochul terestru. Dionis își dă seama de mecanica universului, care e gîndire. Acolo tot ce gîndește un prototip, gîndesc prestabilit toți arhău și înfăptuirea vine în chip necesar ca un conținut de



Artorul italian Francesco Rossi de care Eminescu și Ioaninel au făcut o ilustrație.

B. A. R.

reprezentări al sufletului individual luat într-o ipostază. Din împrejurarea că fiecărui gînd al său îi urmează realizarea, ceea ce în absolut e firesc, deoarece gîndirea individului metafizic este o imagine a gîndirii divine necesar creatoare, Dionis trage concluzia îndrăzneată că ar fi chiar el Dumnezeu. Atunci cade din cer, fiindcă făcuse păcatul Satanei și confundase participarea la Tot cu atotputernicia divină. Soteriul e dar un panteism spiritualist. Eroul este aparența cu numele Dionis a unui individ metafizic care a fost odată Zoroastru. Printr-o operație magică, punînd degetul în centrul unor cercuri astrologice dintr'un compendiu de astronomie geocentrică, Dionis are revelația uneia din reîncarnările sale trecute, în chipul călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun. De acolo printr-o nouă conjurație, se ridică în lună, prilej pentru autor de a descrie fericirea edenică senenară. Existența în lună este mai mult o intuire a spiritualității, în absolut, decît un ipostaz al prototipului Zoroastru. Oriunde s'ar duce însă Dionis, va fi însoțit de aceeași femeie, fata spătarului Mesteacăn în vremea lui Alexandru, Maria în timpul modern. La sfârșit Dionis este găsit leșinat pe podeaua odăii sale, căci, literar vorbind, totul nu fusese decît un vis delirant. *Cezara* cuprinde filosofia practică a poetului. Contesa Cezara se îndrăgostește de tînărul călugăr Ieronim, model al pictorului Francesco. Ea însuși îi căzuse (după obiceiul eminescian) în genunchi, implorîndu-i afecțiunea. Decamdată tînărul se dovedește frigid, fiindcă, după mărturisirea lui, îi trebuie timp pentru dezvoltarea sentimentelor. Ieronim primește scrisori dela un tînăr « bătrîn sahastru », Euthanasius, intrupare a schopenhauerienei euthanasia. Acesta trăiește într-o insulă închisă de toate părțile cu stînci, un adevărat

eden. Viața lui e o glorificare a automatismului « pe temeiul naturii ». Nirvana schopenhaueriană devenind la el panscosmism euforic. Combinând pe Rousseau cu filosoful pesimist german, bătrânul fuge de durere prin regresione spre instincte și-și pregătește stingerea în cascada unui pârâu. Moartea lui va fi « o trecere molcomă și firească » de care nu se teme, decesul natural fără boală de care vorbește Schopenhauer Ieronim face Cezarei teorii asupra răului și egoismului în natură, asupra instinctelor ce îmbracă haina poeziei, luată toate din pesimistul german. Ceea ce respinge în fond el, nu este instinctul dragostei ci parada exterioară, minciuna, cochetăria femeii. El nu vrea să fie ca tinerii « cu zâmbiri banale, cu simțuri mueratice », dar ar primi dragostea în toată ingenuitatea ei animală, desbrăcată de convenții. În curând, rămânând pe Castellamare, care e nepot de Podestà, Ieronim e nevoit să fugă. Nimereste în chiar insula lui Euthanasius, întorcându-se astfel în natură, după ce prin călugărie se depărtase pe jumătate de lume. În ziua cununării Cezarei cu Castellamare, *marchizul Bianchi moare și fata respingând pe logodnic se refugiază într-o mănăstire. Într-o zi ajunge înot în insula lui Ieronim și amândoi, gol, încep aci existența edenică.*

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian era castitatea sexuală. Castrarea însăși nu repugna filosofului. Dimpotrivă Eminescu glorifică dragostea dar în ipostazul cel mai mecanic. Fără îndoială existența crește pe rădăcinile răului și un gânditor nu poate fi teoreticește decât pesimist. Soluția rațională a problemei: fericirii ar fi moartea. Însă între suprema conștiință metafizică și beatitudinea topirii în Neant există o cale mijlocie de împuținare a răului; înlăturarea conștiinței parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte. Decât conștiința mai bun instinctul, decât instinctul mai bună moartea. Dar moartea e inutilă, căci viața e veșnică și prototipul se intrupează la infinit. Deci eroii eminescieni nu reprimă instinctele, ci încearcă doar a înlătura suprastructurile civilizației. În etica și politica sa, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerianizat. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă. Dăila complică un instinct pe care îl au și păsările de două ori pe an. Singurul stat termenic e acela natural, automat ca al albinelor, furnicilor, nu statul liberal alcătuit pe cale speculativă, întemeiat pe contract social (aci Eminescu e antirousseauian și antischopenhauerian; filosoful german tăgăduia realitatea socială). Dreptatea e a lui Montesquieu care admite legi reșind din natura lucrurilor. Barbaria devine la Eminescu o « sănătoasă barbarie », « obiceiul pământului » o instituție mai solidă decât constituția. Poetul crede cu fiziocrații în « ordinea naturală ». Forma statului natural celui mai tipic este statul național, fundcă popoarele înfățișează o idee obiectivând voința universală. Un roșu de albine nu se poate gândi amestecat cu alte găngăni. În acest înțeles al purității e îngăduit a se vorbi și de misiunea unei nați. Cosmopolitismul nici nu există, de vreme ce nu-i posibil. « Individul care are într'adevăr dorința de a lucra pentru societate, nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decât în părțile ei concrete — în naționalități ». Cosmopolitismul e o simulațiune. Naționalismul duce la rasism. Eminescu deplânge în *Doamnă* infiltrația elementelor alogene și crede în alte părți în superioritatea rasei române, evidentă în mediul pastoral. Uneori e un rasist absolut respingând pe hibrizi, alte ori admite asimilațiunea prin încrucișare, apăsând doar asupra factorului limbă. În orice caz nobilei rase române pastorale i se opun « damblagii » bizantine, « greco-bulgărenea » orășenească. De vreme ce statul natural e o formă a naturii și natura e luptă, răul fundamental trebuie acceptat și războiul, care e o luptă pentru existență, cultivat. Eminescu laudă



Horiu, Cloșca și Crișan, eroii ni unei plănuită drame eminesciene

B. A. R.

crearea armatei (hegelian într'asta). Ura defensivă de rasă e concepiabilă. « E o ură logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu ». În statele naturale toți muncesc, deci trebuie tolerate clasele pozitive ale căror interese sunt armonizabile. Evreii se sustrag de la muncă, sunt dar primejduși statului. În Statul natural există în genure o clasă conducătoare specializată, o oligarhie, și un monarh ereditar. « Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste* ». Oricât s'ar sili poetul să fie doar un conservator, iar nu un retrograd, aspirațiile lui merg către « sănătoasa barbarie » a statului arhaic, dăinuind într-o natură sălbatică

Săracă țară de sus
Toată falma și s'a dus!
Aici cluci sula de ai,
Numai codru lui erai,
Împrejur creșteau pustii.
Se surpau împărății,
Neamurile 'mbătrâneau,
Crânde se treceau,
Numai codrii tăi creșteau,
Și în umbra cea de vecl
Curgeau râurile reci,
Limpegloare, rotitoare,
Având glasuri de lăvoare.

Eminescu visea pe împăratul-țăran, din basme, care viese sara în prispă să stea cu țara de vorbă și fără să aibă noțiune de drept și de politică, judecă pe supuși lui numai cu bunul simț, neajutat de vorbăria inutilă a avocaților, căutători de

Un erou din *Geniu pustiu* — Avram Iancu.

B. A. R.

«cârciocuri» și de «noduri în papură». De câteva ori poetul s'a încercat să compună divanuri domnești. Într'unul Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra vin să ceară dreptatea împăraților.

Pep. Bine v'am găsit, Impărate

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep. Bună pace, Impărate.

Str. Ș'a babă

Pep. Am venit Impărate e'o jeluire, că din partea obștii să fie zis că bate grindina ugoara și mor vitele — și leca să vorbească Strolea.

Str. O babă, Impărate.

Haplea. Apoi să vedeți Mărilor voastre că de... ciurderii toți copiii suntem împăraților cum vine vorba — încă zică chiar vornicul dela noi din sat că și el uite-a văzut, când a mers cu calul peste câmp, că Pepelea venea din pădure... Iaca omu-i de față, Impărate... poate, să spus chiar el — nu-i așa măi Pepelea că tu veneai din pădure?

Pep. Ba așa!

Haplea. Apoi del nu zic eu?

Str. O babă împărate!

Pep. Taci măi etc.

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atât. Conceptul nostru de natură (estetic) provine din întărirea elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură săracă. Natura lui e o entitate metafizică, materia în veșnică alcătuire

— Ce mi-l vremea, când de veacuri
Stele 'mi scântele pe lacuri
Că de-l vremea rea sau bună
Vântu-mi bate, frunza-mi sună,

Și de-l vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-l schimbător
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne gînem
Cum am fost așa rămănem
Marea și cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, râul, luna sunt idei, divinități, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nicio intervenție în desfășurarea nimenilor, suferă doar rotația. Concepția e adânc țărănească. Pentru țaran grăul «s'a făcut» sau «nu s'a făcut», porumbul se usucă de secetă sau putrezește de ploaie. Omizile mănâncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gând de intrare în cursul naturii e primit cu ironie. Țăranul n'aduce pe jghiburi apă din râu ca să concureze divina ploaie, va chema pe popă să iasă cu icoana. Spiritul său arhaic n'are încredere în sine, ci privește cu nepăsare curgerea lumii. Nosimțarea aceasta metafizică place lui Eminescu. Omul lui trăiește în sublimă neștire de propriul trup. Văduva tinerică își petrece viața într-o căsuță din pădure, năpădită larma de săpori:

În pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă,
Nu-l aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn îi lese fum.
Cine 'n casă e să-mi gadă
De nu-l pasă de zăpadă
Care cade și o să cadă
Tot, grămadă pe grămadă
De'ntr-o gardă 'n ogradă?
Pîn' la strășin'o s'ajungă
De s'alege larma lungă.

Ea hibernează într-o leneșă părăsire de sine.

Părul ei cel negru, moale
Dedăcut cădea în vala,

și adoarme pe scaun.

Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mână îi cade.

Nevasta «tînără» a lui Călin, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie în vreme ce borderul ei a intrat în mișcarea națunii

Un păpuc e într-o grindă, celălalt e după ușa
Prin gunoia se primblă luto legănată o rășușcă
Și pe-un țol orăcește un cocoș, închis în oușcă,
Într'un colț e colbăită noduros rășnița veche.
În colțon toarce motanul pieptănându-și o ureche.

«Mizeria» noastră e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde încetează oprirea în loc, prin industria omenescă, a elementelor și moleculele sunt slobode din nou să se desfacă și să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi până la umplerea odăii de păunjeni, a fi trononit de zăpadă sau de frunze, a te «desface» în univers, acesta e conceptul. Supărat, țărănescul rigă se părăsește în voia proceselor vegetale și fiziologice:

Nu-ți mai pieptene nici capul de slăta supărare
Și lăsa ca să îi crească paste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și câlții, ce nu-i perii,
Să îi crească iarba 'ntr'însa, s'umbile găze ca puzderii!

A și crește iarba în barbă, iată natura. Dionis se îmbată cu senzația creșterii sălbatice a părului înfundat într-o căciulă de miel, umblă prin ploaie, sumțindu-se ud ca vitele, ca



Avram Iancu, bolnav.

B. A. R.

un « berbece plouat », babei din poveste îi place să fie căutată în capul ocrotitor de viață, păianjenul își țese în liniște pânza din tavan și până în podelele odăii fetei de împărat, unde nicio activitate umană nu turbură aerul:

Iar de sus până 'n podele un păianjen, prins de vrajă,
A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă;
Tremurând să lierește și se pare a se rumpe,
Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.

Eminescu preferă casa vie, unde viața se naște mereu, casa în grinzile căreia stau greeri:

Toamna frunzele colindă,
Sun' un grier sub o grindă.

casa strivită de arbori

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
De-asupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind,
Și vântul mișcă arborii 'n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploii și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbăticitе, întoarse la starea incultă:

« În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienile crescuse mari în tufe negre-verzi, se înalță ochii de fereastră spartă a unei case vechi, a cărei streșină de șindilă era putredă și acoperită c'un mușchiu, care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunii. Niște trepte de lemn duceau în cotul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scârțâind în vânt și numai într-o șilă, treptele erau putrede și negre — pe lei pe colo lipseau câte una așa încât trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. Ei trecu prin hățșul grădinii și prin zaplazurile năruite și urcă lute scările. Ușile toate erau deschise. Ei intră într-o cameră înaltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de giroaiele de ploae ce curgeau prin pod și un mușcegău verde se prinsese de var; cercevele ferestrelor se curbau sub presiunea zidurilor vechi și grăurile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se lveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorâte păianjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie... »

Marchizul de Bilbao intră și el într'un astfel de castel. Grădina e părașită, zidurile risipite, copacii bătrâni uscați și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e « plină de ierbărie și de buciu sălbătic ». Înăuntru mobilele sunt vestede, aerul bolnav. Clubul în care e dus Angelo e îngredit « c'un gard putred de mult », casa are varul « înegrit de ploae și vânturi ». Un castel misterios din altă parte e mai mult o ruină, cu acoperământ surpat, ferestre sparte, lemnărie putredă și năruită, podeț putregăit. Mănăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și găngăniile își trag substanțele din zidărie și lemnărie. Pe ziduri furnicile își fundează state și procesule de găse se soroc. Brusturii, lumânările, sulcina, mărărișea sugrumă laxul din mijlocul ei. Omul este, în mijlocul acestei naturi, un turburător al marii liniști. Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului, sub chipul enormei priveliști geologice, asupra căreia gândul zboară ca un fum neputincios. Întâia descripție mare a postului e aceea a solului selenar, fără oameni:

« Înzestrat cu o închipuire urieșească el a pus doi sori și trei luni în albastru adâncime a cerului și dintr'un șir de munți a zidit domeniul său palat. Colonade de stânci sure streșine un codru antic ce vine înouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre stânci de pădure ponorite în fundul râpelor într-o vale în-ținsă tăietă de un fluviu măreț, care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglizile lucii ale valurilor lui restrâng în adânc loanele stelarilor, încât uitându-te în el, pari a te uita în ceriu.

« Insulele se înalțau cu scorburi de tămăie și cu prand de ambră. Dumbăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un ralu se înalță în lumina zorilor, altul s'adâncește în fundul apelor. Șiruri de cireși acutură greu omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate, pe care vântul îi grămădește în troene; flori cântau în aer cu frunze îngreuate de gândaci ca pietre scumpe, și mormurul lor umplea lumea de un cutremur voluptuos. Greeri răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar păienjenii de smarald au țesut de pe o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce steclește vioriu și transparent, încât a lunelor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu mii de lei unde ».



Avram Iancu.

B. A. R.

Luna aceasta e un Eden, în care factorul inconștient are două înfățișări aparent opuse. Întâi o putere germinativă uriașă, o mișcare moleculară neîncetată ce înăbușe orice evăc-nire a conștiinței. Omul picat în acest mediu supra-cosmic, leșină de parfumul cel lunatic, devine strigoi ca fata din po-veste. Coniferii, colosali, dau nu leziuni ci « scorburi » de tămăc, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în și-ruri și aruncă atâtea floare, încât omul mărunț e trosenit. Ve-getația și fauna sunt euforice, își tipă bucuria de a se înmulți, florile « cântă » iar greierii răgușesc de voluptatea scârțâitului. Pe de altă parte însă poetul mărește lucrurile inerte, asfal-toase, munte, stâncă, rocă, având o atracțiune către piatra prețioasă, adunată în mari cantități, diamant, smarald, cum e aceea din *Avatarii Faraonului Tâă*. Iubitei din lună, troul îi așează în păr « o citadelă » de diamante, iar ea, pentru a avea bani de joc la cărți, adună stele de aur din valurile apei. Cerurile sunt de « oglinzi », lacurile au « apa de aur », cu « și-roaș de stropi de stele ». Aerul, sunetele par și ele « de argint ». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe. În fond, sunt două trepte de urieșenie. Pe cea mai de jos omul are încă viziunea lumii vegetale, sentimentul rărit al creșterii ei. Pe cea de a doua conștiința plutește ca o minusculă gân-ganie pentru care un bob de apă a devenit un solid impene-trabil. Eminescu privește lucrurile de obicei din acest un-gliu de vedere disproporționat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoșătoare, numioasă:

Nu vedeți că în furtune vă blestemă oceane
Iritu a craterelor gura răsunare strig vulcanic
Lava de evi grămădliă e reped adânc în cer

Codrul eminescian e preistoric, în el omul se pierde ca o furnică

În munți ce puternic din codri s'ardie
Giganți cu picioare de stânci de granit
Cu fruntea înălțată ce norii despică
Și vulturii 'n creeri palate-și ridică
Și ulmușii stau în soare privind-u-i flutii.

Acolo prin ruini, prin stânci grămădite
E peștera neagră săhuștrului mag
Stegari prăvăliți peste râuri cumplite
Și stanuri bătrâne cu mușchi coperite
Încet se cutremur copacii de fag.

Vulind furtunoasă-i și streșnică arpă
Trec vânturi și clatin pădurea de brad
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă
Aruncă bucăți cu pomi și cu lărbă
Ce'n urlete în râuri se năruș, cad.

Când Mușatin intră în pădurea dacică de acum « cinci sute de ai », el dă de un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei. Vrand să descrie, în fino, Moldova după pretinsa în-scenare a unui omdin veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvârșire arhaică, unde până și oara este sălbatică (după *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir):

«... Prin năsipul păraclor,
ce se încep din munți se gă-sește praful de aur, prin codri
sunt cerbi, ciute, căprioare,
bivolii sălbatici și în munții



Avram Iancu.

B. A. R.

despre apaș o flară, pe care Moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumeznic, la cap mai mic, grumazul mai mare, la pânțele subțirate, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuțite și numai puțin plecate într-o parte. Flară săl-batică și iute, poate să scoacă și caprele de pe o stâncă pe alta. Pe lângă hotară, despre câmpuri, sunt mari cârduri de cai sălbatici. Oile cele sălbatice caută de pășune îndărăpt hrana lor, căci în gru-mazul cel scurt nu au nicio încheietură și nu pot să-și întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stânga ».

Stânca granitică și oia cantemiriană și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mușune până la adrobire cerhăria și furnicăria, acestea sunt simbolurile naturii emi-nesciene, care pe deasupra trebuie să-și aibă sediul firesc în lună. Peisajul nu e realist, ci sintetic, construit după aspira-țiunea selenară. De pildă insula lui Euthanasius în apro-pierea oceanului, într'un lac, așezat la rându-i într-o vale închisă de stânci uriașe « zidite de jur împrejur, una peste alta până în ceruri » și asemănătoare cu « nibbăna » din *Sultan-păla*, insula în mijlocul apei unde sub torent oamenii caută « distrugerea bătrâneții și a morții », aparține acestei geologii mitice. Fluturii blânzi necunoscând primejdia omului se așează pe capul lui Ieronim ca pe o floare. Acest fel de natură primară, e așa de crudă și încărcată de sevă, încât individul cuprins de mari beții cade frânt, adormit. Cezara amețită de iarbă și de apă e gata să adoarmă, apoi gomită de fluturi aleargă « nebună ». Florile e aromit de mirosul teilor:



Avram Iancu.

B. A. R.



Soția pictorului Carol Pop de Szathmari

B. A. R.

Și sub un telu el de pe cal se dete,
Se'ntinse leneș, jos pe iarba moale.
Din telu se scutur flori în a lui plete
Și mai că-l vine să nu se mai scoale.
Și calu-l paște, flori purtând în spete,
Presunul lui și șeama cu pastale
În valea de miroa, de râuri plină,
În umbra dulce bine-l de odină.

Și Dionis se trezește stupefiat de fân pe o câmpie costă
Încăinarea pentru natura grandioasă îl face pe poet să cante
priveștiștea exotică, munții Himalaia, valea Gangelui, Pale-
stină cu «codri de maslin» și cu «lunci de dafin», Egiptul,
Sahara cu «volbur de nisip», Grecia, spațiul mediteranean.
Natura din *Cezara* este italică, în grădină sunt portocali și
marea e pe aproape Țara getică din *Gemeni* se află la mar-
gina mării și are în vegetația ei chiparoși

Se ciatiu visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori până în pământ
Spre marea 'ntunecată se scutură de vânt

Alături de exotismul oriental stă borealismul. Singurătatea
panoramă polară este mai aptă de a ne da ideea unei naturi



Societatea liberală: Eugen Carada, o victimă a lui Eminescu.

B. A. R.

sublime, în mizerul căreia omul e o mărunță pată. Eminescu
descrie Siberia, cântă marea înghețată

În fluviu ea mișcă el stanuri de ghiață
Sfărâmându-le'n vâiet să strigă mărăntă
Și stâncă pe stâncă înalță, ridește,
Bolți raândre ridică și iar rialpește.

Când compunerea nu îngăduie peisagiul nordic, poetul se
mulțumește cu priveștiștea invernală, succedaneu al liniștei
hiperboreene și al farmecului vulcanic al lunii. Tablourile
de iarnă sunt numeroase în opera eminesciană. Dar mai ales
Eminescu amestecă însușirile iernii în celelalte anotimpuri.
Sub lumina lunii o stradă pare ninsă; cireși își «scutură grei
omățul trandafiriu al înfloririi lor bogate» pe care «vântul
îl grămădește în troene». Poetul împerechează chiar medite-
raneanismul cu borealismul creând un peisaj mixt («Era o
noapte italică amestecată cu frigul iernii» spune în *Aur, mă-
rire și amor*), cu zăpadă și rodii.

Și tu când apărea-vei ziua să pară noapte,
Astfel de strălucită să fie fața ta,
Încet numai părae să se alinaască 'n șoapte
Din crengi de aur mândre să cadă rodii coapte
Și pași tău să calce pe un covor de nea.

Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geo-
logice, faună și floră, se găsește la Eminescu într'un chip ele-
mentar. Nu varietatea e nota dominantă ci dimensiunea.



Vintilă și Horia Roșetti, fiii «bulbucăților ochi de bronză»

B. A. R.

cantitatea. Aceasta e determinată prin puterea de a întinzi conștiința și a o anula. Cutări versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar într-o proporție colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată fiind supusă desăgărnii, codrul eminescian însă « crește » peste marginile de timp ale domnilor, peste acelea ale raselor, el este de veci. Imaginea aceasta egipteană de tranșie peste milenii determină dimensiunea microscopică a omului și deșteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin-nebului* pare crescut pe un teren vulcanic. Urieșenia privești de altă planetă, cu mult asupra puternic de adaptare a omului, trezește o jale sălbatică

Nalitează și o vede lângă apa arămie,
Culegând flori amorțite de pe maluri cenușie
Și punându-le în poala grea de florile de piatră,
Luminează luna n ceruri ca un foc pe n mare valră,
Colți, munților ce rupți's, uriașe stânci de cremenți,
Ce păreau și-l ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vântul care trece 'n șuar, noaptea sură și bolnavă
Umplu cu sălbăcie arămoasă — acea dăbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundație slobodă unde balta germinează «câte-o mîscă, câte-un pește», puși la aceeași dimensiune. Intrarea în muma acestui loc nepătruns de om înfioară

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, — un colerașaur
Până vede dinainte căsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-n ei trunchi de aur roș,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoși.



Eugen Carada

B. A. R.

Iarba lui călătorește, o preală stălătoare,
Le scîndă ca umb de raze sub a nopții dulce soare,
Ponță n galbenateci unde spice de mîrgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul or col mure
Numai fluturi mici albaștri și mari couri de albe ne
Curg în râuri scîltoare de buetri diamant ne,
Ș umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște, sărbători murmurătoare

Într-o pădure în care iarba călătorește iar fluturii și muștele roesc nu e loc pentru om. O astfel de natură exercită asupra omului acea apăsare ce se cheamă jale. Individul simte o amorțire, se vede căzut în tumultoasa mișcare germinativă și la o mureasmă prea tare ori la un sunet mai prelung dorește sadoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a rezistenței individuale pasul de lunetec către lac și codru, locuri de fermentație

Prin a ramurilor înreajă
Sună jale în urechi
Cîntec dulce ca de vrajă
De sub țesul nalt și vechiu.

Iară sunetele alinate
Mișcă jale al tău piept,
Nu mai eugeți înainte,
Nici nu cauți îndărăpt

Ci-ascuți nui de păsărele
Cîrplind în verde crâng
Cum de-amorn-ne'ntre ale
Sfîrlindu-se se plîng.

Natura ajută, pe de altă parte, dorința de împănare.
Ea este Edenul, locul sexualității, de aceea poetul își strigă
acolo femeia:

Eu te cer dela izvor,
Dela codrul cel de brzi,
Dela vîntul ce lovi,
Balsamînd al meu obraz.

Intreb munții cei înalți,
Dela râuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieți-mi glumaz.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în codru

Adormi vom, troieni-va
Teiul, floarea-l peste noi,
Și prin somn auzi-vom buclum
Dela stînele de oi.

ori chiar dorința de moarte

Numai colo unde teiul
Lasă floarea-l în pămînt
Eu încep să mișc din buze
Și trimîț cuvînta 'n vînt.

Vie nebun, deșarte vorbe
Floarea cade, rece vîntu-l,
Și eu știu numai atîta,
C'eș dori odat' să mîntui!

Eminescu are printre copaci câteva esențe la care ține în
chip deosebit și care înfățișează pentru el însuși general
ale copacului. Teiul sugerează mîrsoasia estivă, bradul e co-
pacul boreal, aproape uranic, plopu, elastic și orășenească
amintirilor o mișcare lentă, anul păduratoc săltăcișcește



Un dușman al lui Eminescu. A. Vizanti.

B. A. R.

privește, aruncînd asupra-i o brumă cinegetică, stejarul
mărește prin marea lui coroană câmpul de alunecare al lunii,
fagul ne duce la codrul de o singură esență, salcia e copacul
lacustru, nucul, cireșul, mărul sunt pomi de livezi, simboluri
ale lăcomiei copilărești, mesteacănul indică prin scoarța sa
albă altitudinea iernală, paltmul prevestește regiunea car-
patină, salcîmul e un pom de albă clisoasă, Iliacul simboli-
zează în sfîrșit fragranța primăverii și idila juvenilă

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare Iliacul.

Iarba e narcotică (plantă de lună, necălcă de om) și e
așa de înaltă încît poate ascunde animale silvestre de mari
proporții

«Și prin vîntul de valuri,
Prin mișcarea năitei terbi
Eu te fac s'auzi în taluă
Mersul cîrdului de cerbi».

Fauna, săracă, e aleasă după același criteriu a regresunii
spre spațiul edenic. În rîndul înțesu vine calul, simbol al abo-
rului omnic (toții eroi călăresc), apoi urmează animalele ar-
temidice, bourul, cerbul, ciuta. La vietățile măruntă se apasă
asupra înmulțirii în «neamuri» și sunt preferate acelea care
n'au realitate decît în rouă

Peste flori, ce creac în umbră,
Lîngă ape, pe poteci,
Vezi bejăni de albine,
Armii grele de furnici.

Fapta de căpoteie a insectelor este imperioasă. Nunta
de gîngănu și oameni arhaici din *Călim* nu e fără înțeles. Oa-
meni și insecte, îmbătați de codru și de iac, vin să se împreu-
neze după un rit milenar

Dar ce agomol se aude? Bîzînt ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd paunjișul între tufe ca un pod,
Peste care trece'n agomol o mulțime de norod.
Trec turnei ducînd în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci,
Și-albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din al să facă cariul, care-l meșter faur.
Iată vine nunta 'ntregă — vornicele e-un grierel,
I șar pariei înainte cu potcoave de oțel,
În veșmînt de catifele, un bondar rotund în pînloc
Sommoros pe nas ca popii glășuește 'ncet un cântec.
O colită de alună trag locuște, podu-l acutur,
Ca mustața rășucită vede 'n ea un mire butur
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,
Toți cu talma ușoare, toți șagălnici și berbanți.
Vin țîntarii lăutarii, gîndăceli, cărăbuși.
Iar mireasa viorică l-aștepta 'ndărățul ușii.

Mentalitatea arhaică (într-o măsură și romantică) a lui
Eminescu se învederează în descrierile de interior. Lipsește
intimitatea orășenească, bună starea, locuința fiind sau o
peșteră sau un castel fantastic. Fata de împărat stă într-o
colibă murdară după ce stătuse într'un iatac cu arc gotic,
dar decrepit: gratii ruginite la ferestre, pânze de păianjen de
sus pînă jos, trandafiri în pat ca într'un sicriu. Interiorul
dacic din *Gemenis* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui,
săli pustii, înfățișare de mausoleu. Asceții lui Eminescu stau
în peșteri și scorburii, în chilii. Într'un cuvînt interioarele
sunt neospitaliere fie prin mizeria dusă la descompunere, fie
prin imensitatea fabuloasă. Eminescu închipue pentru eroii
săi case mărețe ce au în ele ceva geologic, străluciri de pe-
șteri cu ghuță, somptuoșități de geodă uriașă. În *Pustnicul*
ni se înfățișează un salon din Iași pe la 1840. Salele sunt

îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea cu flori și frunze brodate, lumbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, pereții sunt plini de oglinzi, în sală sunt mizezme suave, oamenii sunt înveșmântați ca niște insecte exotice

Sale palte îmbrăcate cu-atlas alb ca și omătul
Cusut cu flori vișnie și cu frunze ca smarald
Pe când luminări d'o ceară ca zaharul, implu, scald
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.

Candelabre de-argint greu luminează 'ntinse sale
Urcând limbi diamantine întru'n aer cu ninsoare
Și prin aer trec copile gingașe și maiestose
Părul dislocat îl curge pe-umeri și pe brațe goale.
Muzica aurește sara cu cereșile și tonuri
Aerul ea îl înbată, și copilele cu sânii
Albi ca vântul de ușoare mlădioase ca și crinii
De a cânturilor suflare zboară ca părerii.

Juni în splendide uniforme gulerai cu aur blond
Sau în haine negre, veste cu și neoaș argintoașă,
Cu mânuși ca mărgharite cu botoane radioase.

La Eminescu interiorul este cu atât mai fastuos, cu cât intră în el mai multe ecouri din natură. Pereții sunt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un câmp cu flori, fetele se clatină în dans ca niște crini, lumânările ard ca stelele pe cer, bărbații lucesc în haine ca gândacii. El reprezintă Edenul din lună, fiindcă fetele trec ca niște lunatice euforice, cu părul despletit, precum ingerii din *Sărmanul Dionis*. Mediul e pretutindeni același, în clubul Amicii Intunericului, în palatul din lună, în peștera de sub Ceahlău, în uriașele hale din fundul mării, asemănătoare cu palatul submarin al prințesei Gulnar din *Halsmă (Istoria lui Bader)* și cu feruile din Mare del Zur văzute de Simplex în vestitul *Simplexissimus* al lui Grimmelshausen.

Și în fundul mării aspre de safir mândre palate
Ridic bolțile lor splendide și'n lor hale luminate
Stele de-aur ard în faclă, pomi în floare se lasă
Și prin aerul cald moale cald și clar, prin dulci lumina
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine
Îmbrăcate'n balne albastre, blonde ca auritul fir

Pe încetul, poetul cade în ariostismul (pe care nu l-a cunoscut) din *Istoria ieroglifică* a lui D. Canemur. Covoarele, pereții conțin scene întregi (metoda bassoreliefulor din Dante și epicii Renașterii), casele sunt adevărate construcții de nestemate. Castelul din *Făl-Frumos din lacrimă* cu pereții lucii oglinzind împrejurimile este ardona palatul din *Orlando furioso* «ch' acceso esser pareva di fiamma viva».

Desigur că Eminescu nu e un izolat. Materia lui aparține în linii generale romantismului. Fie că ar fi citit idealști ca Fichte, Schelling, Hegel sau poeți ca Goethe și Schiller, sau în sfârșit naturalști, ideea statornică ce rezultă din aceste lecturi e cea panteistică. La Eminescu e mai mult decât ce numim de obicei sentiment al naturii, e spuma de Cosmul ungaratic, inuman, beție panteistică. Buckle observe după o metodă anticipând pe aceea a lui Keyserling că natura asiatică strivește pe om dându-i fantasii monstruoase. Natura lui Eminescu este și ea, precum am văzut, gigantică, lunară. Acest naturalism asiatic (Eminescu e în multe privințe un asiat) o găsim și la poeții germani romantici. Când contele Cesara al lui Jean Paul Richter vede peisajul alpin, scoate exclamații religioase. Alpii îi stau înaintea ca niște uriași înfrânți și dinspre pavezele ghețurilor cascade se desfășoară ca panglici spre oglinzile lacurilor dela poalele munților. Priveliștea naturii cu munți și cataracte îi umflă pieptul și-i dă un sentiment de bunătate universală. Ca în insula lui Euthanasius, natura lui Jean Paul e de o putere germinativă enormă. Stând într'un măr în bătaia fluturilor, a albinelor și

a florilor, eroul mărește cu închipuirea copacul în univers, trimțându-i rădăcinile în fundul pământului, dându-i norii ca flori, luna ca fruct și stelele ca rouă, adică făcând tocmai acele imense raporturi cosmice caracteristice lui Eminescu. La Tieck natura ia chipul mitului. O melancolie grea trece prin cântecul păsării fabuloase care, peste logica basmului *Der blonde Eckbert*, simbolizează chemarea pădurii singuratice

Waldesamkeit
Die mich erfreut,
So morgen wie heut'
In ew'ger Zeit
O, wie mich freut
Waldeinsamkeit!

În *Der Runeberg*, în *Die Elfen* natura subterană apare diamantină, sclipitoare ca în poveștile lui Eminescu, însuflețită de duhul pământului, de Erdgeist. Opera lui Eminescu intră într-o mare măsură în cercul literaturii naturalistice în centrul căreia stă Rousseau. Jean Paul însuși cu toți contemporanii lui, este luat de acest curent, și într'un loc amintește de Tahiti ca leagăn paradisiac. Edenul lui Euthanasius sau luna lui Dionis sunt locuri virgine unde n'a mai călcat picior de om, sunt adică insula lui Robinson Crusoe. Robinsonada se reduce adesea la descrierea unui ținut abrupt, părăsit în vola vegetației, părănd golit de oameni și cu floră mediteraneană. Eminescu își duce eroii la mare și umple Dacia cu



N. Krețulescu, șeful lui Eminescu la Berlin.

B. A. R.

chiparoși. Goethe îl plimbă în Grecia, Jean Paul în Italia, Heine în Spania, Lenau (după Chateaubriand) în America cea cu păduri primitive și cu cataracte.

Klar und wie die Jugend heiter,
Und wie murrend süßen Traum,
Zieht der Niagara weiter
An des Urwalds grünen Saum.

Sub cascade îi place lui Euthanasius să putrezească iar Eminescu declară că vrea să fie depus după moarte în fundul mării înghețate. În America se duce după aventuri eroul din *Sturm und Drang* de M. Klinger, Karl Bushy, sub numele Wild, «sălbaticul», pentru că toată literatura ce poartă numele piesei lui Klinger e rousseauiană și cântă cu frenetic «sălbăticirea», întoarcerea la natură. Lamartine însuși e un exponent al poeziei edenice, al «antideluvianismului», cu descrieri de paradisuri abrupte, cu grota în ținut acvatic. Izvoarele sunt căutate până în episodul *Nala și Damayanti*. Cât despre putrefacție, ea e o specialitate a romantismului. În *Études de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre aflăm aidoma parcul în decrepitudine. Arnim era, după Heine, un maestru în materie («Quel maître que cet Arnim dans la peinture de la destruction!»).

Somnolența și toate aspectele ei domină poezia lui Eminescu. Ea e făcută cu «sommoroasă»:

Pierzându-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N'ai vrea ca nime 'n ușa ta să bată,
Dar — și mai bine-l, când afară-i sloață,
Să stai visând la foc, de somn să picuri.

Somnul e teluric, mortal. Feciorul din *Doamnă doarme în floare de teiu*

Codrule, Măria-Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n'oi strica
Fără num'o rămurea,
Să-mi atârni armele'n ea,
Să le atârni la capul meu,
Unde mi-oșu așterne eu
Sub cel teu bătut de vânt
Cu floarea pân'la pământ,
Să mă culc cu lața'n sus
Și să dorm, dormire-aș dua.

Frații lui Călin-nebunul găuresc în somn pământul de greutatea trupurilor lor inerte

Frații lui atât dormiră, cât intrase în pământ
De un stânjen și-l umpluse frunza adunată'n vânt.

În împrejurările hotărâtoare, după un sbucium mare sau după o fericire puternică, eroii dorm. Toma Nour după catastrofa doarme, Arald doarme. În *Făt-Frumos din lacrimă* sunt numai somnuri și vise. Fata Muzei Pădurii doarme pe umeru voinicului, Făt-Frumos dormitează mult în regnul mineral până ce mâna Domnului îl scoate din acel «somn lung». Genarul dă fetei sale o stare hipnotică cu amnezie, baba cu iepele năzdrăvane cade într'un somn cataleptic, baba face voinicului mâncări «cu sommoroasă». *Sărmanul Dionis* analizează un vis, în *Avatars Faraonului Tîd* visele se țin lanț. Ioan Vestimie, dintr'o încercare descriind colindările duhului în cele trei zile după moarte, visează. Așa precum aflase și Slavici dela poet, somnui înfățișa pentru Eminescu o imitație a Nirvanei și un antidot al durerii.

Lasă să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează.

Originea vrajei eminesciene este în mare măsură capacitatea de dormitare, rarefacția mișcărilor vitale

Când cu gene ostenite sara suflu 'n lună-nare
Doar ceasornicul urmează lung'a timpului cărare,
Căci perdelele 'ntr'o parte când le dai, și în odale
Luna varsă peste toate voluptoase ei vâpale,
Ea din noaptea amintirii o vecie 'ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca'n via pe toate.

În visuri, Eminescu are câteva imagini obsedante ce indică o atracție spre locul primordial al nașterii și al morții. Elementul principal este doma care se află de ordinul într-o insulă și cuprinde în mijlocul ei într'un sicriu un cadavru în figura cărui poetul se recunoaște cu spaimă. Doma e într'un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul în fine castel selenar. Când toate aceste vise triste au fost risipite de artist rămâne sentimentul propriului deces

Pe inima-mi pustie zadarnic mi-ana-mi ții,
Ea bate ca și carul lucet într'un sicriu.
Și când gândesc la viața mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o strălună gură,
Ca și când n'ar fi viața-mi, ca și când n'ar fi fost
Cine-l acul ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și răd de câte-ascult
Ca de dureri strălune?... Parc'am murit de mult.

Noțiunea de timp e mai afectată în procesul somnului. În simpla aromire viața fenomenală e indicată de greenul din sobă sau din grindă, de orologiu. O limbă neclintită produce confuzie

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi lase vama.
Pe căi bătute adesea vrea moartea să mă poarte,
S'asemăn între-olaltă vieții și cu moarte,
Ci campăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă.

Poetul își poate închipui un timp stagnant, fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrânit, egal în toate părțile sale

De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult,
Nimic e pentru mine ce pentru ea e mult,
Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...
Același fir de patimi s'a torn și s'a retors
De miinile uscate a vremii 'mbătrânite
Sunt împleri pentru mine enigmatice 'ncălcite.

Intocmai ca în turburările vizuale, Eminescu capătă halucinațiuni ale simțului temporal. Imaginile din care rezultă noțiunea lui de vârstă se înmușesc cu atâta intensitate, încât poetul are senzația unei creșteri uriașe a trecutului, sentimentul că are optzeci de ani,

Optzeci de ani îmi pare în lume c'am trăit,
Că sunt bătrân ca iarna, că tu vei fi murit.

mai mult că punctul inițial al măsurii a pierit cu totul,

Pierdut e totu'n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește'n urma mea... mă'ntunec!

că în sfârșit amintirea se înecă în «valurile vremii».

Eminescu e un poet de concepție și asta a stânjenit pe critici care au evitat să analizeze poezia lui cu subînțelesul discret că ea se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a prefăce ideile în muzică și metafore, de-a-dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filosofează niciodată, propozițiile lui sunt vizii. Iată *Mortua est* puțin imagine mărită și bine umbrite, întreținute de sfârșitul adormitor al versu-

rilor, făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă ce trece prin ceva lichid (simplă abstracțiune: «amar»), toate lăntăla semn al depășirii grozavei vămi a morții. Apoi urmează o ascensiune vertiginosă, cu pierderea gravității pe pământ, în vreme ce versurile au troznituri de incendiu

Te văd ca o umbră de-argint strălucită
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind palid suflet a norilor schele
Prin ploaia de raze, ninsoare de stăle.

Nu mai sunt metafore de astă dată ci materii ale unei fizici noi, mărețe. Cerul e împărțit în «schele», pentru ca din acest detaliu de zidărie incommensurabilitatea lui să fie și mai amețitoare. Armeatecul de lumină și ninsoare dovedește o vizualitate delirantă, care e însoțită de euforie și de o muzică de visor mistic

O rază te'naltă, un cântec te duce
Cu brațele albe pe piept puse cruce,
Când torsul s'aude l-al vrăjilor cater
Argint e pe ape și aur în aer.

Un trop vine des la poet, aerul de aur, sau cum zice el cu o stranie euforie ieșită dintr'un joc vocalic «aur în aer». Aerul devine gros și fluid. Locul unde se duce moartea este Edenul selenar cu paradisnice flori care cântă:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuiri de aur zidite din stăle,
Cu râuri de foc și cu poduri de-argint,
Cu țărnișuri de smălmă, cu flori care cânt.

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poetul intră ca copil în cea din urmă logică a golului

Dar poate, o! capu-mi pusă cu furtune!
Gândurile-mi rele zugrum cele bune.
Când sorți se ating și când stălele pică,
Îmi vine a crede că toate-s nimică.
Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă.
Să văd cerul negru că lumile-și cerne
Ca prăzi înecătoare a morții eterne...

Interpretarea plastică a noțiunilor e nemai pomenită. Bolta nu înseamnă pentru noi decât eter nemărginit iar nimicul e negarea a toate. «Bolta» spartă ca o catapeteasmă prin care cade «nimicul» ca cenușa («și cerne») îngrozește spiritul prin materializarea haoticului. În *Memento mori* imaginile sunt hugoliene, deși de o oarecare colosalitate barocă. Poetul stă sub «arcurile negre, cu stâlpi nalți suși în stăle» și întoarce, marinărește, «uraza roată a vremii». Metaforele au greutatea grinzilor

Și privesc Codrii de secolii oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gândurile ce zboară
Și icoanele-a în luptă — eu privesc și tot privesc
La v'o platră ce înseamnă a istoriei bolară
Unde lumea în căl nouă, după nou cântar măsoară
Acolo îmi place roata câte-o clipă s'o oprească

Totul e pârâitor și masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora zboară ca niște mari păsări gândurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca niște armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se măsoară pe cântar, iar timpul e roata. Paralelismul ideo-plastic poate fi simțit ori unde, aici e magistral. În Babilon sunt mării spectrale.

Babilon cetate mândră, cât o țară o cetate
Cu muri lungi cât patru zile, cu o mare de palate

Și pe ziduri urlașe mari grădini suite 'n nori
Când poporul gemea 'n piețe l'a grădinei lungă poală
Cum o mare se frământă pe când vânturi o răscăla
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Când tabloul e bucolic, Eminescu (spre deosebire de Alecsandri) are voluptăți michelangioliști, împerecherea aceea de suavitate și musculosități:

Și în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Și pe lanuri secerate am văzut mândre fecloare
Puriând pe-umerile albe auritul anop de grâu,
Alte vrând să treacă apa cu plectoarele lor gonle
Ridicată rușinoasă și zămbind albele poale
Turburând cu pulpe netezi fața împedeiul rău.

Episodul «Grecia» cuprinde strofe de o pictură agură. Atena «cu dome albe» «ca alb metal», strălucind între munți granitici și apa caldă a mării, nimfele planturoase care-și usucă părul pe țărniș, petrocerea semi-divinităților în spiritul umorului negru-roș al lui Lorenzo de' Medici, aparțin altei Grecii decât celei convenționale, unei Grecii mai homerice, mai sălbatice

Și din culbul cel de stâncă colo stăp — țel plini de plini
Vezi leșind din lunci de mirte, drumuri șese și grădini
Un oraș cu dome albe strălucind ca alb metal.
Lin cutremurându-și fața maron scutură-a ei spume
Repetind pe-alunecșul undelor de raze — o lume
Se spârșea c'un dulce sunet între scorbura de mal.

Mal albastră decât cerul, purtând soarele în față
Ea reflectă'n lumea-i clară toată Grecia mărească.
Câte-odată încrețită ea-și întunecă al ei vis
Nimfe albe cu săpada scutur ap'albastră caldă
Se împroașcă'n joaca ducă, mișcându-se se scaldă
Scuturând părul cel negru, focându-se de rău.

Valuri lingusec în murmur, soarele la strălucște
Pielea netedă și albă Ea din marea care crește
Pe nisipul cald se culcă, părul negru și-l usucă!
Aburea săpada albă cufundată 'n piețe brune —
Stau puțin sorindu-și corpul — se ridică, fug nebuna
Și în umbra de dăbravă, răzând vesele se duc.

Culeg flori, șoptesc cu hohot și vorhesc mărgăritare,
Ca v'r'un ochlu să nu le vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr'o lufă cap iveau Satyr chel, barbă de țap,
Urechii lungi și gură strâmbă, nas corolu. — De sus își stoarca
Lacom poamă neagră'n gură... Pitulș prin tufe-o 'ntoarce
Se strâmba de rău și'n fugă se da vesel peste cap.

Însă, greșală de tinereță a lui Eminescu, mai departe în episodul «Dacia» grandiosul devine bombastic și deșurat. Zeu dacic ies din mare călări pe bouri, Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spânzura în închisorile rusești de o rază de lună, imitând până la un punct pe Munchausen). Zei, latini sosesc în procesuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zeuș cade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funinginos e incendiul Sarmisegetuzel. Meditațiile asupra nimicului (în legătură cu moartea lui Napoleon) sunt vrednice de Lamartine. Mîntea noastră e găurită de atâtea logici a absolutului

Sori se sting și cad în caos mari sisteme planiare.

Intr'un cran uscat și palid ce-l acoperi cu o mână
Evi întregi de cugetare trăsesc pacinic împreună.

În zăder trimiți prin secolii de 'ntrebări o erghelie
Să te căte'n hieroglifice din Arabia pustie.

În *Povestea magului* dăm de versuri quasi-mallarmeeene.

Și răsfirați în spațiu îngeri duceau în poale
A lumilor adânce și biande rugăciuni
Și întinzând în vânturi aripele regale
L'a lumii trepte albastre le duc și le depun.

Gemenii cuprinde mari senzații de cavitate marmoree, în descrierea sălii dace. Strecurarea lui Brigbelu pe ușa care «crăcă», la lumina surdă a făcliei, e romantică în felul particular lui Eminescu, cu grosimi și dimensiuni arhaice, cu atmosferă preistorică de stâncă și răceală:

De-odată crăcă fierul în două-unei fride,
A unei tainii scunde intrare se deschide,
De sub o mantă lungă se 'ntinde-o albă mână,
Ce ține o făclie aprinsă de rășină,
Care îi bate în față și-i luminează chipul
Pe-un stâlp tăiat orologiu și picură stalpul.

Vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor

Pe ochi fiind o mână făcliei-și întind
La sfântul loc din mijloc cu toții le aprind.
Prin arcurile 'nalte trece un jaleic vaer,
Iar brațele ridică făclile în aer,
Iar preotul smucește c'o mână pânza fină
Ce-acopere statu de marmură senină,
Și țesătura neagră de-un fin și gingaș tort
Lăsând să cadă 'n flăcări, șoptește-adânc: «E mort!».

Dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris e comentată cu o neagră muzică elegiacă

«Se clatin vișătorii copaci de chiparos
Cu rumurle negre uitându-se în jos,
Iar tal cu umbra lată, eu flori pân' în pământ
Spre marea 'ntunecată se acutură de vânt...».

În sfârșit vin «blestemele» lui Sarmis, aproape folklorice, cu imagini nu grele și monstruoase dar pline de tristețe și înfricoșătoare în puțința lor de realizare (frângerea săbiilor, ciurma pe corăbii, sfășierea flămurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvântului pe dos, umbra care astupă urechile ascultătorului)

«Gândirea ta, divino, abia putea s'adune
Din mil minuni din lume o singură minune,
Căci numai ție singur îți fașe cu puțință
S'unești atâta farmec cu-atâta necredință...
Dar nu ți-e cer, tot darul ți-l avări iar la picioare,
De-a lunii tale bunuri privirea azi mă doare,
Nici vin să-mi cer coroana, nici țara mea. O darui
Făși s'o rup'or cine și cum îi place-oricărui...
Strămoși pierduți în veacuri, rândurilor de rote
Coroana mea ți-a voustră e plină azi de poto;

O voievozi ai țării, frângeți a voastre săbii
Și ciurma în lămanuri să lătre pe corăbii
Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele flămuri
Mânjit pe ele-l zimbru adunător de neamuri
De azi al vostru rege cu drag o să îngroape
Domnia-l peste plaiuri, puterea-l peste ape.
Și-acum la tine, frate, cuvântul o să'ndrept,
Căci voină să'ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii'n cap să-ți sece, pe tron să te uci
Să sament unei slabe și străvezii năluce
Cuvântul gurii proprii, suzi-l tu pe dos
Și spaima morții între-ți în fiecare os».

Eminescu e un mare poet al fantomaticului enigmatic și al morții; și asta se vede mai bine uneori în versurile inedite, ca *Rimo alegorice*. Acolo întâlnim o încetinire paradisiacă a mișcărilor de stil dantesc. Un om diafan (un strigoiu) se trage lent prin pustiri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descalecă, sue cu un alaiu întreg de umbre scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede tranșafiri negri și se așază deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare:

Ea înșira mărgăritare'n poale
Și pe-un covor persan frumos și moale
Ea 'ntinde surzând ca'n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă-goale.

Ochii adânci ca două baume-arabe
Sămân cu acela al reginei Sabha
Cum împăratul Solomon îi scrie
Cu-a lor priviri de'nțunețime slabe.

Încetinirea este și în *Strigoii*, mai macabră, cu prea mult cadaveric, în care sunt mai ales remarcabile mormurul și îngănarea în scena mergerii la groapă:

Făclile ridică se mișc în line pesuri,
Ducând la groapă trupul reginei dărnice,
Monahi, cunosători vieții pământene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gura,
Preoți bătrâni ca iarna, cu gângeravele glasuri.

O doc cântând prin tainiți și pe sub negre bolți,
A misticei religii întunecease cate,
Pe funii lungi coboară slerul sub părete,
Pe piatra prăvălită pînă crucea drept pecete
Sub candelă ce arde în umbra unui colț.

Neasemuite sunt viziunea paradisiacă gigantică, peisagiul antedelhavian extatic, geologia aromatică și înmulțirea nebună din *Mirodonis*

Mirodonis avea palat de stânci,
Drept strășini avea un codru vechiu
Și colonadele erau de munți în gir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe când de-asupra, strepină antică,
Codrul cel vechiu fremea umflat de vânt.
O vale-adâncă ce'ngropa în codri
Vechi ca pământul jumăta din munte,
Mâncând cu trunchii rupți scările negre
De stânci, care duceau sus în palat
O vale adâncă și întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adânc, bătrân...
Iar în castel de treci prin colonade
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit și păduri
De flori. Păduri cu florile
Ca arborii de mari. Rose ca sorii
Și crini urnele antice de argint
Se leagănă pe lugerii cel nați.

Poezia se bizue pe un truc optic: măritrea considerabilă a elementelor mici. Însă ele sunt dintre acelea care, sporite, trag sufletul în amțeala unor senzații necunoscute. Paharul nostru e prea subțire pentru vinul greu al unor atări extaze. Pădurile de flori, în care fiecă floare e ca un arbore iar crinul ca o urnă, «florăria de giganți» constituie un arhanghelism muzical mai solemn decât cel mallarmean, cu liniile prelungi și transparente pe care le da Edgar Poe viselor sale edenice (*Țara Zânelor*). În acest peisagu vulcanic cu «stânci de smirnă» și troiene de flori de cireș, ogândit în nemăscate lacuri de argint, fința care trece nu poate fi decât lunatecă

Iară peste pod
Trece albă, dulce, mătăzoasă, jună,
Albă ca neaua noaptea — păru-i de-aur
În împletind cu crini mânelor
Abia călcând podul cel larg cu-al ei
Pictor de-omăt zina Mirodonis,
Ea ajunge'n grădina de codru
Și rătăcește, o umbră argintie,
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Colo apleacă după un flutur,
Îl prinde, îl sărută ochii și-l dă drumul,
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
Și zboară'n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturelui, acesta trebuie să fie măcar cât o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestor lumi mitologice.

În opera tipărită, poetul înclină spre un lirism interior, fără deht universal, fără flori ca arborii și crini ca urnele.

Inefabilul verbal domină acum și poemul nu poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de sânge. Ideea poetică stăruitoare este stagnarea timpului. Omul se simte mort, aruncat în nemișcare dincolo de sfera învârtitoare a vremii. Poezia se umple de răscoluri adormitoare, de cuvinte rotacizante, de imagini de liniște și roaderie, de vacre, troznituri, țărâituri

Clopotnița treznește, în stâlpi izbește toaca,
Și străvezul demon prin aer când să treacă,
Atinge'necul arama cu zîmii aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un alurit de jale.
Biserica'n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrână,
Și prin ferestre sparte, prin uși luate vântul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvântul —
Năuntru ei pe stâlpi-l, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas,
Drept preot toarce-un greier un gând fin și obacur,
Drept diacon toacă carul sub învechitul mor

Poetul se înecă în grosimea tăcerii absolute

În odale prin unghere
S'a țesut pajinile
Și prin cărțile în vravuri
Îmblișoarecilor furș.

În această dulce pace
Imi ridic privirea'n pod
Și ascult cum învâlișul
De la cărți al mi le rod.

Scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată. Hărbatul devine atemporalul, în vreme ce femeia rămâne fenomenul împietrit al tinereții. Eminescu e un extraordinar analist concret al ideilor pure cu care ne produce amănunțimea golurilor și sentimentul dispersiunii

La ce de-acu'nainte tu grija mea e'o porți?
La ce să măsurî anii ce zboară peste morți?
Tot una-i dacă năzâi sau mîne o să mor,
Cînd voiu să-mi pliară urma în mintea tuturor,
Cînd voiu să uit norocul visat de amîndoi,
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi.
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit...
Din zare depărtată răsar' un stol de corbi
Să'ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar'o vijelie din margini de pămînt,
Dănd pulbera-mi țărâle și inima-mi în vînt...
Ci tu rămîi în floare ca luna lui April
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cînt ești de copilă să'ntinerești mereu,
Și nu mai ști de mine, că nu m'oiu ști nici eu.

Poetul folosește tot mai des imaginea apelor oceanice spre a figura înecul surilor individuale

Cum oare din noianul de neguri să te rupi,
Să te ridici în pieptu-mi, iubite inger scump...
Zădărnice după umbra ta dulce te întind
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Sonetul, prin exactitatea lui, e mai prielnic acestei poezii a limitării conștiinței. Într'unul poetul se trage în concavitatea odăii, reintră în visul propriei existențe și de aci în mitul nașiei, încât pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mâinile reci ale femeii. E totodată toamnă, începutul vegetării

Afară-l toamnă, frunză 'mprăștiată,
Iar vîntul svârle 'n geamuri grele picuri,
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într'un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nîmțuri,
N'ai vrea ca nîme'n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i cînd afară-i aloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jet pe gînduri,
Visez la basmul vechiu al zînei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

De odat'and foșnirea unei rochi,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Sau dimpotrivă luptă cu creșterea năvalnică a timpului care acopere momentul alb al copilăriei

Pierdut e totu'n zarea tinereții
Și mută-i gura dinca-a altor vremuri,
Iar timpul crește'n urma mea... mă'ntunec!

Apoi lirica de introspecție se sterilizează și de cocace numim sentiment, devenind rece, hieratică, mînuind reprezentările cele mai descărnate. Enigma acestei poezii stă în solemnitate și în mîndra indiferență

Nu credeam să'nvăț a muri vr'odată;
Pururi tînr înfășurat în manta-mi.
Ochii mei 'nălțam vizători la steaua
Singularității.

Plură-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine,
Mă redă-mă!

Cu mîne zilele-ți adaogi e o pagină de filosofie schopenhaueriană versificată:

Cu mîne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astăzi'n față
De-apururi ziua cea de azi...

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-aceiași vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci'n veci aceiași frunze cad.

Din orice clipă trecătoare
Așt adevăr îi înțeleg,
Că sprijină veala 'ntregă
Și'nvărte universu 'ntreg.

Totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, ce nu se oprește la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgelile, zilele pe care le adaogi și pe care le scazi, omul care vine și omul care pleacă, conțin un humor de idei, al cărui ac este în versul

Și'nvărte universu 'ntreg

încă « învarte » amintește « vîrtelnița », « morișca », obiecte sfîrșiminoase și mecanice. Capodopera lirice ideologice, satirică fără obiect este *Glossa* ce printr'o prestidigitatie sublimă de idei voește a învedera proasta mașinărie a lumii

Vîitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede'm capăt începutul
Cîna știe să le'nvețe,
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnice
Te întrebă și socote.

Căci acelorași mijloace
Se supun câte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă.
Alte măști, aceeași pieșă,
Alte guri, aceeași gamă.
Amăgit atât de-adese
Nu spera și nu ai teamă.

Satura eminesciană a ieșit din această poziție ideologică, satura fiind o comparare a faptelor cu prejudecățile noastre despre ele. Genul înfăpșează într'un fel treapta cea mai înaltă a liricei (și adevărul e că toți poeții mari l-au cultivat) fiindcă la elementul intelectual se adaugă invectiva. Satura coboară în instinct (de unde și necesitatea coloanei verbale). Automatismul invectivei pune pe poet în inferioritate morală față de obiectivitatea cititorului și cea mai prețioasă satisfacție estetică e conștiința noastră că satiricul n'are dreptate, că spumegă fără reflecție în goală mișcare reflexivă. Încercările vechi sunt potolite, cu puțină caricatură colorată. Intristat de prezent, poetul se coboară în basmul fluidic al Valhaliei:

O mare, mare înghețată, cum nu sânt,
De lăun-uproape să mă'nec în tine!
'Tu mi-ai deschide a tale porți albastre,
Al răcori durerea mi înlocuiește
Cu roua ta eternă. Mi-ai deschide
A tale albastre bale și mărețe,
Pe scări de valuri coborînd în ele
Aș saluta cu aspru mea cântare
Pe zeii vechi și mândri ai Valhaliei.

El întâmpină Odin. Decebal întreabă de Sarmisegetuza și poetul răspunde:

— Ce să vorbesc de ei? Toți oamenii
Pigmei sânt azi pe vechiul glob — dar ei
Între pigmei toți sânt cel mai mic! —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei,
Romani sau Daci, Daci sau Romani, nimic
N'aduce aminte de-a voastră mărire

Metoda lui Eminescu a swiftiană în locul invectivei mitul hermetic. Decebal e un uriaș divin și locuiește în fundurile oceanului, contemporanii noștri sunt niște pigmei «lăcși». Dacii aveau cetăți de granit, Românii sunt «nomazi». În *Pustnicul* e un amestec proporționat de basm și ironie. Saloniul modern a devenit un paradis de fluide aromate și sticlărie, Valhaia suboceanică la mod minor:

Sală 'mbrăcată cu-atlas alb ca neaua
Cusut cu fol și rose vișni;
Și cernită strălucim podușu
Ca și-aurit sub lumina vii,
Lumini de-o oară ca zaharu — o steaună
Diamant topit pe-oricare din făcii
Argint e'n sală și d'o rază nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngeri virgine
Prin sală trec purtând cununi de flori!
Ahi vorba îngeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulces estatorii.
Astfel acum eu mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșarte și cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuși de porțelan, satura se strecoară în fabulos. Salonul e o păpușerie de persoane reci, vopsite, goale pe dinăuntru și automate. Printre «sculele» suave se mișcă măștile groteschi:

La ce-ai descrie gingașa cocheta
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite limide și rețe
Când unui tont, ce o privea avan,

Când unul ghiuj cu mintea câpietă
Urât și avar, sinistru și pleșcan,
Sau unul general cu talia naltă
Sirigău și prost ca și un bou de baftă.

Fără a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feerie și în marea de cristaluri apoi ia una din jucării și o supune cu gingășie de imagini comentariului (versurile sunt imperfecte):

Deci după o perdea! Pe moale sofă
Alene gade-un inger de copil
În părul negru o roșie garofă
În ochi-albaștri plulitor, și agili
Și haina de-nibă, strălucită stoffă
Cuprinde un mijloc mlădiat gentil
Ce lin se'ndoaie parc'ar fi să culce
Sub evantaliu-i plutește dulce.

Un inger da! Aripa dar se cade
Pe a ei umeri albi ca neaua gol
Spre-a fi un ingeruș precum se cade,
Și apoi cu hîin-l ca s'o credeți voi —
Cine-ar ghici v'o dată cumcă gade
Un demon erud în suflet de norolu?
Cu vorba inger însă cu saracul
Mă voiu scuti de a descri — pe dracul.

Viziunea Valhaliei și a salonului ieșan stau alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolți uriașe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinități te sumți gigantic. Dragostea fetelor din apă (există un satfel de episod) cu mâini mici «ca doi crini albi» e contemplarea eternității. Lumea terestră este însă un bal, de obicei un «bal mascat». Colosalului îi ia locul lucrarea minusculă. Odin e aici mascaral «strigău și prost» dar mutat în fireturi ca gângă-nule din *Călmă*, divinitățile sunt ofițeri în uniformă și junii gulerati. În misoginism poetul păstrează totuși grația (*Ta-blon și cadru*):

De vrei ca toată lumea urbească să o fari
În catifea, copilă, în negru să te mbraci,
Ca marmura de albă cu fața tu răsari
În bolțile sub frunte lumii ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpudă
În negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă.

De vrei să-mi plăci tu mie, auzi? și numai mie
Atuncea tu îmbracă mălaxă viorie,
Ea'nvinețește dulce, o umbră abia ușor,
Un sân curat ca oară, obrazul zămbitor
Și-ți dă un aer limid, suferitor, plătând,
Nemărginit de gingaș, nemărginit de blând.

Satura eminesciană are ca punct de plecare mâna și cu cât această mână e mai directă, mai plină de insulte personale, cu imagini mai bufone, mai fără rușine slobode, nu expurgată ca în opera tipărită, cu atât e mai viguroasă. În *Epistola deschisă către homunculele Bonifacius* mintea lui B. Florescu e «câlțoasă» (câlții exemplificând foarte bine starea fibroasă artimică), intelectualii contemporani sunt «peltici» (buna articulare a ideilor e condiția omului de carte). Invectiva nu e «fină». Poetul se înfurie treptat, trece la interjecții și gesturi violente («mascară», «îmi întorc spre tine torso»), la admonestații savuroase:

Dragul meu! învață carte și ascultă-ni îndemnul.
Cine vrea să zugrăvească să învețe întâi desemnii.
Criticul întâi să știe singur cum să-și șteargă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —

În *Scrisori* este multă «filosofie» de aceea unii înclină a vedea în ele o rece poezie a trusmelor raționale. Punctul de vedere al detractorilor e fals. Geneza din *Scrisoarea I* are deslășurarea mitului ca și Facerea din *Rigveda* pe care se baze,

cu deosebirea că în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice: Funta, Nefunta, Nepătrunsul, Mama, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gândirea modernă, e a lui Goethe şi nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sunt şi ele noţiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mamă spre a da naştere lumii sunt eroi de basm. Prozaică este numai filosofia subiectului (logica, etica), filosofia cauzei primare este prin definiţie poetică. Chiar când, ca în *La steaua*, gândul cade în câmpurile experienţei, dar a unei experienţe deductive cu mijlocirea calculului, muntea ieşită din relaţiile ei strâmte, tactile şi vizuale, se înspăimântă şi legea străbateru luminii siderale devine un mister producător de fioruri poetice. Mitologia lui Eminescu (intelectuală dar nu inteligibilă) constă în aşezarea abstracţiunilor în funcţii de concrete. Un Nepătruns (funta fabuloasă) dormea pătruns de ame. Neantul se ridică pe noţiuni de materie.

Fu prăpastie? genune? Fu nolan înina de apă?
N'a fost lume pricepută şi nici minte s'o priceapă,
Căci era un întunec ec o mare iar'o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s'o vază.

Începutul văzut ca prăpastie deşteaptă imagini terestre munţi fără floră, povârnişuri ameţitoare. Apa pe întuneric stărneşte senzaţii de umiditate şi mişcare ritmică. În fond deci absolutul lui Eminescu e arhaica natură abruptă. Pentru ca « umbra » celor nefăcute să se poată desfăce, muntea trebuie să-şi reprezinte mari creste materiale. Eterna pace care stăpâneşte « împăcată » pare un dragon în stare de mulţumire vegetativă. Tatăl şi Mama născând un bob de spumă constituie un mit cu fabulos ştiinţific. Bobul de spumă se mişcă în eternitate ca potaful pe apă iar în desfacerea lui în flăcări e teoria nebuloaselor. Stelele vin din « vâile » chaosului, gândit ca o depresiune geografică, în « colonie », « roşuri » (imagini zoologice). Ele izvorăsc din infinit ca apele din *Edda*. Partea apocaliptică e grandioasă. Aci totul e material. Catapeteasma lumii (pură iluzie) se înegreşte (ca un tavan de grinzi), stelele pier ca frunzele, timpul care e o pură categorie moare omeneşte, se întinde în veşnicie ca într'un scru, figurând în poziţiune de cadavru ideea cea mai plastică de extincţie

Iar catapeteasma lumii în adânc s'au înegrit
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort şi 'ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întâmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefinţil total cade, total face,
Căci în sine împăcată reîncep' eterna pace...

Scrisoarea II se nutreşte aproape numai din sarcasm, din contrastul dimensional. Labilitatea de sentiment, trecerea bruscă dela contemplaţie la violenţă, dela şoaptă la declamaţie, acceptarea perfidă a opiniei comune spre a o persua constitui un lirism greu de demonstrat. Sarcasmul, blând, iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule vremea haină cu petece, mintea istorică un scripete pe care se urcă planete sau faraoni, clipele cadavre, cutia conţinând universuri, epocile mărgelile pe apă, sistemul planetar o morişcă învârtitoare. Apoi deodată refugiu în poezia de decrepitudine: limbi « moarte », lecţii de astronomie, şcoală colbăută, dascăl mâncat de molii, Ramses (fireşte: mumie), painjeniş, pilăstriei clasei (amintind marea arhitectură egiptiacă), scârţâit monoton, valuri de grâu, somnolenţă

Ameţii de limbe moarte, de planete, de colbul şcolii,
Confundam pe bietul dascăl cu un craiu mâncat de molii
Şi privind painjenişul din tavan, de pe pilăstrie,
Ascultam pe craiul Ramses şi visam la ochii albaştri
Şi pe margini de carte scriam versuri dulci, de plidă,
Către vreo trandafirle şi sălbatecă Clotildă.

Imi putea pe dinainte cu al timpului amestec
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scârţile de condec dădea farmec astei linişti,
Vedeam valuri verzi de grâne, undolerea unei linişti,
Capul greu cădea pe hancă, păreau toate'n infinit,
Când sima, ştiam că Ramses trebuia să fi murit.

Scrisoarea III, în ce are mai profund original, e un pamphlet, trăind dintr'o indignare furioasă, transcrisă într'o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stărpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bălbăit. Numai un mare poet putea da nobieţă unor pure injurii care de altfel sunt indicul unui lirism maxim, dar întors dela extatic la grindinos

Vezi colu pe uriclunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea 'mpăropată şi la fălci umflat şi buget ..
Şi de-asupra tuturor, oastea să şi-o recunoască,
Işi aruncă pocitura bulbucăţii ochi de broască
Spuma asta 'nveninată, astă plebe, astă gunoie
Să ajung'e ti stăpână şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce'n ţările vecine e smintit şi stărpitură,
Tot ce-i însemnat cu pată putrejuului de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fazarul, toţi iloşii,
Toţi se scurseră alcea şi formează patrioşii,
Încât fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bălbăţii cu gura strâmbă sunt stăpânii astei naţii!
Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fărâmi!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oamenii!

Erotica lui Eminescu nu e mistică în sensul dantesco al cuvântului. În spiritualism de altfel erotică e numai prezenţa celor două sexe şi dorinţa de întregire a factorului masculin prin cel feminin. Încolo totul e metaforă şi femeia nu-i decât un simbol al fericirii paradisiace. Beatrice întrucrează harul. Dar la romantici, pierzându-se Erosul divin, a rămas, mai mult ca figură literară, ideea salvării prin femeie, ceea ce presupune antitetice şi căderea prin ea. Femeia e inger sau demon şi de cele mai multe ori inger şi demon laolaltă, seraf şi prostituată ca la Alfred de Musset. Fireşte, acest spiritualism afrodisiac al romanticilor, fără religiozitate, a trecut şi la Eminescu mai ales în scrierile juvenile. Demonul copilă este în acelaşi timp un inger de pază. Ori femeia-inger împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. Mai ales stăpâneşte demonul cadaveric care trage pe victimă într'o dragoste hipnotică:

— Da simt că în puterea ta sânt, că tu mi-eşti Doamne,
— Şi te urmes ca umbra, dar te urmez ca'n somn
— Simt că l'n te privire voineşte-mi sânt sterpe
— M'atragei precum m'atrage un rece ochiu de şerpe ..

Aci vorbeşte Tomris. În *Strigoii* bărbatul e cel fascinat de braţele reci:

Işi simte gâtul-aluncea cuprins de braţe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de ghiţă,
Părea un junghiu că-i curmă suflare şi viaţă ..
Din ce în ce mai vie o simte 'n a lui braţe
Şi ştie că de-acuma a lui rămâne 'n vecl.

În tinereţe apăsarea lui Eminescu e pentru dragostea « infernală » în care un Angelo (bărbat ingerec pasiv) e istovit de o Cezara (femeie stăpân). Mai peste tot femeia caută ea pe bărbat, exercitând asupra-i o autoritate maternă, el fiind un frumos « copil » cu care « se joacă ». Femeia se prinde de bărbat « ca edera de stejare », îl înfăntue « cu braţele şi cu picioarele », îl ia în braţe « ca pe un copil », îl pune să-i sugă vampiric sânge din rană. Irina iubeste pe Grue « demonic şi bestial ». Ieronim e călugăr, bărbat neprihănit, Cezara vine singură la el, şi-l cuprinde « asemenea unui copil ameţit de somn pe care mama îl desmărdă ». Lui Euthanasius îi place « a reprezenta pe femeia agresivă ».

Dragostea e violentă. Cezara răcnește când vede pe Ieronim gol. Sufără greu, tremură, îi clănțănesc dinții și colanul e gata să-i plesni. Când se apropie de femeie, bărbatul are svâcnuri mari de inimă, simte că i se răpune viața, momentul i se pare fioros de dulce:

El din patu-i o ridică și pe pieptul lui și-o pune,
Inimă-i svâcnește tare, viața-i parcă se răpune.

Cezara «gâtue» pe Ieronim, are impulsivitatea de a-l mușca («te mușcă») și de a-l «ucide», Ieronim ar «omorî-o» pe Cezara. Poetul vrea «să bea» suflului iubitei într-o sărutare (la Schiller și Bolintineanu este această expresie: «deinen Hauch zu trinken»). Femeile toate sunt «ucizător de dulci» și de altfel și bărbatul caută amorul «ca de tigresă». El se repede în genunchi și le cuprinde «talia» cu amândouă mâinile și-și lasă «capul amețit de amor» în poalele lor, își «măduiază» «corpul» lui de «corpul», lor, le sărută «cu foc», «lung, lung» până la sângerarea buzelor. Femeia este un izvor

De-ucigătoare visuri de plăcere

cara se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gâtul «cu brațele amândouă». Iubiții stau «mână în mână, gură 'n gură», își învecă unul altuia suflarea «cu sărutări aprinse» și se strâng «piept la piept», ei sărutând «cu 'mpătumire» umerii femeii, ea lăsându-se «adăpată» cu gura.

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-und să 'nceapă.
Căci pe rând și-astupă gura, când cu gura se adapă:
Unu 'n brațele altuia tremurând ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă că în poezia lui Eminescu nu vom găsi atitudine sublimată de elementul carnal. Dar în orice caz erotica lui se întemeiază pe «inocență». Înăi nu pe virginitatea aerafică, inconștientă de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este o candoare animală. Eminescu exprimase limpede aceste idei care sunt în deplin acord cu gândirea lui naturistă. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primăm finalitatea naturii. Îmboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an

este lucrul purei fericiri erotice, înțelegând prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cât mai puțină durere. Sufărința se ivește odată cu conștiința, acel epifenomen ce turbură mecanica întunecată și fără greș a firii. Eminescu nu e misogin ci un deșgustat de schimele de salon ale femeii cochetă care slăbesc scopul naturii, înțelege: procreația. El supără femeia care cere curteniri «în versuri franțuzești», femeia «rece ca și ghiața», ori «practică», încântată de a fi cântată de un poet dar alegând pe «soldatul țanțos cu spada subuoară»

Soldatul spune glume ușoare — în petreci
Pe când poetul găngav cu mersul de culbecia
E timid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpăneste, nu știe ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile 'ntregi stău astfel în jilț și-apol mă duc.

Adevărata femeie e grațioasă prin ingenuitate. Ea vine la pădure, locul furiilor și împerecherilor.

«Hai în codrul cu verdeață,
Unde — izvoare plâng în vale,
Stânca stă să se prăvale
În prăpastia mîrească.

«Acolo'n ochiu de pădure
Lângă tresila cea lîină
Și sub bolta cea senină
Vom ședea în foi de mure».

Fără rușine, ca o victorie sălbatecă, ea ispitește pe bărbat

«Și de-a soareful căldură
Voiu fi roșie ca mărul,
Mi-oiu desface de-aur părul
Să-ți astup cu dânsul gura ..

«Când prin crengi s'a fi ivit
Luna'n nopțea cea de vară,
Mi-l ținea de subuoară
Te-oiu ținea de după gât.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Perechea nu vorbește și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într-o nimire, numită de poet «farmec», care este neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbușit de geologie. În clip obișnuit, femeia iese de undeva din tratii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului și apoi amândoi cad toropiți, fascinați de o ritmică din afară, căderi de raze, de ape, de flori

Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri — singurei,
Iar în păr, înflorate,
Or să-i cadă flori de telu...

Vom visa un vis ferice,
Îngăna-ne-voi c'un cânt
Singuratic izvoare,
Blânda batere de vînt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de telu de-asupra noastră
Or să cadă rînduri — rînduri.

Dragostea *more ferarum* e în fond țărănească, cu acele prelucrări de detaliu pe care le presupune cultura artistică. Ea nu e brutală ci doar o reprezentare a modului original de apropiere sexuală. Cuprinsul afectiv se reduce la câteva momente ancestrale, ascunse sub false țînute romantice ca «farmecul dureros». Ele sunt româneasca «jele», «dorul» bolirea, stări vagi vădînd o saturație a sistemului nervos, o «asupra de măsură». Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu «'ncheieturi»

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci 'mplinită,
Încît ai ce strînge 'n brațe — numai bună de iubită

Motivarea dragostei «că «inuna ...cero» ca în folclor unde subtile se fac «Nici din mere nici din pere, Ci din buze subțirele» și sunt istovitoare, ducând la zăcere: «Se 'ntâlnește dor cu dor, Se sărută până mor». Conștient artistic este de simplitatea complexă a eroticii lui, poetul s'a orientat spre forme literare comune ca romanța hemistă cultivată de Junimști căreia i-a dat mișcări de cântec de lume și de popuară domă, tratată savant. Poetul se coboară la o sinceritate afectivă deplină, deconcertantă, dar introduce în cântec discret idei și imagini culte. Romanța începe nud, mai de grabă abstract (metafora nu place poporului)

S'a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cânturilor mele zic
Adio tuturor.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac și asupra omului simplu și asupra intelectualului pare inexplicabilă. Un proces acustic există fără îndoielă dar baza e părăsirea în

voia mecanice sentimentului. Pe această linie totuși romanța ar degenera în banal, dacă poetul n'ar îngroșa treptat contururile metaforice:

Uitarea le închide'n scriu
Cu mâna ei cea rece,
Și nici pe buze nu-mi mai vin,
Și nici prin gând mi-ar trece.

Dacă cânturile pot fi închise în scriu, mauseleu de lemn, înseamnă că ele sunt niște obiecte îngălbenite, ori viețâți minuscul, moarte. Uitarea cu mâni reci e femeie. Ideea funebă se desvoltă mai departe prin trecerea dela scriu la groapă

Atâta murmur de izvor,
Atât senin de stele
Și un atât de trist amor
Am îngropat în ele!

Percepem căderi de ape și lumini. Groapa sugerează noțiunea fundului și fundul «noianului»

Din ce nolan îndepărtat
Au răsărit în mine!
Cu câte lacrimi le-am, udat,
Iubito, pentru tine!

Chaosul se îngroașă pe măsura adâncimii lui, devenind cejos, încât venind din zonă transcendentă, cântecele au a «străbato» o pătură de rezistență

Am străbăteam atât de greu
Din jalea mea adâncă,
Și cât de mult îmi pare rău,
Că nu mai sufăr încă!

Romanța trece și mai sus la filosofie, intru cât nefericirii erotice i se dă o explicație de ordin speculativ; aspirațiunile omonești prea înalte nu se izbândesc

Nem un via misterios
Și blând din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e îngor, viața e durere, ignorarea universului duce la nefericite iluzii.

Prea ne pierdurăm tu și eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu
Precum uitaram toate.

Altă romanță exprimă religioasă fatalitatea erotică atunci când luna de primăvară culminează

A noastre inimi ți jurau
Credință pe toți vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare lilieci

dând nuanță metafizică unei fraze folklorice. «La umbra de lilac, Dragostele ce mai fac? Se sărută până răsă, *Adio* începe elementar:

De-acuma nu te-ai mai vedea,
Rămâi, rămâi cu bine!
Mă vreu feri în calea mea
De tine.

Dar apoi Eminescu iese din clima terestră a romanței.

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Au apărut înstrăinarea și sentimentul de deces, ataraxia. Poetul e un luceafăr care a pus între sine și lume spații de veacuri ce se măresc mereu până ce încheierea «*adio*» capătă înțelesul ei cel propriu de separare prin absolut

Și dacă luna bate 'n lunci
Și tremură pe lacuri,
Totuși îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii zerei cel de-ntâi
Eu n'o vreu mai privi-o
De-accea 'n urma mea rămâi —
Adio!

O clipă poezia nu șade pe pământ, deși pentru omul comun ea sună ca o romanță. Această formă de hermă, cu un cap ușuratic și altul grozav, face misterul compunerii. *Ce e amorul?* pare o simplă poezie de sentiment, în formă de definiție

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mi de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, «mii de lacrimi», dar intelectualul percepe ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros, spre care ne împinge o putere străină

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atâte ori
Și noaptea totdeauna.

Soarele și luna sunt în folklor eroni unui mit veneric, cari făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Poetul a folosit imaginea pentru întărirea notei de urmărire. Însă pe plan secund viziunea e a unor aștri urmărind pe om ceea ce e de un fabulos enorm. Poezia se complică încă și mai mult

Căci scris a fost ca vizașă ta
De doru-i să nu'ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianțelor din apă.

«Căci scris a fost» e constatarea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală. «Dorul» se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înec răsare dela sine. «Lianțele» submarine care au înbrățșarea înfricoșată duc în același timp gândul spre activitatea haptică.

Pe lângă plopii lărdă soț pornește pe o idee sentimentală excelentă în sens popular. Omul de toate zilele cugetă în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate iar nepăsarea e mereu vinovată, încât gândul că o femeie poate merge cu alterarea instinctului până a nu vedea dragostea unui om pe care toți o vâd, e de un pathos inimitabil:

Pe lângă plopii fără soț
Adesea am trecut,
Mă cunoșteam vecinii toți, —
Tu nu m'ai cunoscut

La geamul tău se strălucea
Privii atât de des,
O lume toată 'nțelegea —
Tu nu m'ai înțeles.

Singurul merit formal trebuitor unei teme atât de simple este desăvârșita obiectivitate a bărbatului. Indignarea se cade să fie a crititorului (E cazul sonetului lui Arvers). Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de rău ce urmează e poezie populară. Teamă de a mari nelumit, nostalgia vieții de speță, aceștia sunt ideile

De câte ori am aşteptat
O şapcă de răspuns!
O zi din viaţă să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S'ascult de glasul gurii mici
O oară şi să mor.

Dela automatismul erotic, Eminescu trece la metafizică. Dragostea devine raţiunea însăşi a vieţii, mai mult, un mister cosmic. Prin ea poetul ar fi biruit moartea şi ar fi dat femeii existenţă eternă.

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază din adîns,
În calea timpilor ce vin
O stea s'ar fi aprins;

Al fi trăit în veci de veci
Şi rînduri de vieţi,
Cu ale tale braţe reci
Înmărmureaşi măreţi.

De îndată ne acufundăm în mitologie. Dragostea poetului nu e numai o mecanică de speţă şi o aspiraţie spre absolut, ci osînda unui atavism neînţeles, cu capătul în păgânătate.

Căci te lubeam cu ochi păgîni
Şi plini de suferinţi,
Ce mi-l lăsară din bălrâni
Părinţi din părinţi.

Poetul părăseşte şi această zonă şi se refugiază în astre căsărind în ataraxia Luceafărului.

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu cristejă capul tău
Se'ntoarce în zădar.

Căci azi te sementi tuturor
La umbriet şi la port,
Şi te priveşti nepăsător
C'un reze ochiul de mort.

«Mortul» mai are doar atîta evăcnire de viaţă cît să impună, ca un oracol, femeii că a stricat rînduiala cosmică

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Şi noaptea candelă s'aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Toată concepţia lui ţărănească despre femeie, Eminescu şi-a exprimat-o, înlăturînd orice dulcegăria romantică, într-o poezie de factură folkloristică, uşor stilizată, de o minunată legănare poporană. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeşă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalităţi feminine, are într'un cuvînt pe «vino 'ncoace», adică ceea ce e de trebuinţă pentru promovarea speţei:

Văduvioara tînerică
Şade-acolo singurică.
Câte zile sunt lăsate
Numai ninge pe la rate,
Căţă-i vremea numai cerue
Cît zăpada se aşterne;
Ea tot despănă şi ţese
Fire albe, pânze — alese.
Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici şi căprii
Strălucesc aşa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropiţe în obraz,
Şi la unghiul dulcii guri

Şi la alte'ncheeturi,
Şi la degete, la coate,
La'ncheeturile toate.
Ochii ard întunecoşi,
Faţa albă, buze roşi,
Iar când merge legănată
Tremur sînil şi de-odată
Tremură frumuseţea-i toată
Nu-i subţire ci 'mpletită
Cupi e bună de subită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Pînuţă la'ncingătoare,
Pînuţă în sân, la faţă,
Încît ai ce strînge în braţă.
Tot ce-ar zice l se cade,
Tot ce-ar face bine-l şade,
Şi la vorbă de s'o 'nînde,
Vorbă dulce bine-o prinde.
Şi de tace lăraşi place,
Că are pe vino 'ncoace,
Oacheşă şi sprincenată
Şi la umbriet alintată
De ar trebui sărutată.

Şi ca să se accentueze că adevărata femeie sănătoasă e bună pentru procreaţie, văduva e privită în acte de maternitate, dîndu-i-se un copil alb ca un caş, cu o imagine de oienie.

Pe când arde focu 'n vatră
Lupii urlă, câinii latră,
Iar ea toarce din fuier
Legănînd cu un picior
Albia c'un copilăş
Adormit şi dragălaş
Alb ca felia de caş.

Văduva este Madonna lui Eminescu.

În stil folkloric poetul a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor e Miorişa* lui. În vestita baladă moartea e concepută ca o rămăneră veşnică în spaţiu terestru, printre oi, câini. Poporul nu-şi poate închipui extincţia. Eminescu se aşează pe marginile neantului, la mare:

Mai am un singur dor
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.

Mai vrea şi codrul, idea de speţă, statornicul în curgător

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape
Pe'ntinsele ape
Să am un cer senin

Şi în sfîrşit Luceferii, simboluri ale imensităţii, plutind peste mare, imagine a neantului matern.

Cum n'ou mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M'er troeni cu drag
Aduceri aminte,
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zămbească iar

În folklorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară şi filosofie a nimicului într-o formă ce pare lineară dar care e de o savantă împletitură. Nu întâlnim niciun stil, nicio retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sunt ideile înseşi ale poemului, nici chiar «farmecul» eminescian, uneori supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă. Cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face poezii populare, fără să pastişeze şi cu idei culte. Mai stîngace sunt doarele culisei şi reparate de Alecsandri decît cele

fabricate de Eminescu, pe structură filosofică. Iată o *Dormă* eminesciană:

Codrule Măria Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n'oiu strica
Fără num'o rămură,
Să-mi atârni armele 'n ea.
Să le atârni în capul meu.
Unde mi-oiu aşterne eu
Sub cel toln bălănt de vânt
Cu floarea pân' la pământ,
Şi să dorm, dormire-aş dus.

Iluziunea poporană e desăvârşită. Ideea e însă cultă. Codrul e locul vegetării, spre « poală » copilul se trage spre a dormi, floarea e mediul morţii, blestemul dela sfârşit presupune o mare scărbă de viaţă. Gestul artistic e strecurat altă dată imperceptibil:

Mândro, mândro, vrei ou vrei
Un lnel şi doi cercei? —
Dă-mi să-ţi aşut ochii tăi!
De vrei rochie de miresă,
Clingătoare de mătăsă,

(până aci tonul e popular)

Părul să-ţi încure mă lasă!

Pretenţia ultimă e prea rafinată pentru un ţăran. Toată Moldova e privită la vol d'oiseau într-o poezie de factură folclorică în care abia distingem marea descripţie literară, panoul policrom.

Şi departe se'nalud zecuri,
Ce ou ochii nu le măsură,
Unde râul cea sfânt
Parcă lese din pământ;
Colo'n zarea depărtată
Nistrul mare l'arată
Dinapre ţările latere
Şi departe curge'n mare.
La Ilman ea şi o salbă
Se'nşira Cetatea Albă,
Iar în linişte de vânt
Trec departe de pământ
Cu-a lor pânze atârinate
Mii corăbii încărcate
Şi privind spre miazăzi
Dunărea ei o sări
Intr'unu spre mare'ntoarsă
Şi spre şapte suri se varsă.
Dela Nistru pân la ea
Ţară mândră se'ntindea.
Vede codril cum coboară
Dună la deal, ţară cu ţară
Resfirându-se pe Țer
Unde râurile ies
Şi pe vărfuri de păduri
Mănăstiri şi'ntărituri.
Vede lărguri, vaduri, vale
Pe câmpie prezărate
Vede mândrele cetăţi.
Stăpânind pustietăţi,
Vede turnele de oi
Cu cioabă dinapoi.
Cu fluere şi cîmpot
Iară erzeile
Petreceri câmpile
Şi de-alunzul râurilor
S'aşterneau pusi, urlilor.

Dar presa rară, miraculoasă, e cântecul întâiei fete din *Călmă nebunul*, o bocire ţărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea smeului. Ritmica de descântec evocă o jale cosmică, frica omului singur într'un teritoriu

infinit de « lunci deşarte ». Solitudinea câmpurilor e simbolizată prin greer. Dar greerul, răspunzându-şi la depărtări in-comensurabile, sugerează corespondenţa gândurilor. Fata trimite dar, în laul său, greerul obscur din apropiere-i în grinda casei materne. Greerul acesta nu e însă terestru ci lunar. Cum s'ar exprima mai minunat sentimentul imensităţii şi incertitudinea scărţării decât așezându-l în lună, care tot-deodată înfăţişează la Eminescu ţara virgină? Pentru ţăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o boală şi ea boală simte fata urâtul care-i trezeşte dorinţa de moarte prin apă

Greeruş ce cântă în lună,
Când pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine,
Greere streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plânge,
Că e pasăre măiastră
La noi în fereastră
Val de păcioarele mele
Pe unde umblă ele!
Val de ochişorii mei
Pe unde umblă ei!
Luna'n mine-l bolnavă,
Floare de dăbravă,
Şi vai lacrimile mele,
Cum le văzi cu jele!
— Du-te greer, du-te greer
Pân' în munte 'n creier
Şi priveşte 'nduioşat
Zarea depărtată.
Lunea 'ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei ce-am făcut
De m'a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mână,
Înfăcătă că mă scapă
Să m'arunce 'n apă,
Căci de cer ar fi lăsată
Şi de lumea toată.

Poemul fundamental al lui Eminescu e *Lucea/drul* dar *Fata în grădina de aur* îl pregăteşte în mod fericit şi mai crud. De altfel, afară de ideea luată dintr'un basm culca de Kunish, relaţie substanţială nu e. *Fata în grădina de aur* e un basm în maniera Rojardo.

Dar un bulaur tologit în poartă
Soreu cu lene pielea lui pestriţă
Cu ochii 'nchizi pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghită.
Iară Florin — inima 'n el e moartă
Când vede sozii, dinţii cei de cră,
Sărind la el se 'nflipse e lui spadă
Şi pe pământ îl ţintul de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate pie-dicile până la femcea iubită, nicidecum un tânăr flugutator cum e Cătălin. El şi fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Smeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenţie verbală. Privirile fetei sunt « tinere şi boaje », norocul ei e « geamăn » cu cel al lui Florin, « bouul » acestuia e frumos, valca e întunecoasă « cum o simt doar orbii », corbii fac pe cer « pote de cerneală », tânărul de dor « se ticăie », la curtea fetei sunt « grădine, ro-dhuri, lacuri, ziduri, şipot », hama « se 'ncreaţă ». Unele ver-suri au curs psalmodic:

Culca-mi-aş capul în al tău pieior
Şi te-aş privi etern ca pe o stea.
Înfrumos copil cu umerii de nea.
—

Chiar cuvintele Domnului către smen sunt mai încărcate de gânduri:

Și tu ca ei volești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură,
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mândru de eternă gură,
Cuvânt curat ce-a existat, Eone,
Când Universul era ceață sură?
Să-ți numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum fi.

În *Luceafărul* se întoarce spiritul satiric. Cătălna nu e marele Făt ca Florin, pus la muncă grele, pe care le face fără șovăire, mai simpatic decât răul smen solitar, el e frate cu «soldatul țanțoș» și cu junii «gulerași cu aur blond». Cătălna are și ea gusturi mărunte, e la îndoielă între slugă și gemu și alege sluga. Mitul a fost simplitic, redus la o anutură morală. Pierderile de substanță sunt compensate prin tehnica liturgică. Tema e dezvoltată și analizată, repetată și comentată, reluată din nou până la completa istovire. Mișcările sunt ciclice și vorbirea incantatorie. *Luceafărul* se exprimă printr-o formulă căci neavând suflet empiric nu poate găsi nici relații nici expresii noi:

— Din sfera mea veni cu greu
Ca să-ți urmez căpătarea
Iar cerul este tatăl meu
Și mamă-mea e marea.

Cia în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape
Am coborât cu-al meu senin
Și m'am născut din ape.

O vin! odorul meu năpus,
Și lumea ta o lasă,
Eu sunt *Luceafărul* de sus,
Iar tu să-mi fi mureasă.

Plastica idelilor e și aici extraordinară. *Luceafărul* plecând spre punctul generator sboară și fiindcă nu mai se exercită compresunea aerului și relațiunile terestre, aripile «cresc»:

Porni *Luceafărul*. Creștean
În cer a lui aripe,
Și căl de mil de ani treceau
În tot atâte clipe.

Imensitatea spațiului străbătut este sugerată prin fulgerul «neîntrerupt» al sborului:

Un cer de stăle de desupt,
Deasupra-i cer de stăle —
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăclitor prin ele.

Geneza și de data aceasta e materială, Chaosul are văi, izvoare, mări

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de aine,
Vedei, ca'n ziua cea de'ntăia
Cum levorau lumino.

Cum levorind îi înconjur
Ce niște mări, de-a notul...
El sboară, gând purtat de dor,
Pân' pierse totul, totul.

Neantul steril e concret. Acolo nu i «hotar», vremea (ca o apă) n'are puterea de a se umila în puțul ei și a ieși din «goluri», care sunt atât de adânci încât provoacă negurile orbirii

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochiu spre a cunoaște,
Și vremea 'ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totul e
O stea care-i soarbă,
E un adânc asemenea
Ultării celei carbe.

Nouăzeci și patru de strofe fac desigur o țevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere. Unitatea se înfăptuește muzical. Unele strofe tac, altele cântă, în acord cu flautele unei orgi. La sfârșit răsună toate într-un tipăt coral.

«Trăind în cerul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece».

Eminescu e un poet universal, dar ca oricare altul nu izolat. *Luceafărul* e tipicul geniu al romanticilor lui Kluge și al lui Lavater, zeu uman, rege al lumii. Geniile sunt solitare, neliniștite Faust, Torquato Tasso, Childe Harold, Jocelyn îi sunt tovarăși. Ei nu pot sta în spațiul nostru strimt, de unde vastitatea cadrului romantic în întindere (privești exotica, primitivă) și în înălțime (câmpul uranic). Poezia cu geniu e totdeauna și o poezie cosmică. Lamartine, Vigny și ceilalți au viziuni cosmogonice și eschatologice. Aștrii sunt la modă. Keats începuse un *Hyperion*, Holderlin scrisese un *Hyperion*.

MARII PROZATORI

MOMENTUL 1880

PROMOȚIA RURALILOR. NATURALISMUL.

ION CREANGĂ

Pe stânga Siretului, urmând spre izvoarele lui, de jos și până sus în Maramureș și Bucovina se ridică munții ca o spinare ce lasă coaste de o parte și de cealaltă, în Transilvania și Moldova, printre care curg pierziș apele bulbucoase ale Moldovei, Bistriței și Trotușului. Șira munților e calcaroasă, dominată de maestosul Ceahlău, iar trecătorile apelor cu pereți înalți și strimți. Brazi negri și drepti, fagi, stejari, iar mai spre stâncărie jnepi și ienuperi acoperă înălțimile. Apele curg în ciocote peste bolovani, mai înguste ori mai largi, presărate de copaci retezați și de plute. Acolo unde pădurea se mai ostoește se zăresc pe pogoane turmele. Satele se înleasă pe marginea apei, spânzurate aproape, căutând să fure din deal. Casele de bărne încheiate sunt mici, murute și vărute, cu căciuli de șindrilă, cu o prispă joasă în față. Înăuntru o odală, două, cuptor mare, tavan de grinzi, scule puține, rudimentare și crestate, lăunuri, burdufuri de brânză, piei, blănuri, căci oamenii sunt harnici. Unii taie grinzi în păduri și le împing în vale pe Bistrița slujindu-se de un topor lung cu cioc, alții sunt oieri, stau vara cu turmele în munte iar pe toamnă se lasă la iernatic spre Iași. Și bărbații și femeile călăresc. Lanțul acesta de munți, cu toate crestele și povârnișurile sale alcătuiește o singură țară și între țărani de lângă Plăta moldovenească și cel de lângă Bistrița ardeleană aproape nu e deosebire. Leagănul tuturor e la mijloc în Maramureș. Fiind gei mai mult decât oricare Român din vale, omul de munte e cumpătat la vorbă, arhac în purtări, calendaristic (întâlnurile ciobanilor sunt ritmice, în dependență de transumanță). El se căsătorește în părțile lui, având milă de amestecătură și-și cunoaște neamul până la a noua spță. Înțelepciunea milenară se condensează obiectiv în zicători și proverbe și pentru fiecare raport există formule străvechi aproape rituale. Poporul de aici reprezintă un neam european bătrân ca și Celții, existând mult înaintea noroadelor venute în vale. Strămoșii lui Creangă, dinspre mamă, s'au tras încoace de prin Maramureș pe la sfârșitul veacului al XVIII-lea. Familia întregă de mocani din Ardeal s'au strămutat pe valea Bistriței, în care multe sate sunt de componență transilvană. Moșul și strămoșul povestitorului se născuseră dincolo. Chiar și după tată, Ștefan din Petrea Ciubotariu, Creangă s'ar putea să fie ardelean, Ștefan Ciubotariu avea ceva stare, niște oi la stâna din dumbrava Agapiei, lângă podul Cărăgiței, vreo două locuri de semănat păpușoi și ovăz. Dar el făcea mai ales negustorie. În Humulești, satul de naștere al lui Creangă, azi mahala a Târgului Neamț, toată lumea torcea lână, iar

pivele Țuțuenilor (și ei din Ardeal) băteau mereu în marginea apei. Se lucrau sumani de lână și de noaten ce se vindeau apoi la Iarmaroc nelucrați sau prefăcuți în țări, berneveci și alte haine cusute. Ștefan era un astfel de negustor care umbla « cu cotul subeucară » la târg. Avea și copii mulți. Smaranda Creangă, fata lui David Creangă din Pipirig se simțea mândră și de tată-său, om cu vază în sat, fost vornic, și de Ciubuc Ciopotaru și Mitropolitul Iacov Stamati, ascendenții ei. De aceea ținu cu orice chip să dea pe Nică al ei la carte, să-l facă popă.

În jurul datei nașterii lui Creangă sunt mari îndoieli și se produc mereu acte de naștere oficiale și contrazicătoare. Data de 1 Martie 1837, aleasă de povestitorul însuși, trebuie încă păstrată. Slovele, Creangă începu să le învețe după metoda lancasterian, spânzurate pe bețe, cu bădița Vasile a Ilhoiei, dascălul bisericii Sf. Nicolai de sub deal. Era « o tigoare de băet » și fugea dela școală care era într-o chilie la poarta bisericii. Bădița Vasile fu prins cu arcanul la oaste și clasa se închise. Popa rândui profesor peste un an prin primăvara anului 1848 pe dascălul Iordache, bătrân fărânit și cu darul beței. Holera îl scăpă pe Nică de dascăl. După Crăciun, la începutul lui 1849 David Creangă veni și luă pe băiat și-l duse tocmai la Broșteni la școala lui Nanu, lăsându-l în gazdă la Irinuca cea cu capre răioase. Casa ei era cățărâtă sub munte pe malul Bistriței. Caprele comunicară rău băiatului și școala fu iar întreruptă în primăvară pentru un tratament cu dohot de mesteacăn la bunica Nastasia din Pipirig. În iarna 1849—50 Creangă mai merse la un psalt din Tg. Neamț. Apoi Ștefan ne mai având sorcovești de plătit, învățătura fu abandonată și Nică deveni Ion Torcălan, torcător de lână pe la Țețatori, devorator de colaci și colvi, scăldător prin știonalne. Abia în 1853 intră, în clasa III-a, la noua « Șola publică » din Tg. Neamț, clasă pe care o termina în vara 1854. Fusese coleg cu Vasile Conta, care urma clasa I, feciorul preotului Gr. Conta din Ghindăoani, slujitor în 1853 la paraculisul spitalului din târg și profesor, poate suplinitor și la școală pe cât își amintesc unii. Profesorul oficial era sugubățul Isaua Duhu, adică ieromonahul Isaua Teodorescu, tocmit cu simbrie de Mănăstire la 1 Iunie 1853. În toamna 1854 Smaranda, ambițioasă, îi trimite pe Ionică al ei la « fabrica de popi » din Fălticeni, unde băiatul, numit până acum Ioan Ștefănescu, după tată, se înscrie la 27 Noembrie ca Ioan Creangă. De ce și-a schimbat tânărul numele, în mod cam jignitor pentru tată, se poate explica prin motive estetice. Creangă sună bine. Totuși mare încurcătură în această familie, ca și în aceea a lui Caragiale! Documentele nu fac decât să ne rătăcească mai rău. Niciun temeriu serios nu trebuie pus pe niște mitrice care dau naștere



I. Creangă, diacon.

După Luceafărul, 1910.

pe un Ioan la 10 Iunie 1839 și pe alt Ioan la 4 Februarie 1842 (care se presupune a fi printr-o greșală fratele Zahau). Actele se făceau de mântuală după declarațiile părților, neobținute cu exactitatea, și când erau prinse. Astfel din scripte aflăm că la 1829 Smaranda avea 11 ani (născută dar în 1818), la 1839 avea 30 de ani (născută la 1809!), în 1842 scăzuse la 28 ani (născută 1814!). Ștefan Ciubotar are în 1829 vârsta de 15 ani (născut 1814), în 1835 are 29 ani (născut 1806!), în 1839 scade la 28 ani (născut în 1811!), în 1842 devine de 30 ani (născut 1812!). Oamenii cari fac astfel de mărturii sunt în stare să declare nașterea unui copil după câțiva ani. Ce-l va fi făcut pe Creangă să și facă certificat cu martori că s'a născut la 2 Martie 1837 și să susțină data de 1 Martie 1837 și când nu mai avea vreun interes să-și sporească vârsta? Simplă numeală că la căsătorie Creangă se dă născut în 1836. Dar în 1835, după un act, Ștefan Ciubotaru, de va fi același, se însură cu Smaranda Cujbă (altă Smarandă!) care putea să-i nască pe Creangă chiar în 1836, ceea ce totuși nu seamănă a adevăr. Dacă acest act e bun, atunci și Smaranda lui David Creangă putuse să mai aibă un alt bărbat înainte. Dar cine cunoaște starea satelor acum și mai ales atunci, știe că concubinajul e o formă de căsătorie normală și că nu toți copiii născuți trec neapărat în nutrice. Copiii sunt adunați

laolaltă cu cea mai mare îngăduință. Iți vine să crezi când, vezi atâta răpăceală, că povestitorul ar fi auzit prin sat că nu e feciorul lui Ștefan ci al Smarandei și dintr-o sporită dragoste de mamă ar fi luat numele ei. Apoi ovitând scriptele oficiale, care erau totuși așa de aproape, și-a făcut cu martori atestație că e fiul legitim al lui Ștefan și al Smarandei care acum în 1865 muriseră. Deci cu mândria de a fi urmașul lui Ciubuc Ciopotaru se urnește Creangă la Fălticeni. Mama pune în joc două merțe de orz și două de ovăz pentru catihet, Ștefan în privința școlilor e mahmur. El gândește să-l mănă pe Nică cu cărlanul. Catihet la școala de popi era N. Conta fratele lui Gr. Conta din Tg. Neamț, om cu patima jocului de cărți, care zicea ciracilor «luați de ici până ici» și primea bucurios pescheș de cai, boi, oi, stupi. Candidatul la popie se așază în gazdă la un Pavăl Ciubotariu, unde în muros de piellărie și încălțăminte dormeau pe paturi înșirate de-a lungul pereților unei odăi mai mulți tovarăși. Ce viață dușe aici cel încă strigat de toți «Ștefănescu» («căci așa mă numeam la Fălticeni») a povestit singur. Chefuiau la orășme, «furluau» alimente pe care le ascundeau în turețele cismelor, își puneau «poște» în somn, adică foi de bărtie lipite cu seu și aprinse între degetele picioarelor. Un popă bătrân dădea pildă, jucând cu anterul în brâu «de-i pălăiau pletele». Creangă cultiva o față de popă pe care n'o lăsa des «nemângăiată» dela care primea în dar mare domnești (teologul e un mare mănăcu de pe acum). Școala catihetică se apăsă și Ion trebui, ca să nu piardă cât făcuse, să plece în August 1855 la Seminarul Centrală dela Socola. Socotindu-i-se un an bun dela Fălticeni, fu înscris în clasa a II-a, urmând până în clasa IV-a inclusiv, după care murindu-l tatăl, în 1858 ceru «formalnicul atestat» în locul căruia i se dădu la 12 Decembrie 1859, până la vârsta logiuită de hirotonie, un certificat. Umblă somn să se însoare, fiind și chișeș, înșprincenat, cu bărbieș bălăe fină și tunăș, și găsi o fetiță de 15 ani a părintelui Grigoriu dela Patrușeci de Sînți și nunta se făcu la 23 August 1859. În Octombrie e numit cântăreț cu 600 lei leasă pe an la biserica socrului, la 26 Decembrie este hirotonit diacon și numit la biserica Sf. Treime, de unde la 2 Mai e mutat la Patrușeci de Sînți, unde șezuse tot timpul desigur și făcuse și pe dascălul. Cu socrul se certă rău și nu s'a hotărât a cui e vina cea mare, destul că se știe că humuleșteanu! era colțos. Câteva săptămâni după nuntă ginerele făcu jalbă la Mitropolie că socrul îl ținuse ca dascăl, sacagiu, rânduș, cărător de vin și rachiu, lăutar, că-l înșelase (veșnica poveste) la zestre pe el «un mizăr orfan», că-l suduise cu sudăimi «ne mai agiușă de mintea omenească», de i se înrâncăna, bietului autor al «corozivelor», carnea pe el de rușine, că popa («fatală nenorocire!») a intrat peste el la miezul nopții pe când dănsul dormea lângă a sa soție și i-au pus «ghuarăle» în gât să-l sugrume și mai multe nu, așa încât ginerele leși afară goi ca un strigoi. Creangă cerea prin «lăcrămatoare suplică» să se ia măsuri împotriva socrului «ucigaș». Autoritatea hotărî însă să fie «arestuit» la Dicasterie, din care ieșea peste câteva zile prin împăcare cu părințele. La 19 Decembrie 1860 i se născu fiul său Constantin, dar cu nevasta n'o duse mult. În Martie 1863 se mută, ca să scape de socru, la mănăstirea Bărboi. Permutarea nu-i definitivată decât la 30 Iunie 1864, prea târziu căci la 1 Iunie postul de diacon este desființat din buget și Creangă rămâne doar cu locuința din care-i aruncă lucrurile afară la Sf. Gheorghe 1865 cântărețului. Diaconul trece atunci pe strada Cucu la biserica Pantelimon. La 14 Februarie 1866, în fine, cerut de arhierul Isava Nicol Dioclias, egumenul Goliei, se așază în biserica lui Vasile Lupu, într-o «bașcă» cu două odăi și obloane de fier, «gherghur de păstrat odănoarele». Prin 1867 Ilieana, nevastă-sa, îl părăsi, nu se știe bine din ce pricină, din «rău-

tatea și corupțiunea unui călugăr». Nevastă-se, susținea el, ar «fi abuzat de încrederea» lui. Cu un călugăr delă Golia? Atunci Creangă n'ar mai fi rămas acolo. Diaconul începu să aibă mari conflicte cu superiorii. Ducându-se la teatru, în preună cu alți preoți, în 1868, primi mustrări la care a răspuns «că el n'a văzut nimic scandalos și demoralizator». Abia i se ridică pedeapsa și trase cu pușca în ciorile strânse pe turtele Goliei, răspunzând nastratinește cui îi făcu observarea că nu s'a mai văzut față bisericească umblând cu flinta, că el nu se teme de pușcă. O gazetă îi denunță. Căutând scandalul cu lumânarea, Creangă se mută cu locuința dela mănăstire, fiind acum și învățător, dar nu voi să dea cheta gherghirului. Apoi vrând să modernizeze clerul, ca să arate că vara coada e incomodă, și-o tăie. Scandal! Autoritățile găsiră că diaconul nu «poate liturgisi într-o asemenea stare», că asta e semn de «indiferențism» și-l citară să se îndreptățescă. Diaconul nu se înfățișă din felurite «rezoane», răspunzând precum că nu Decasteriul e în măsură să-l judece și că la Canonul 42 Sinod VI scrie că tocmai preuții «nu trebuie a purta plete lungi spre sminteala oamenilor». Mitropolia îl suspendase temporar, disciplinar, iar Creangă legându-se de un stângaci «pentru totdeauna» pus lângă «până veți da probe de îndreptare», avârli haulele diaconești. I se întâmplă atunci un necaz neprevăzut. Creangă se înscriesese la Institutul pedagogic din Trei Sfetite, care își începuse cursurile, sub direcția lui Titu Maiorescu, la 8 Ianuarie 1864. Cursurile de doi ani le termină Creangă la 10 Iunie 1865, ieșind la examen întâiul. În timpul lor preparându-l fu pus suplinitor la clasa II-a dela Trei Ierarhi din 7 Mai, iar în Noemvrie 1865 era numit institutor la clasa I-a tot acolo, recunoscându-i-se vechimea din Mai trecut, cu salariu în mână 166 lei, bani 66. Creangă fu din începuturile sale pedagogice foarte dărz. «Observăciunile» sale sună idiot, obraznic, leneș, dezertor, impertinent, găngav, invidios. La 14 Octomvrie 1870 e mutat la Școala primară sucursală de băieți Nr. 2, «o școlă», care se afla în strada Română în casele lui Costachi Paraschivescu Naiman, unde se poate să fi locuit o vreme diaconul. Când se despopi, «boatele» îi părură la ministerul Instrucției, generalului Tell, un apucat, care îi dădu afară și din învățământ la 1 Iulie 1872. Întâmpierea amărit grozav pe Creangă, dar nu-l doborî căci avușese grija a-și deschide dinainte un debit de «tutun». Cereu despărțirea legală de nevastă (Febr. 1873) și, ne mai având ce pierde, se zice că ar fi trimis la Mitropolie potcapul și antierul cu vorbele: «Deia această biserică mi s'au dat, la această biserică le dau». Prin anii aceștia își cumpărase în apropierea școlii prin Sărărie în ulița Țicăul de sus Nr. 4 o «burdeucă» de vâlătuci cu două cerdate și două odăițe, proptită pe niște pari ca să nu cadă în vale, o casă cam ca a Irinuchii din Broșteni privind spre dealul de humă al Cricului, pe care din când în când turme venite dela iernatic își purtau tălăngile. Ex-diaconul își luă și o «țâțacă», pe una Ecaterina Vartic pe care și-o făcu jiuțoare și se puse pe traiu țărănesc. Dormea vara în tinda din dos, unde avea și o știalnă în miniatură în chip de hârdău cu apă. Acolo se răcorea pe arșiță, scărpinându-și pielea cu o lopățiță crestată. Mânca chincit pe pat, fără muiere, bucatele făcute de Tina, înconjurat de o turmă de pisici (Fița, Sița, Florica, Furica, Țacă, Suru, Ghiță, Vasilică, Todincă, Bălănică, Mițulica, Tărcata, Frăsna) printre care un cotoim se numea, în onoarea criticului junimist, Titu. Prin casă purta un cămeșoru de pânză ca să poată trupul răsufla, în târg haule de șteiac mănăstiresc. Imbușarea sa e proverbială. Nu-și pierdea vremea cu «zămoreală», ca «făr-lușii» de pe la târguri, crescuți în bumbac» ci înghuțea hălpav ca un Fiămânzila o mămăligă întreagă, un crap întreg, bând o carafă de vin și o coifă de apă și sculându-se dela masă



I. Creangă în anul 1877.

B. A. R.

ușurel. «La masă Creangă nu mânca mai mult decât o ouă de găluște făcute cu păsat de meiu, și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țigla de lemn și undiță cu mujdelu de usturoi iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenesti, zise cu poalele în brâu, însă ca băutura el se mulțumea cu o coifă de vin amestecat cu apă». Măncarea multă îi făcu burduhănos. Maiorescu readuse pe Creangă în învățământ la 27 Mai 1874, de astădată la școala primară Nr. 2 din Păcurari (cl. I și II), fiindcă-l cunoștea din școala preparandală și era și junimist acum. Primit la început cu neîncredere, fostul diacon căpătă o trecere mare prin «anecdotele sale» «corozive» «măscăricioase», spuse ca pe «ulița mare». Așa cum Caragiale va deveni un bistrion prin «mitoclisme», Creangă va face figură nastratinească prin «țărăniile» lui. În cap îi intră că e un om deștept, ca orice om din popor, și de aceea ironic se proteste singur. Ajunge o figură populară pe la întruniri. Pe un orator care nu poate să termine îl întrerupe: «Știi cum faci dumneata? Intocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la ață». Întrebat la un congres dacă e *pentru* sau *contra* zice că e *pentru* *contra*. Începe să se valte șiret, ca Moș Ion Roată, de «greutate de cap». Dacă stă pe scaun și scaunul scârțâie se scuză de necioplire cu intenție subțire: «—Așa suntem noi proștii; numai de poame ne ținem!». Pare foarte murat că scrierile lui plac: «—Cum să fie bune? Un prost, un ghiorian ca mine, să poată să scrie?». Ba chiar se arată spănt: «—Da bine mult am să năucesc lumea cu țărăniile mele?». Cu vremea nu mai poate vorbi ca oamenii, devine un spectacol, un «coțcar» care nu mai știe grăi decât în ziceri și în pilde. Orice scoate din gură stărnește râsul și oxi unde merge e așteptat cu «sacul de minciuni».

La Junimea e întrebat ce mai era pe la consiliul general al Instrucției unde fusese. El răspunde anecdotic:

«— Cică într-o Duminică o cocoană și-a luat fiica și s'au dus amândouă la biserică. întorcându-se după slujbă acasă, a întâlnit o altă cucoană, care a întrebat-o, cine mai era la biserică. Dă! — a răspuns cocoana, Eu am fost și fiică-mea' de acolo 'nainte tot prostime ».

Slavici îi cere părerea despre *Budulea Tachei*:

«— Dă! — zice Creangă ocolind — Imi place și mie dar cică era odată un flăcău, care se îndrăgostise rău de tot de o fată. Frumoasă însă, fata s'a măritat la oraș, după altul mai bogat care putea să-i facă toate voile, și bietul de flăcău a rămas cu inima friptă și plină de amar. Peste câțva timp însurășii s'au întors în sat și flăcăul, întâlnind-o a stat buimac în fața ei. Era gătită, specluită și salemenită de nu mai știa, cum să te uiți la ea. — Nu e așa, pe care o știam eu! — își zise el... »

Doi tineri se fotografiază la minut cu Creangă, așezat în mijloc

«— Voi păstra această fotografie — zice unul — ca o adevărată icoană.

— Da bine faci dragul meu! — răspunde Creangă reeditând o epigramă voltairiană contra lui La Beaumelle și Fréron — a'o păstrezi ca pe icoana răstignirii lui Hristos! ».

Despre o muiere el zicea că « umblă 'n fleoțuri, face mazaruri » despre unul care-și pierduse banii cu băutura zicea:

« Vorba ceea

« Așa-i băiatul gălățianul,
Care s'a băut somanul,
Și-a rămas într'un ilic
Și îi lă dracu' de frig ».

Despre cel care se arată viteaz când nu trebuie și fricos când se cade a fi viteaz, avea: « vorba ceea zina se teme de bivoli, și noaptea incalcă pe dânsul ». Când cineva-i cere bani, sgârșit, Creangă spune că « precum am fost eu altădată și alaltăieri și săptămâna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de când sunt ». La tot pasul Creangă are pe limbă *vorba ceea*.

« Vorba ceea (cimitură rămet): apără-mă de găini că de câini nu mă tem ».

« Vorba ceea: capra b... și oaia trage rușine »

« Vorba ceea: cum și-o face omul, nu i-o face nici dracu' »

Când nu e *vorba ceea* sunt alte colori țărănești:

« Te-am așteptat de Crăciun să vii, dar... beștelesu, frștelesu, că nu pot striga valeu și cuvântul s'a dus, ca fumul în sus și de venit n'as mai venit ».

« Stăi o leacă mă băte — zice Creangă cui îi întreabă ce face cu piesa de teatru — cu trenchea flenchea trei lei părechea nu se face treabă în lumea asta! ».

Cimiturile, zicătorile din operă au fost de bună seamă mai întâi jucate pe ulițele Iașului și la Junimea:

« Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală și peste gălbeneală — buduleț »

« Vorba ceea: Dacă s'a da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei ».

« Vorba ceea

Vin la mama de mă cere.
De m'a da, de nu m'a da,
Peste noapte mi-i fura ».

« Vorba ceea:

Dă-mi Doamne, ce n'am avut
Să mă mîr ce m'a găsit ».



L. Creangă, portret în ulei din bujdeucă.

« Vorba ceea

Potîm punga la masă,
Dacă l'at adu de-acasă... »

« Vorba ceea

De plăcinte rîde gura
De vînzare și mai tare ».

Vorba ceea

Pielea rea și răpănoasă
Ori e bate, ori o lasă ».

Prietenul cel bun dela Junimea deveni, se înțelege de-a sine, Eminescu. Acesta văzu numaidecît în diacon genul poporului român. Creangă îl duse în bujdeucă, îl ospătă cu mîncările Tîncăi, îl vîrî în ceata lui compusă din Zahai Creangă, psaltul, popa Gh. Ienăchescu, institutorul V. Răceanu, comisarul Nicșoi, toți naționaliști, consumatori de pastramă friptă pe spuză și de vin, prin crășme mărginașe unde ședean pe lavițe ori afară, jos, pe rogojină. Numen « nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă și pe Creangă fără Eminescu ». Poetului care scrisese *Cazara* trebuia să-i placă acel fel de viață. Bordenul de vîlătuci era ca o colibă în mijlocul firii, piciorul putînd călca de-a-dreptul pe pămînt (pe-atunci n'avea dușamele) și urechea putînd să auză greurul la câțiva pași. În cofa de apă se vedea încă bradul, în oalele de băut, lutui, hainele de țerac de noaptea miroseau încă a mieașa de pe care fusese tăiată lăna. Imprejurările despărțură pe prieteni. Creangă se îmbolnăvi și el, de epilepsie, și la 31 Decembrie 1898 muri.



I. Creangă în 1889, portret în alai de V. Mușnețanu.

B. A. N

În chip curent se admiră la Creangă « limba » lui, cu subînțelesul că tot farmecul stă în lexicul dialectal care ar fi artistic. Cu toate acestea sunt culegeri de folclor care reprezintă adevărate muzee glossologice față de relativa sobrietate a vorbirii lui Creangă și totuși valoarea lor e nulă. Limba, privită ca un adăos de frumusețe, n'a făcut niciodată o operă cu adevărat mare și nici în cazul de față nu explică nimic. Mai mult decât varietate lexicală este în opera povestitorului o anume moliciune a sunurilor care mângâie urechea. Dar impresiunea nu vine din melodia studiată a silabelor ci din reprezentarea vieții țărănești moldovene. Sunt de ajuns câteva indicațiuni de pronunție, pe ici pe colea, câte un *ă...re*, câte un *saca*, câte un *valen*, pentru ca sugestia accentului dialectal să se producă și să dea iluzia că totul e citit cu fonetismul local. Transcrierea fonetică servilă Creangă o evită și pe drept cuvânt, căci efectul ar fi caricatural. Creangă nu e un « artist ». A studia limba « lui » ca o pricină esențială a emoției artistice este o eroare. Dar o limbă a eroilor lui Creangă există. O operă dramatică trăiește prin conflict, prin structura sufletască a eroilor, însă limba este și ea un element al acestei structuri, e conduita verbală a eroului. Dacă interpretăm vorbărea lui Cațavencu și a lui Pristanda, acești eroi mor, căci limbajul e un mod al lor de existență. Limba lui Caragiale nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare. Același fenomen se petrece în opera lui Creangă, în bună parte dialogică. A admira limba povestitorului în sine, înseamnă a afirma că ea trebuie să placă oricui în temeiul unui frumos acustic. Dar nu e deloc dovedit că limba lui Creangă

e « frumoasă » și e chiar cu putință ca vreunui nemoldovean accentul dialectal să-i producă oarecare iritație. Nimic nu sună muzical în «— Gata, jupâne Strul, numai s' adăp iepușoarele țiestea ». Nici « iepușoare » nici « țiestea » n'au vreo acustică agreabilă. Însă crează o atmosferă. Nicăieri limba nu e a artistului ci a eroilor lui, chiar când Creangă însuși vorbește. Atunci el vorbește nu ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o lavă și istorisește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea obiectivă, ca bunăoară:

« Și cum era moș Nichifor strădălnic și lute la treburile lui, răpede zvărie niște coșolină în căruță, așterne de-asupra o păreche de poclăzi, înhamă iepușoarele, își ia cojocul între umere și biciul în mână și țiva, băiete! ».

Nici *Amintirile* și cu atât mai puțin *Poveștile* nu sunt opere propriu zis de prozator, valabile în neastărnare, ci părți narate dintr'o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă e aci povestitor de basme, aci nuvelist în sensul vechiu. Însă povestea și nuvela veche sunt foarte asemănătoare între ele și profund deosebite de roman și de nuvela modernă (adesea un roman scurt). Romanul este reprezentarea obiectivă a realității și autorul rămâne un factor exterior scrierii. Autorul unui roman nu există în scrierea lui chiar când aceasta e autobiografică, fiindcă în individual noi nu căutăm decât universalul. De aceea problema stilistică este în roman fără însemnătate. Nuvela (fabuloasă ori realistă) este însă un spectacol. Conținutul ei universal e așa de tipic încât foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Auditorul nu se interesează decât de chipul spunerii așa cum iubitorul de muzică urmărește felurite interpretări ale aceluiași piese simfonice. În nuvelă autorul este actor și fie că are o mișcare vizibilă, fie că e prezent numai în chipul de a conduce narațiunea, este urmărit cu pasiune de ascultător, ovaționat de el. *Halima* și *Decameronul* sunt modelele genului și dintr'o greșită înțelegere unii izolesc nuvela de aparatul spunerii ei, trecând în opera lui Boccaccio peste ceremonialul narativ care se suprimă în traduceri. În nuvelă este obiceiul de a se face întreruperi, de a lega convorbiri cu ascultătorul. În povestea românească prezența naratorului ca actor e simbolizată prin refrane ca acesta: « Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este... ». Astfel stând lucrurile, limba actorului nu e indiferentă, însă ea are valoare documentară, nu artistică. Limba lui Creangă este a monologistului și a eroilor. Narațiunea are două realități concentrice: întâiu pe a povestitorului care stărnește mulțumirea prin chiar ivirea lui pe scenă, apoi pe aceea a eroilor imitați de el. Aceste două realități sunt indisolubile. O poveste nespunsă de cineva e un scenariu de *commedia dell' arte* nejuțat. Eminescu scrie povești fără observarea limbajului, acelea sunt numai poeme fantastice.

Unu admiră la Creangă puterea « de a crea tipuri vii », crezând că într'asta stă talentul de povestitor. Intrucât privește *Amintirile* și *Moș Nichifor Coșcarul* se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci ce observație pătrunzătoare este în *Amintiri*? O mamă dela țară își ceartă copilul, un tată se întreabă cu ce-o să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anterioarei prinse în brâu, toate aceste anecdotic pe puține pagini. Întâmplările sunt adevărate, dar tipice, fără adâncime. Aceeași materie povestită cu altă gesticulație și-ar pierde tot aerul acela viu. Dar în poveste de ce observațiune poate fi vorba? Acolo totul e simbolic și universal. În poveste și nuvelă nu se observă ci se demonstrează observațiunii morale mișcare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de veșnicul conflict între noră și soacra care ține mai mult la fecior, *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii

de mamă; *Dânulă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc. *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moșilor care nu trăesc bine cu babele; *Povestea porcului* arată că pentru o mamă și cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos; *Fata babei și fata moșneagului* este vestita dramă a copilor vitregi; *Povestea lui Stan Păstul* e fabula bărbatului; *Ivan Turbincă* demonstrează că moartea a fost lăsată cu socoteală; *Povestea lui Harap Alb* e un chip de a dovedi că omul de som se vedește sub orice strau. Nici *Amintirile* nu ies din această formulă. În ele este simbolizat destinul oricărui copil de a face bucuria și supărarea părinților și de a o lua și el pe încetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor lua toți. În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal. Creangă povestește copilăria copilului universal.

Analizând *Capra cu trei ieși* descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sunt văzute omenește. Observația e secundară, fiindcă atât cât vorbește capra ca mamă nu e de ajuns, cu tot pitorescul, spre a crea o dramă a maternității. Avem înaintea-ne o comedie în care tot meșteșugul este sublinierea analogiei dintre lumea animală și cea umană. Animalele sunt niște simboluri-caricaturi, niște «maschere». Capra cea cu multe ugere și cu glas behăntor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, iar lupul cu ochi turburi și dinți ascuțiți este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei țărăni supărate, vătăturile caprei sunt de oarecare culoare, ca manifestare a unui animal ele sunt bufone. Behântura caprei răsună laolaltă cu jelanii țărăncii dând un spectacol caricatural.



Mitropolitul Calinic Miclesen, «Cănille», antihumanist, care a atras și pe Creangă în mișcarea de separație.

B. A. R.

«— Ia las' că l-oiu învăța eu! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c'o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea? și pe voi să vă puie la pastramă? Nicio faptă fără plată... Ticălosul și mangositul! Iasă se rânjea în mine câteodată și-mi făcea cu mâ-seaua. Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el n'am sărit peste garduri, niciodată, de când sânt. Ei, taci cumătre, că te-ouu doborâla eu! Ca mine și-al pus boii în plug? Apoi ține minte că al să-l scoți fără coarne!

Of! mămucă, of! Mai bine taci și lasă-l în plata lui Dumnezeu! Că știi că este o vorbă. Nici pe dracul să-l vezi, da nici cruce să-ți faci!

Ba nu, dragul mamei! Că până la Dumnezeu, sfînșii ți ieu sufletul. Și apoi ține tu minte, copce, ce-î spun eu, că de l-a mai da lui nasul să mai miroase pe-aici, apoi las'!»

Capra a devenit o mască de comedie figurând femeia vorbăreață și vâietăreață. mijlocul de caracterizare este desfășurarea dramatică. În narațiune, Creangă joacă pe rând toate personajele căci poveștile sunt aproape în totalitatea lor vorbite. Mai niciodată scriitorul nu se pierde în descripții. *Soacra cu trei ieși* e și ea o comedie. N'a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Când Creangă povestește, compunerea nu-i extraordinară, când eroii încep să vorbească atunci gesticația și cuvintele lor ating culmea tipicului. Soacra înfăptuește în vorbirea ei perfecțiunea malignității socerale.

«— Iată ce-am gândit eu, noro, că poți lucra nopțile. Plus-l în căsoaș de alături, fuzele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Când te-l sătura de strujit pene, vei pînă malul; și când va veni bărbatu-tău dela drum vom face plachia cu costițe de porc de culoare afumate, din pod, și. Doamne, bine vom mânca! Acum deodată până te-l mai odihni, le furca în brâu și până mâini-dimineață să gătești fulearele aceste de tora, penete de strujit și malaiul de piast. Eu mă las puțin că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește, și pe lângă lei doi ochi, mai am unul la ceafă, care vede pururea deschis și cu care văd și noaptea și ziua, tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce ți-am spus?

— Da mămucă. Numai ceva de mâncare...

— De mâncare? O ceapă, un usturoiu și o bucată de mămăligă rece din poliță, uânt destul pentru o nevastă tânără ca tine... Lapte, brânză, unt și ouș de-am putea scilpui să ducem în târg ca să facem ceva parale; căci casa s'a mai îngreulit cu un mîncău și eu nu vreau să-mi pierd comăndul».

Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii, nu poate să nu observe înrădăcirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amândoi caracterizează dialogic și pun în gura eroilor vocabulare autentice unui țărănesc, altul urban semidocil. Vorbirea descrie mișcările interioare. «Doamne, bine vom mânca!» al babei, foarte puțin frumos în sine, sună ca «C'ești copil» al lui Costică. Amândoi alternează dialogul cu false comunicări, lipsite de obiectivitate, ce trebuiesc reprezentate scenic fiind partea monologistului sau un fel de cor antic care urmărește gesturile eroilor, judecându-le. Creangă comentează fapta nurilor cu o comică dușmănie față de soacră.

«Se înduplecă și cele două, intrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr și-o izbiră cu capul de peret, până l-i dogiră. Apoi cea mai tânără fiind mai jugubată decât cele două, trânteste baba în mijlocul casei și-o frământă cu picioarele, și-o ghigosește ca pe dansa; apoi îl scoate limba afară, l-o străpunge cu acul și l-a presură cu sare și cu piperiu, așa că limba îndată se umflă și soacra nu mai putu rice nici căre! Și slabă și stălcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte. Apoi nurile după sfătulrea celei cu pricina, așezară baba într'un așternut curat, ca să-și mai aducă aminte de când era mireasă; și după aceea începură a scoate din lada babei valuri de pânză, a-și da ghiont una alteia și a vorbi despre stărici, loiaș, nășălie, poduri, paraua din mîna mortului, despre gîmile ori oia de dat peste groapă, despre strigoi și câte alte năzdrăvăni înfiorătoare; încât numai acestea erau de ajuns, ba și de întrecut, și-o vâre în groapă pe baba babă.

«Iaca fericirea visată de mai înainte, cum s'a împlinit!»



Bujdeuca

Clisieu Ath. Gheorghiu, Iași.

Dânilă Prepeleac se poate juca aproape în întregime. În-
tonația cuvintelor, gestul ghicitor cu care sunt spuse, asta e
totul.

— Prietene, zice Dânilă, nu mi-l da capra cea. să-ți dau carul
lata?

— Apoi... dă... capra mea nu-i de vele săritoare și-i bună
de lupte.

— Ce mai la deal, la vale, bună, nebună, na ți carul și dă-mi-o!...

— Bun, zice Prepeleac. Ia pe lat cu capra și-lu încaltea că bine
l-am boit.

— De-aș ajunge mai degrabă în târg, zice Prepeleac, să scap
de răea asta.

Bun întâiului, om bun, zice Dânilă.

Cu bine să dea Dumnezeu!

— Nu vrei să facem schimb, să-ți dau capra asta și să-mi dai
gâsca?

— N'ai nimerit-o; că nu-i găscă, ci-i gânsac; l-am cumpărat
de sămânță.

Da, dă-mi-l, dă-mi-l că-ți dau și eu o sămânță bună.

— De mi-l da ceva adaos, poate să-ți dau; iar de nu, norocul
gâștelor de-acasă, că are să facă un otrocol prin ele, de s'a duce
vestea!

— Nai c'am scăpat de dracul, și-am dat peste lată-cău: aista
mă asurzește. Las că te însor eu și pe tine acuz, (mă buclucașule)

— Na-ți-o frântă că ți-am dres-o!... Dintr-o păreche de boi
(de-a ma: mare dragul să te ulți la ei), am rămas c'o pungă goală.
Măi, măi, măi! Doar și-a că nu mi-a acum întâiași dată, să
merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat mințile.

Cea mai originală manieră de a trata fabulosul se desvăluie
în *Povestea lui Stan Păstul*, unde fantasticul e tratat realist
(așa face și Caragiale în *Kiv Ianulea*) cu multă colorare locală
țărănească. Între dracul, prefăcut în copil, și Stan urmează
în poartă un dialog rupt din viața zilnică

— Tăbă! Horruuz, nai Balan; nai Zorzan; dați-vă'o lături
(cotarie)! Da de unde ești tu măi Țică? și ce cauți pe aici, spauma
cânilor?

De unde să flu, bădică? Ia sănt și eu un băiat sărman, din
toată lumea, fără tată și mamă și vreau să intru la stăpân.

— Să intri la stăpân? D'apoi tu nici de păscul găștelor nu ești
bun... Căm de câți ani îi fi tu?

Ia poate să am vro îelaprezece ani.

Ce spui tu măi?... Apoi dar bine-a zis elne-a zis că vra-
bie-i tot pulu, dar (numai) dracul o știe de când îl... Eu de-abia
îi-aș fi dat șapte, mult opt ani. Dar ce, Dumnezeu sariă mă; pe somne
că și stracele acestea porcie fac să arăți așa de sferili și închireit.
Am mai văzut dăunâsi îmbilând pe-alci prin sul un cloșilgar
de-al-de tine, dar acela era oleacă mai chipos și altfel îmbrăcat!...

Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e
readus pe pământ și micșorat. Dumnezeu și Sfântul Petre
vorbesc ca prin Humulești

—... hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte; nu cumva
ostășul cea să aibă harțag și să ne găsim beleaua cu dânsul. Știi
c'am mai mâncat eu odată dela unul ca acesta o chelăneală!

Fi! Ivane, doar te ai săturat acum de umbiat prin lume după
cranclăcuri?..

În *Povestea porcului împărăția* se mută la sate. Nu mai
există decât o singură clasă socială, aceea țărănească, și lumea
toată e doar o sporire a dimensiunilor rânduiei rurale. Un
moș și-o babă au găsit un purcel și-l cresc în lipsă de alt prunc.
Moșul așlă de un edict imperial și-l comunică babel oam i-ar
da o știre dela vornicia satului sau din târg dela Neamț

— El moșnege, ce mai știi de pela târg?

— Ce să știu, măi babă? Ia nu prea bune vesti împăratu vrea
să-și mărite fata.

— Și asta-i veste rea, moșnege?

— D'apoi îngăduiește puțin, măi babă, că nu-i numai atâtea
că de ce-am auzit eu, mi s'a salt părul în vârful capului. Și când
ți-ois spune până la sfârșit, cred că ți s'a înrâncănu și ție carnea
pe tine.

— Dar de ce, moșnege? Val de mine!



I. Creangă către sfârșitul vieții

După *Junimea literară*, 1925.

— D'apoi lăsa de ce, măi babă, ascultă: împăratul a dat la țire, prin crainicii săi, în toată lumea că (ortăcine s'a afla să i facă, dela casa aceluia și până la curțile împărătești, un pod pardosit cu pietre acumpe și felu de felu de copaci, pe deoparte și pe de alta, și în copaci să cânte tot felul de păsări, care nu se mai află pe lumea asta, aceluia îi dă fata; ba cică-i mai dă și jumătate din împărăția lui. Iară cine s'a biruit să vie ca s'o ceară de nevastă și n'a izbutit să facă podul, așa cum și-am spus, aceluia pe loc îi și taie capul. Și ci-că, până acum, o mulțime de feciori de crai și de împărași, cine mai știe de pe unde au venit, și nici unul din ei n'a făcut nicio lapravă; și împăratul, după cum s'a hotărât, pe toți i-a tăiat, fără cruțare, de le plânge lumea de milă! Apoi, măi babă, ce zici? bune vești sânt acestea? Ba și împăratul ci-că s'a bolnăvit de supărare!

— Ofi moșnege ofi boala împăraților e ca sănătatea noastră! Numai despre feții de împărat, ce mi-ai spus, mi se rupe inima din mine, că mare jale și alean or fi mai ducând mamele lor pentru dânzii! Mai bine că ai nostru nu poate vorbi și nu-i duce capul (ca pe alții) la atâtea lămoave.

— Bune-s și acestea, măi babă; da bună ar fi și aceea când ar avea cineva un fecior, care să facă podul și să ia pe fata împăratului, că știu c'ar încăleca pe nevole și, Doamne! mare slavă ar mai dobândi în lume!.

După puțină codire, îndemnat de purcel, care e năsdăravan, bătrânul pleacă în târg la curtea împărătească, pe aproape, ca Tg. Neamț de Humulești. Străjerii vorbesc ca niște pândari de vie

— Dumneata, moșule, cum vedem noi cauji pricină, zina-moaza-mare, cu lumânare.

Moșneagul, fără nicio spaimă de autoritate, răspunde tanțoș:

— D'apoi asta nu vă privește pe d-voastră; la mai bine pă ziti-vă gura și dați de știre împăratului c'am venit noi....

Împăratul, din parte-i se mănse ca cel mai din uliță dintre oameni:

— Da bine, moșnege, când ai venit în cea rând, parcă erai în toată mîntea; dar acum unde visezi, de umbli cu porci după tine? Și cine te-a pus în cale să mă iei, tocmai pe mine, în bătae de joc?.

Dat afară în chip verde cu «sa-ți porcul de-aici și icoși afară», moșul răspunde întepat

«— Milostiv este Cel-de-sus, Măriea-Voastră. Iară dacă s'a întâmpla, — să nu bănuți, puternice împărate, — după dorința Lumînării Voastre, apoi atunci să ne trimiteți copila acasă».

Ceva asemănător se petrece în *Istoria lui Aladdin* din *O mie și una de nopți*, dar acolo fastul curții este înfățișat cu întreg sentimentul deosebiri de clase, mama se rostește cere-monia, împăratul se poartă cu toată cuvința. Sultanul e un fin estetic care se extaziază în fața pietrelor dăruite de Aladdin «Ah! ce frumusețe! Ce bogăție!». Deși fin de croitor, Aladdin are simțul luxului. Mireasa lui e înconjurată de o sută de sclave, îmbrăcate măreț, însoțită de ceași, de eunuci negri pe donă rânduri, dusă în sunet de instrumente. Și ca unei adevărate fete de împărat i se hotărăște o viață de festinuri în mari saloane, luminate de miile de lumânări. Mireasa porcului stă doar într'un palat plin de toate «bunătațile de pe lume» (pată, costuțe?) și duce o viață prin nimic deosebită de a unei fete de țaran. Ea se apucă îndată «de gospodărie». Palatul e o «casă» cu «sobă». Făt-Frumos e păzit de o babă rea de sat, de o «hârcă», o «hoanghină». *Fata babei și fata moșneagului* are o temă în linii generale asemănătoare cu cea din *Les fées* și din *Cendrillon* de Ch. Perrault. Deosebirea de nivel social este izbitoră. Cendrillon e pusă la treburi grele, dar într-o casă de gentilom. Odăile surorilor au parchet, oglinzi mari. La masă se află veselă complicată pe care trebuie să o spele fata, a cărei singură privațiune dureroasă e de a nu putea merge, îmbrăcată frumos, la bal. Fata moșului face munci de țărancă de munte. Tot humorul poveștii iese din bogăția tabloului etnografic. Fata babei e «slută», «țâfnosă» și s'alintă «ca cioara 'n laț». Ea e «sora cea de scoarță». Fata moșului muncește de «nu-și mai strânge picioarele». E «piatră de moară în casă» iar soră-sa «busuloc de pus la lcoane». Fata babei iese gătită Dumineca «de parc' a line-o vițelii». Gura babei «umbra, cum umblă melița». Moșneagul, e un «gură cască», «se uită în coarnele ei». În casa lui «a apucat a cânta găina» fiindcă dacă îndrăznește «să se întrecă cu dedeochiul», baba și fata ei «fi umple de bogdaproști». Ca încheiere fericită, fata moșului se mărită cu «un bun om și harnic», nescăpând prin urmare nici acum de trebi. Stan l'ăștitul «se scoală de noapte, face mămăligă îmbrănză și ce-a mai dat D-zeu, pune mâncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută, și se duce la pădure să-și aducă un car de lemn». Scaraoșchi bodogănește ca orice babă din sat:

«— Ei bine, zmărdoare uricioasă, ce ești, de mâncat, ai mâncat bozul cel de mămăligă, dar ce-a sis omul acela când a pus mămăliga acolo pe țesitură (ai tu la știință)?

— Ba de asta nu știu nimica, stăpâne.

— Așa?! În loc să-ți dai osteneală, ca să afli până și gândul oamenilor, nu știu măcar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei las, că-ți găsesc eu acuz leacul! Te-ai învăța tu minte de mîntăia...».

Stan își exprimă turburarea erotică cu toată pudorea și molicrunea țărănească

«— Apoi dă, nu știu cum să mai zic și eu; peșemne păcatele mi te-au scos înaintea, măi Chirică. Eu gândesc s'o pornesc pe treabă; fata-i hazulie și m'a fărâncat de-acum».

Sau

«— Ei stăpâne, cum văd eu, nici de asta nu te-ai da în iștur; așa-i că și-a căzut cu trone la inimă?

— Mai așa, măi Chirică!.

Apoi urmează scena de intimitate, plină de colori sătești

«Atunci, bucuria lui Ipate! Incepe a se ținea după față ca scaiul de oale. Și unde nu ți-o înșfacă pe sus și se iau ei ba din tâlcuri, ba din cîmilituri, ba din păcăliri, ba din una, ba din alta și de cîlea până cîlea, și-au plăcut unui altuia».

Și baba mijlocitoare muennă cuvinte mieroase de o remarcabilă notă realistă

«Om bun, mîncă-te-ar puricii să te mîndăne!... Eu știu ce vrea să zică durerea de inimă, bat-o pîrdalnică s'o bată!... Nu știu, zău, cum a sta și asta, îmi pleznește obrazul de rușine, când mă gândesc, cum să mă înfățez înaintea femeii celeia cu vorbe de acestea... mă duc și eu într'un noroc să vedem, și de-oiu putea face ceva bine-de-bine, iară de nu, mi-l credo și d-ta, că știu cum se fac de greu trebile acestea și rar le scoatem în capăt».

Împăratul din *Povestea lui Harap Alb* n'are nicio etichetă, el spune pe șleau copurilor

«Iaca, ce-mi scrie frate-meu».

Feciorul cel mare primește să meargă în țară îndepărtată și întocmai ca un țaran de pe Bistrița care s'ar duce la tăiat lemn în pădure cere «bani de cheltuială, strase de primineală». Feciorul cel mic înjură calul năsdărăvan care se tot îndeasă la jar

«Ghîlnacă urticăsoasă ce ești, din toți cali tocmăi tu te-ai găsit să mîndăni jăratle? De te-a împinge păcatul să mai vii odată, vai de steaua te are să fie».

Vorbăria țărănească a spânului din cale a transcrisă întocmai

«Cât despre inima mea, s'o dea Dumnezeu oricui, zice spânul oftînd... Numai ce folos? Omul bun n'are noroc; asta-i știută; rîgu-te să nu-ți fie cu supărare, drumule, dar fiindcă a venit vorba de-asta, ți spun ca la un frate, că din cruda copilărie, slujesc prin străini, și încălta nu mi-ar fi ciudă, când n'aș vrea să mă dau la treabă, căci cu munca m'am trezit. Dar așa, muncesc, muncesc și nu s'alege olinica, de mine; pentrucă tot de stăpîni calici mi-am avut parte. Și vorba ceea' la calici slujești, calici rămîi. Când aș da odată peste un stăpîn cum gândesc eu, n'aș ști ce să-i fac să nu-l smintesc. Nu cumva ai trebuință de slugă, volnice? Cum te vîd, sament! a avea sîu la rărunchi. De ce te scumpești pentru nimica toată, și nu-ți lai o slugă vrednică, ca să-ți fie mîna de ajutor la drum? Locurile acestea sînt șugubele; de undă ști cum vine te-împlarea, și Doamna ferește, să nu-ți cadă gîmă singor».

În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerilă Ochilă și celelalte monstruoziități ale basmului se ceartă în casa de fier înșogit a împăratului Roș ca dascăli în gardă la cîrbotarul din Fălăceni

«... Gerilă se întindea de căldură, de-l treceau genunchile de gură. Și hojma morocănea pe celînți, zicînd

«Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar așa pățești, dacă te lei cu niște biclăni. Las' că v'a mai pîli berechetul acesta deslădată! Știi că are hax și asta! Voi să vă lăsați și să vă huzuriți de căldură, iară eu să crîp de frig. Buună treabă! Să-mi dau eu linștea mea pentru hatărul nu știu cui! Acuș vă tîrnădesc prin casă, pe rudă, pe sămînă; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru».

Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă și tu nu mai atîncești cu brașoave de-ale tale. A dracului îghioaie mai ești! Destul acum, că ne-ai făcut capul cîlindar. Cine-a mai dorit să facă tovărășie cu tine, albă-și partea și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău? Ia auzi-ai! parcă-l o moară bodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure cu lupii și cu urșii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cum se cade.

«Ia, ascultați, măi da, decînd ați pus voi stăpînire pe mine? zice Gerilă. Apoi nu mă faceți din cal măgar, că veți găsi mantaua cu mine. Eu ls bun, dar și când m'a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea».

«Zău, nu sughești, măi Buzilă? Da amarnic mai ești la viață; cînd te mînuie, faci sânge'n baligă, zice Flămînzilă. Tare-mi ești



„L. Creangă, iluzi povestitorului.

H. A. R.

drag!... Te-aș vîri în sân, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogolește-te o leacă, și mai strînge-ți buzîșoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ți pară rău pe urmă, că două nu ești numai tu în casa asta.

«I! apoi! vorba ceea: fă bine să-ți auzi rău etc.»

Vorbirea împăratului Roș este și ea de o grație vulgaritate

«Să trăiți, luminate împărate! De-acum cred că mi-ți da futa, ca să vă lăsam în pace și să ne ducem în treaba noastră, căci nepotul împăratului Verde ne-a fi așteptînd cu nerăbdare».

«A venit ea și vremea aceea, volnice, zice împăratul cam cu jumătate de gură. Dar ia mai aveți puțină răbdare, căci futa nu-l de cele de pe drumuri, s'o luați numai așa cum s'a întîmpla. Ia să mai vedem, cam cum ar veni trebușoara asta?».

Pîcat de pureci, Măria Sa drăcue.

«A dracului treabă! Uite, ce blîndă mi-a leșit pe trup. Să fi fost nimica... parcă nu-mi vine a crede. Inșă mai știu eu?... Ori păretea mă înșală, ori s'a strica vremea, zice împăratul; din două una trebuie să fie numeiderat. Dar până una-alta la să mă duc să văd ales-au năsipul din mac acei nespălați, cari-mi rod urechile să le dau fata?».

Nu numai eroii de poveste se ceartă cu muierile cu și obiectele. Între ac și baros (amintire din *Istoria unui gaibăn* de Alecsandri) se încinge o comică sfadă

«Acu! Moșule! de ce ești zurbagiu? Te sfădești necontent cu soră-ta Nicovăla, țipați și faceți larmă de-mi țiu urechile. Eu lucrez toată ziua și nimeni nu-mi aude gura».

«Iaca mă!... da de unde-ai ești păcălă?»

«De unde-am eșit, de unde n'am eșit, eu ți spun că nu faci bine ceea ce faci».

«Na!... vorba ceea: a ajuns oul mai cumințe decît găina. Măi băiete trebuie să ști că din sfădălia noastră ai leșit, ș'apoi tu mi cauți pricină?»

«Mă rog, ertați-mă. că dacă n'ar fi fost focul, foile, pleaftura și omul care să vă facă și să vă dea nume, ați fi rămas mult și bine în fundul pămîntului ruginite, ca vai de voi».



Cum se recrutau pe vremuri soldații în Țara Românească

Litografie de propagandă antimilitaristă, probabil.
Creangă e înrăurit de acest spirit. B. A. R.

— Măsoară-ți vorbele, băiete! Auzi, soră nicevală, cum ne râde acșorul?

— Auzi, dar n'am gură să-i răspund și vâd, dar trebuie să râd.

— Vorba eera soră: «Sede hârbu'n cale și râde de oale». Măi pușchiule! Ia să vedem ce-al făcut tu mai nuli decât noi?»

Înul și cămeșă tăifăsuiesc ca două țâțace

— Mică buruiană, nu știu de unde-ai mai scos atâtea despre mine.

— Hei, dragă, dar poate că nu știi, că oamenii fac pânză și din sora noastră cînepă și din fratele nostru bumbac; ba și din înghimpătoarea urșică mai fac un felu de pânză. Dar în fabrici se țes felu de-felu de pânzeturi, mult mai ușor și în timp mult mai scurt.

— Bre! multe mai auzi!

— Mai așteaptă că n'am sfârșit încă. Din cămeșă, sau rufă, peste câțva timp ai să te faci țearfă, din care se face scând pentru bolnavii din spitale și pentru soldații răniți în bătălie. Apoi te caută ca iarba de leac, să facă la fabrică din tine hârtie.

— Mare minune mi-ai spus, dragă buruiană, zise cămeșă. De-ar fi așa, apoi toate lucrurile nu sînt ceea ce se văd; ci altăceva a fost odată, altăceva sînt acum; — și altăceva au să fie.

— Tocmai așa, sorol!

Acastă însușire de-a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de scriitor «poporal». Însă țărani n'au astfel de daruri cu totul culte și partea nuvelistică din *Povestea lui Stan Păpușul* ori din *Povestea lui Harap Alb* este peste înțelegerea unui om dela țară. Prea multă «atmosferă», prea mult «humor» dialogic, prea multă policromie în paguba mișcării epice lineare. Țăranul vrea epica goală și e doritor de irealitate.

În *Moș Nichifor Coțariul* «poporal» e numai mediul. Încolo așa zisa «povestire glumeață» este întâia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiul Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinei lui sufletești. Își spune tot monologul și nuvela s'a încheiat prin epuizarea figurii. O altă nuvelă cu același personaj nu mai e cu puțință fiindcă eroul trăește rotativ. În altă împrejurare Nichifor ar spune cu siguranță aceleași vorbe și ar face aceleași mișcări. Tot humorul bucății stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-lăsa să-și răstoarne expresiile ce rezumă firea și experiența lui. Căruța lui Moș Nichifor este legată «cu tele, cu curmeie» oricând, ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei. De altfel harabagiul a fost totdeauna «moș». Când căruța merge, feleștocul și posteuca fac mereu «tranca, tranca! tranca, tranca!», lepele lui Moș Nichifor sunt «albe ca zăpada», fiindcă, schimbându-le, le înlocuiește cu iepe de același fel. Deci oricând harabagiul e recunoscut prin semnele lui neșchimbătoare. Când căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-și spetească iepele, invită obișnuit pe călători să se dea jos.

— Ia mai dați-vă și pe jos, căci calul nu-l ca dobitoacul să poată vorbi».

Când întâlnește un drumeț, zice

Alba'nainte, alba la roate,
Oiștea goală pe de-o parte.
Hii! opi un cal, că nu-s departe Galații hiii!!!

Ieșindu-i în cale femeii, el cântă

Când eu baba m'am luat,
Opt ibovnice-au aflat:
Trei neveste cu hârbat
Și cinci fete dintr'un sat.

Mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănușește ușor că Nichifor se poartă la fel în toate expedițiile, după un program imemorial. La început, din plăcerea de a vorbi, se face a se tocni

«— D'apoi a fi având chibotă multă, cum e treaba d-voastră, Jupâne, zise Moș Nichifor, scărpinându-se în cap; numai nu-i vorbă, că poate să aibă, căci și căruța mea e largă; poate să încapă într'insu cât de mult. Apoi țîră să ne zbatem, Jupâne Strul, mi-i da zeisprezece lei, un trmlic de aur, și ți-oiu duce-o, și-l, colca, ca pe palmă, că, după cum vezi, căruța acum am adus-o dela încreștat și i-am mai tras și-o unsorce de cele a dracului, de arc să meargă cum îi vucalu ».

Inutilitatea acestor cuvinte se vede din aceea că primind dela client o sumă mult mai mică, harabagiul varșă mai departe alte forme pitorești și inutile

«— Apoi dar, dăi cu bine să dea Dumnezeu, Jupâne Strul. Mă bucur și eu că-l tocmal în dritul farmarucului și poate mi-a pica ceva și când oia veni înapoi. Numai aș vrea să știu, când avem să pornim? ».

Toată nuvola este o înregistrare de inutilități caracteristice. Căruța merge și n'ar fi nimic altceva de făcut decât a aștepta sosirea la destinație. Însă Moș Nichifor are gust de vorbă și dă drumul monologului la cea mai superficială ocazie. Fiindcă Malca i-a rugat să fie cu băgare de seamă, el începe o lungă istorie pe care a spus-o fără îndouă oricărui călător

«— Da' că doar nu-a harabagi de feri de-alaltăeri, Jupâne Strul. Am suni umblat eu (e-o mulțime de) cucioane, cu malce, boerosele și cu alte fețe cinșite, și, slava Domnului, nu s'au plâns de mine în, numai cu maica Evlampia desăgărita din Văratie, am avut și eu odată olescă de elenici: că oriunde mergem, avea obiceiul să-ți lege vaca dinapoi căruței, pentru schivirnisală, ca să aibă lăpșor la drum; și cu asta-mi aducea mare supărare, pentru că vaca, ca vaca, îmi lrosea ogrinji din căruță, ba câteodată rupoa leuca, ba la deal se amunca, de eru într'un rând cât pe ce să-mi gătuinșcă lepușoarele ».

Trecând pe lângă un sat, Moș Nichifor își urmează, neîntrebat, repertoriul:

«— Doamne, Jupâneșică. Doamne! Vezi satul ists mare și fru moș? Se chiamă Grumăzeștii. De-aș ave eu atâția gonitori în orol și d-la (atâția) băceți, căți cazaci, căpeună și alte lifte spurcate au căzut morți aici din vreme în vreme bine ar mai fi de uși! ».

De aci, prin adiacență, moșul alunecă la o altă chestiune care-i stă pe suflet.

«— Asemeno și eu gonitori, Jupâneșică...că de băceți nu mai trag nădejde, pentru că baba mea e sterpătură: n'a fost harnică să-mi facă nici unul, nu i-ar muri mulți înainte, să-i moară! De-oiu pune eu mâinile pe piept, are să rîndale căruța asta de halmana și lepușoarele de izbelșet! ».

Considerațiile asupra sterilității țin o bucată de vreme, apoi harabagiul cade mecanic în altă asociație.

«— Ptru! cui?... Da bună bucată am mers. Doamne, cum se la omul (ista) la drum cu vorba și când se trezește, cine știe unde a ajuns; bun lucru a mai lăsat Dumnezeu sfântul și țovărășia asta' rîl! Zmăsoaicele tatei, îndemnați înainte-l face și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spalma ciocoilor. Ieii Jupâneșică, de ar avea codrul ists gură să spue câte a văzut, cumplită pătaranie ne-ar mai auzi urechile; și-lu că am avea ce asculta! ».

Malca se sperie, moșul vorbește de lup, Malca se încleștează de gâtul harabagiului. Cititorul are sentimentul neted



Întreaga Trei Ieraru

Litografie din Album Istoric și literar (M. Kogălniceanu), Iași, 1854. B. A. R.

că asta e o glumă tipică a lui Moș Nichifor, repetată cu toate călătorele, în dreptul Grumăzeștilor. Darul de a auzi frazele de savoare cea mai densă este genial

«— Ho... pa! — zice moșul ajutând pe Malca să se dea jos din căruță. — Ia acum te văd și eu că căl volnică; așa mi-e drag să fie omul fătat, nu oual... ».

«— Tă-vă pustica, privighetori, să vă hată, că știu că vă drăgostiți bine! ».

Lui Moș Nichifor Coțcariul i se întâmplă un accident, prevăzut, pentru care posedă unelte și frazele trebuitoare. Deci ceea ce urmează aparține programului de vorbire al harabagiului în cazuri de accident

«— Ia nu mai meni a rău, Jupâneșică hăi — zice el acum — că doar n'am pălît eu asta numai odată în viața mea. Până-l îmbruc d-la ceva și iepele istsa și-o șterge gura c'olencă de coșolină, eu um și pus capătul ».

Faptul că moșul nu găsește frânghvia în chilna căruței e nou, dar se vede limpede că pentru el orice încurcătură e din vina babei

«— Iacă, Jupâneșică dragă, cum învață nevoia pe om, ca să facă... cu moș Nichifor țușianul nu piero nimene la drum. De-acum, numai să te ți bine de carămhi și de speteze, că am să măn iepele istsa, de nu să scapere fugind. Da, să ști d-la, că babel mele n'are să-i fie moale, când m'oiu întorace acasă. Am s'o ieu de cănepa dracului și am s'o învâș eu, cum trebur să caule altădată de bărbat; că femeia nebătută, e ca moara neferecată ».

Călătoria se sfârșește și repertoriul lui Nichifor încetează și el.

Este învederat că Creangă aduce în scrierile lui mult vocabular țărănesc dar mai cu seamă proverbe, zicători, căni alcătuesc așa zisele lui «țărani». Însă acestea singure nu pot face o literatură. Dacă socotim pe Creangă folklorist, atunci sunt culegeri de țărani mult mai bogate. Plăcerea stărnită de audiența scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit. Niciun om de gust nu citește această operă ca să ia cunoștință de «înțelega înțelepciune populară», așa cum a fost cristalizată de veacuri în proverbe și zicători. Dimpotrivă, în loc să fie educativ, efectul acestei înțelepciuni este hilarant. Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France și anume paralela continuă, dusă până la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor «livresc». Opera lui Rabelais decurge într-o ploaie de citate și de cuvinte savante ori rare a căror intenție este tocmai de a parodia înțelepciunea cărturilor din care sunt extrase. Erudiția aceasta e încântătoare prin veselia care o înțreține. Adevărata taină a lui Rabelais este «la joyeuseté». Anton Pann ori Creangă, amândoi humorști de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un humanist. Erudiția însă nu are limite și Anton Pann și Creangă sunt și ei niște mari erudiți, în materie de știință și literatură rurală. Deși citatele lor nu sunt scoase din cărți ci din tradiția orală, printr-o nemaiomenită memorie, operele lor nu sunt mai puțin cărturărești, structura lor fiind aceeași ca «operei rabelaisiene» adică o jovialitate enormă, care înegrește cel mai mărunț fapt cu un roiu de citate. Creangă e un humanist al științei sătești, scoțând din erudiția lui un râs gros, fără a fi totuși un autor vesel prin materie. Conținutul poveștilor și *Amintirilor* este indiferent în sine, ba chiar apt de a fi tratat liric ori fantastic, veselă este bobotirea interioară, setea nestinsă de vorbe, sorbito pentru ele înșile, dintr-o voluptate strict intelectuală. Obiecte, animale, oameni vorbesc neîntrerupt, citând neostenit și cu o viteză amețitoare:

— Te-ai încurcat în socoleli, măi băte; ba de mâncare și casă l-a trebuit omului întâu; ș'apoi haine frumoase cum zici tu; cu rufe de-ale tale îți ghiorăse mașele de soare. Ai auzit vorba cea: «Golățutea încunjură, iară soarele dă dreptul...»

— Despre aceasta, bine ai zis! dragul tatei. Se vede lucru, că nici tu nu ești împărat, nici împărăția pentru tine; și decât să încurci numai așii lumii, mai bine să zezi deoparte cum zici, căci mila Domnului: «Iac de-ar fi, broaște sânt destule...»

— Ai toată voia dela mine, fată mea; dar mare lucru să fie, de nu ți s'or tăia și ți se cârările. Mai știu păcatul, poate să-ți iasă înalte vreme epure; ceva... și popă! m'oiu trezi cu tine acasă, ca și cu frate-tău, ș'apoi atunci rușinea ta n'a fi proastă. Dar da, ceacă și tu, să vezi cum ți-a slujit norocul. Vorba cea: «Necare pentru sine, croitor de pâine».

— Ei, dragul tatei, așa-i că s'a împlinit vorba cea. «Apără-mă de găul, că de căni nu mă tem...»

— Ce mânca vād eu bine că ai; despre asta nu e vorbă, fată mea, zise crăul posomorât, dar la spuneți-mi, rușinea unde o puneți? Din trei feciori câți are tata, niciunul să nu fie bun de nimica? Apoi drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei... Să umbliți numai așa frunza frânelului toată viața voastră și să vă lăudați că sântei feciori de crăul, asta nu măroasă a nas de om. Cum vād eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră; în Sfântul Așteaptă s'a împlini dorința lui. Hailui de nepot! ca are! Vorba cea

La plăcinte
Înainte
Și la război
Înapoi... a.

— Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cântecul cel:

Voinic tânăr cal hătrân
Greu se'ngăduie la drum.

— D'apoi calul meu de pe atunci, cine știe unde l-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om. Cine ți-a vărî în cap și una că aceasta, acela încă-i unul... Ori, vorba cea: pesemne umbli după cal morți să le iei potcoavele... a.

— Ei apoi... și că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, când prinde mămăliga coajă. Vorba cea:

Dă-mi, Doamne, ce n'am avut
Să mă mir ce m'a găsit.

— Fetele atunci au luat altă vorbă, dar din inima lor nu s'a șters purtarea necuvincioasă a spânului, cu toate îndreptările și înrădărea lui, pentru că bunătatea nu are de-a face cu răutatea. Vorba cea

Via de via, tot invie
Iară via de boz, tot răgoz.

— Măi de ai dracului onanie de om și acesta, zise Harap Alb. Grozav burdăhan și nesățios gălăie, de nu pot să-l potolească setea nici izvoarele pământului; mare ghol de apă trebuie să fie în mașele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul sacetii, născut în zodia râtelor și împodobit cu darul supțului... a.

— Dar, oare pe acesta cum mama dracului l-a fi mai chemând? — Zi-l pe nume, să ți-l spun, răspunse atunci Ochilă zămbind pe sub mustețe.

— Dar te mai duci capul, ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greșești; să-i zici Lăță... nici atâtea; să-i zici Lungilă... așemenea; să-i zici Păsări-Lăță-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu nărvul și apucăturile lui, zise Harap Alb, îndușat de năla bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-lăță Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului, brăul pământului și scara cerului, clama aburătoarelor și spălna oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să mai zici... a.

— Ei apoi, șagă vād pare? Cu chițibușuri de aceste să ne zăbăvim noi! Păcișit om e împăratul Roș, se vede el — zise atunci Ochilă. Eu, nu-l vorbă măcar că e așa de înluneric, deosebește tare bine firele de mac din cele de năsil, dar numai luată și gură de furnică ar trebui să aibă, ca să poată apuca, alege și culege niște flecușele ca aceste, în așa scurtă vreme. Bine-a zis cluc-a zis, ca să te ferești de omul roș, căci e lipăi dracul în plăcări, cum vād eu.

Când începem mecanismul erudit al povestitorului, suntem luați de veselia lui și enunțarea goalei formule. Vorba cea trezește râsul. Este și o erudiție strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstrușnice, mai de grabă cacofonice, care umnesc urechile prin volubilitate

— Măi Păsărilă, facă-o, ia! colo, în dosul pământului, lupulă sub umbra epurei; pune mâna pe dânsa și n'o lăsa!

— Păsărilă atunci se lățește, cât se poate, începe a bojbăi prin toate buvenile și când să pună mâna pe dânsa, zbr!... pe vârful unui munte și se ascunde după o stâncă.

— Iară-o-ai, năi, colo, în vârful muntelui, după stâncă cea, zise Ochilă.

— Păsărilă atunci se înalță puțin și începe a cotrobăi pe după stâncă, și când să pună mâna pe dânsa, zbr!... și de acolo și se duce, de se ascunde totmai după lună.

— Măi Păsărilă, iară-o-ai ia! colo după lună, zise Ochilă; căci nu pot eu s'o ajung, să-l dau o scărmanătură bună.

— Atunci Păsărilă se deșiră odală și se înalță până la lună. Apoi cuprinzând luna în brațe găbuește păsărica, mi ți-o înfăcă de coadă și cât pe ce să-i sucească gâtul. Ea atunci se prefăce în fată și strigă înspăimântată:

— Dăruie-mi viața, Păsărilă, că te-oiu dăru și eu cu milă și cu daruri împărătești, așa să trăiești!

— Ba că chiar, că erai să ne dăruiești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam, când ai pașii-o farmazoană ce ești zise Ochilă. Știu că am tras o durdură bună, căutându-te. Ia, mai bine hai la cukuș că se face ziua acasă.

«A bojbăi», «a găbui», «a pașii», «zbre», «durdură» dau cititorului impresia unui argot hermetic, plin de subînțele-surii hilarante și de onomatopoeie indecente. Dela frumosul de erudit până la râsul obscen e numai un pas și toți rabelaisienii au intrat adânc în trivialitate. «Corozivele» rămase dela Creangă nu se cunosc în mod public. Dar în opera cu rentă sub limbușia frazelor nevinovate află un râs șiret, o intonație cu tălc care depășește sensul curat al cuvintelor:

— Iaca un lup vins spre noi, jupăneșcă!

— Val de mine, moș Nichifor, unde să m'ascund eu?

— Despre mine ascunde-te unde ști, că eu unul ți-am spus că nu mă tem nici de-o potae întreagă.

«Atunci, biata Maică, de frică, s'a încheștat de gâtul lui moș Nichifor și s'a lipit de dânsul, ca lipitoarea. A ținut așa, cât a ținut și apoi a zis tremurând:

— Unde-i lupul, moș Nichifor?

— Unde să fie? Ia a trecut drumul pe dinaintea noastră și a intrat în pădure. Dar cât pe ce erai să mă gâtu, jupăneșcă, și apoi dacă scăpam lapele, știu că era frumoasă.

«N'apucă a sfârși bine moș Nichifor și Maica zise câținel:

— Să nu mai zici că vine lupul moș Nichifor, că mă vârl în toate boalele!

— Nu că zic eu, da chiar vine, facă-ți-i-ăi!

— Valea! Ce spui!

«Și iar se ascunde lângă moș Nichifor.

— Ce-i tânăr, tot tânăr? Îi vine a te juca jupăneșcă, spă-i?

Și după cum văd, al noroc că eu tui țiu firea, nu mă prea tem de lup; dar să fie altul în locul meu...»

Scriitori ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân și echivoc și unde experiența s'a condensat în formule nemăcătoare. Era mai firesc ca un astfel de prozator să răsară peste câteva veacuri, într-o epocă de humanism românesc. Născut cu mult mai de vreme, Creangă s'a născut acolo unde există o tradiție veche și deci și o specie de erudiție; la sat, și încă la satul de munte de dincolo de Siret unde poporul e neamestecat și păstrător.

I. L. CARAGIALE.

Cel mai vechiu ascendent cunoscut al lui I. L. Caragiale este bunicul său Ștefan adus în țară de Caragea, ca bucătar zice-se. Ce era? Grec, Arvanit? Caragiale scriitorul se socotea idriot (dacă se poate pune tema pe confesiunile lui de levantin), adică din insula Idra, din spațiul grec, dar cu locuitori albanezi. Arvaniții sunt căpățânoși (o enormă țeastă ca o turcă se constată și la scriitor), tăcuți, greci la înțelegere, cam crunți, fideli în chip obtuz. Caragiale dimpotrivă e aglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mutificator. Deci trebuie să fie amestecătură în sângele lui, poate și după mamă. În definitiv Ștefan era un balcanic numaidecât adaptabil la câmpia dunăreană. Copiii bucătarului, Costache, Iorgu, Luca formează o prea ilustră familie de actori. Propriu zis numai cei dintâi doi trăiesc statornic printre culise, Luca, cel mai mare, născut la Constantinopol (* c. 1812 — † 1870) are înclinațiuni gospodărești. Costache este cunoscutul actor și autor, Iorgu e cel cu *șis și ris și ris și ris-popă*. Prin ei Caragiale moșteni nestatornicia, pasiunea mimică, voluptatea de a vorbi și de a recita. De teatru îi lega pe Luca și întâia lui soție, Madam Caliope, actriță și cântăreață. Când omul se trase la meserii mai pozitive, se despărți corporal și de nevastă. Prin 1850 Luca intră secretar la mănăstirea Mărgineni din jud. Prahova, stabilindu-se în satul cu nume suspect de Haimanale. Acolo își face gospodărie și se însoară a doua oară. Noua soție era brașoveancă (* 1815) fata lui Luca Chiriac Caraboa, negustor, și a Elenei lui Mișă (Mihail) Alexovici, importator de bumbac și băcălii. Dacă Luca Chiriac e fără îndoială grec și el, socral lui însă pare macedonean, căci în semnarea oficială «Graecus natione» se referă în mod obișnuit numai la confesiune. Ecaterina Momolo Cardini, născută Timotei Gheorgheviță era și ea după mamă nepoată a lui Alexovici. Momolo este ilustrul proprietar al primei săli de teatru. Astfel dramaturgia invadează din toate părțile sufletul lui Caragiale. Dar și negustoria! Familia scriitorului este plină de Jupâni Dumitrache mândri de calitatea lor de cetățeni onorabili și plini de orgoliul de familisti. Însă Luca nu prea cultivă «ambitiul» descendenților săi. Cu Ecaterina Caraboa

nu sunt semne că s'a căsătorit legitim, așa încât absolut vorbind Ion Luca Caragiale e un fiu natural. La rândul lui Caragiale strică și el ambițiul fiului său Mateiu, pe care-l face în afara căsătoriei. Imprejurarea aceasta a muncit adesea sufletul scriitorului. Soarta copilului nelegitim îl preocupă, și în *Păcat* n'avem de a face cu altă problemă. În cutare poveste sângele fiului vorbește pentru mama adevărată în cruda mamei aparente. Nu se știe prin ce taină fiziologică copiii naturali sunt de o rară inteligență. Caragiale nu se desminte. Scriitorul se născu la Haimanale (haimana sanguină el însuși) la 29 ianuarie 1852, însă spre zorile următoare. În sat Caragiale își petrecu doar joase copilărie apoi trecu la Ploști, pentru școala primară. Prin preajma lui 1860 Luca obținuse prin examen dreptul de a practica avocatura, ba în 1868 e numit judecător-supleant la Tribunalul Prahova. Era un om înalt, cu barbă albă, mare, încât părea «Dumnezeu». Învățătura o începe Caragiale cu dascălul bisericii Sfântul Gheorghe, slovenind și trăgând clopotele. În anul școlar 1860/61 intră în clasa a doua la Școala Domnească nr. 1, unde institutor era Zaharia Antinescu, om cu pretenții, cunoscut scrib local. Ave în clasa III-a un învățător dela care păstră cele mai bune amintiri, pe domnul Bazil Drăgoșescu, om rigid în privința virgulelor și ordinea gramaticale, pe care o restabiea la școlari cu ajutorul unei nelușe. Ce fel era școala se vede din aceea că lecțiile de clasa I-a și a II-a se țineau după metoda lancasteriană într-o «baracă vastă». Cât urmă școala primară stătu la un Hagi Ilie lumânărarul dela Sf. Gheorghe, cu chirie, într-o casă pe care și-o amintea cu mult sentiment. Era o construcție cu acoperiș țuguit de șindrilă în vârful căruia sta un urciș smălțuit. Pridvor mare cu nouă trepte și sub el gârliciu de pivniță. Ziduri groase, odăi mari în ferestrele uneia dintre care erau expuse voluminoase borcane de murături. Ogradă enormă, cotropită de bălării uriașe miroșind a răscopt. Alături grădina cu vișine turcești pe care stăpânul le păzea cu biciul. Pruni, gutui, peri, liliaci, patru salcâmi venerabili. Orașul, plin de bulgari slivineni, abunda în Hagii și în Jupâni, negustori, oameni cu rosturi, disprețuitori de mațe-fripte și de coate goale, toți lumânărari, cavafi, căldărari, fânari, băcani. Prăvălii ale unui Ilie Lumânărarul se aflau pe strada Negustori. Cetățenii acestei urbe au în această epocă mai toți figurile lui Trahanache, ale lui Farfuridi și Brânzovenescu. Sunt oameni serioși cu favoriți și uneori, ca hagii, cu mătâni în mână, iubitori și trașnici de progres și dușmani ai lipsei de morală și de principii. Aici s'a făcut «revoluția» și cu nu multe decenii înainte în pârfit Eforiei ca «volterist» un dascăl de școală. După patru ani de școală domnească, după cinci în total, Caragiale care învățase foarte bine fiind și premiant oer în Iunie 1864 certificat de absolvire cu o petiție foarte solemnă. «Domnului! — zice el onorabililor domni M. Georgescu, B. Drăgoșescu, Z. Antinescu, profesorii școlii primare din Ploști — Creatorul mi-a grațiat încă patru ani de viață materiale și d-voastră în acești patru ani ați așezat piatra fundamentală a întregii mele vieți morale. M'ași socoti, și mai mult chiar decât ingrat, dacă în preună cu născătorii mei naturali nu aș ama și estima și pre renăscătorii mei morali. Domnului! am trecut sub patronajul și instrucțiunea d-voastră acele clase primare, cu succesul ce vă este cunoscut etc.». Cam crudat stil pentru un copil de 12 ani, oricât de precoc! Se vede că tatăl, acum avocat, îi făcuse o ciornă. Apoi junele trecu la gimnaziu într'ăsa chip, câștigând un an, că în 1863/64 lua clasa I-a ca să poată astfel sfârși școala la finele anului școlar 1866/67. Învăță și aici foarte bine. Caragiale fu, nu mai e îndoială, un copil crescut liber, un mahalagiu. Nici orașul, nici familia nu aveau pretenții și copiii se jucau în cârduri pe maidanele centrale. Când



Luca Caragiale, tatăl scriitorului.

B. A. R.

venea trupa de teatru (și se întâmpla să fie chiar a lui Iorgu Caragiale) săreau ulucele înăuntru dacă n'aveau bani. La 11 Februarie 1866 când fu detronat Cuxa, școlarii treceau prin fața unei condici plehiscitate întinse pe o masă afară și aprobau actul cu *da*, repetând votul spre a se distra. Din aceste cârdăși, Caragiale ieși cu un vocabular sgomotos plebeu: «mă», «bra», «pă mine nu mă sei peste briceag, că te ameleac», Caragiale e puțin rudă cu Pampon și Crăcănel. Ar fi urme că tânărul făcu și clasa V-a secundară, atunci de sigur la București, liceul tot nu l-a terminat niciodată. Cu familie de actori, tânărul visă să pășească și el pe scândurile scenei. La Ploiești se ținea după oameni și le imita umbletul și gesturile. Prin urmare se înscrișese în clasa de declamație și mimică a unchiului său Costache și în 1868/69 îl întâlneam acolo printre cei care-și vedeau «tot venitorul» în arta dramatică. Tată-său îl aduse în Iunie 1870 copist la Tribunalul Prahova pe unde dola 10 Septembrie, când muri Luca, nu mai călcă. Luca era bolnav când Caragiale participă la «revoluție» dezarmând un subcomisar al cărnii post îl și luă din grația Prezidentului ridiculei republici. Revoluționarul, rămas de capul lui, nu-i vorbă cu grija mamei și a unei surori, părăsi iar urbea copilăriei și intra sufler și copist la Teatrul Național, începând din stagiunea 1871/72, după ce din Noembrie 1870 fusese la Iași ca sufler al trupei Pascaly. Cătrva ani mai târziu debută în cariera jurnalistică în calitate de girant responsabil la o gazetă liberală *Alegătorul liber*, apărută la 23 Ianuarie 1875. Dela 12 Ianuarie 1876 nu mai era acolo. Se vări după aceea corector, dar un corector cu mână liberă, la *Unirea democratică*, liberală și ea, apărută la 2 Noembrie 1876. Tipografia era în Pasagiul Român și Caragiale își petrecea vacul în mros de plumb. Ceea ce-și amintesc prietenii ne dau un Caragiale

după calapodul Nae Grimea și Madam Piscopescu, foarte veridic, deși trebuie să admitem că scriitorul are conștiință de genul său plebeian și și-l stilizează cu fină intenție. «Mă — strigă el la băeți — ...adu-mi și mie o porpe... că te ia mama dracului!»; «Mă, afunșitule, să-mi faci anunțu ăsta...»; «... la ce te-a ados aici să-ți bați joc de arta lui Gutenberg fi-r-ai al dracului cu tot neamu tău!...»; «Na, dă-i boulu ăla corectura, fi-r-ai al dracului și tu!»; «Nae, năi-te-ar dracu!», «...blegule», «Hine, mă, asta e corectură, pungașule», «Usuc-o, putoarea dracului...»; «haide, haide, nu mânca boș...», «pezevenchule». Într-o zi fu găsit cu mâna înfiptă în chica unui ucenic, ciocnindu-i capul de masă. Avea astfel de porniri de violență arvanită, confirmate și din alte spuse, cu nu răspundeau de fel vreunei firi rele. Dimpotrivă omul era bun, voios, însă «nevricos», «stenahricos», nuanță levantină de iritație și supărare. La 18 August 1877 evreul francez Frédéric Damé scoase o gazetă de reportaj asupra războiului, *Napunea Română*, al cărui colaborator și co-director deveni Caragiale. Informațiile le ticluiau după metoda Caracud, acasă, dezvoltând corespondențe din gazete străine, dar tocmai de aceea lucrurile meraseră strună și tirajul gazetei spori. Când își luară un corespondent, în fine, acesta le încurcă treaba dându-le o telegramă cifrată cu știrea prematură a căderii Plevnei. Autoritățile suprimară foaia. În timpul războiului dramaturgul servi în garda civică în compania armonească sub d. căpitan Guță Cotonu. După o scurtă colaborare la *România liberă*, ca foletonist, Caragiale intră la *Timpu*. Acolo avea colegi pe Eminescu și pe Scavici. În redacție cineva îl văzu pe dramaturg stând călare pe un fel de cal de lemn și scriindu-și astfel articolul. Și aici hăiatul dela xefărie era numit «infamă creatură». Dela *Timpu* se retrase în Iulie 1881, dar gazetărie făcu și mai departe în felurite publicații ca simplu colaborator. Între 1881—1884 îl găsim revizor școlar întâiu la Neamț și Suceava (mergea la inspecție călare nefiind trenuri) apoi în Argeș și la Tulcea. După aceea, o vreme îl aflăm funcționar la Regia monopolurilor. Acolo ar fi cunoscut pe Maria Constantinescu dela care avu pe Mateiu, primul copil, în 1885. Slujbe de expedient, toate acestea, ale unul om care o nevoi să trăiască dar n'are tragere de inimă pentru munca de rând. Meserie improvizată fu și efemerul profesorat, vreo patru ani mai târziu, la liceul Sf. Gheorghe unde ieșe cu toată clasa în grădina să asculte mierloul. Între timp, Caragiale fusese în stagiunea 1888/89 director al Teatrului Național. El dorise această delicată slujbă de care se plictisi iute, nepuținându-se nici menține. Jurnumiști care îl numiră n'aveau nici cea mai mică încredere în el. Ca de obicei când un mare intelectual e pus acolo unde e locul lui, tocmai cei îndatorați a-l sprijini, intelectualii, îl bărfesc. Presa cu o unanimitate impresionantă combat pe noul director spre mulțumirea lumii politice, obișnuite să vadă la Teatru pe unul din tagmă. Directorul se purtă de altminteri cam aspru cu actorii, strunindu-i, amendându-i. Cineva pretinde că ar fi glumit, chipurile, cu o actriță, luând masa la ea, și fugind pe ascuns la teatru ca s'o poată amenda pentru întârziere la repetiție. Un băețag din culise (Caragiale are ce are cu băeții: purtarea băcanului cu micul Cănuță) capătă o formidabilă palmă, fiindcă nu salută. În gazetă, un oarecine îl ironizează că vine la teatru tot în frac și cu mânuși albe. La teatru, scormonind cu binocul în sală, directorul cunoscă pe Alexandrina Burelly, una din fetele arhitectului Burelly, tânără foarte distinsă, umblată prin lume, înrudită prin mamă cu Fălcușeni. La 7 Ianuarie 1889 se căsătorii cu ea, după care eveniment plecă în călătorie de nuntă în Italia. Mai căzu în acești ani și altă întâmplare decisivă în viața scriitorului. Dela Momuloara,

rămase rudelor printre care și mama lui Caragiale o avere considerabilă, reprezentată în primul rând printr-o moșie de 4650 hectare în Vlașca. Procesele finură mult și lichidarea definitivă prin vânzare se făcu în 1909. Din 1888 până în 1905, la moartea surorii, Caragiale avu o rentă lunară între 500 și 1000 de lei, sumă interesantă pe care o topea în praznice în memoria Momuloarei. În 1908 cedându-și partea, cu pierdere, se alege cu oricum frumoasa sumă de 433.333 lei. Moștenirea îi puse în măsură să se stabilească în 1904 la Berlin. Dar până atunci petrecu ani duri și lipsa de bani este o poveste știută tuturor care cunosc pe scriitor. Lui Caragiale îi veni gustul, având drept pildă pe Dobrogeanu-Gherea, să se apuce de negustorie. Ipostaza asta a fost privită de contemporani ca foarte nepotrivită cu demnitatea lui. Deigur că la mijloc au fost nevoia și poate dorința de a scandaliza și a muștra în chipul acestei societăți. Dar nu trebuie să se uite că dramaturgul are în ascendență sa negustori de dumbac și băcăni. În 1893 Caragiale e berar, în asociație, cu un Mihalcea, în Gabroveni. Localul pe care-l văzu cineva în Februarie 1894 era un fel de pivniță a lui Auerbach, în mijlocul căreia la o masă, în picioare, Caragiale cu căciulă purtănească pe cap, afectând o mare încordare profesională, împărțea ordine (« un șnit aici ») și saluta în dreapta și în stânga. Evident veneau mulți publicști, curioși să-l vadă pe maestru. Caragiale, în negustor civilizat, « cultiva » pe clienți trecând dela masă la masă. Treaba nu merse. În Martie 1894, scriitorul era la Iași, unde culegea informații asupra putinții de a deschide acolo o berărie. Dintr'un reportaj local, rezultă că ar fi avut « o prăvălie în strada Doamnei », în București, « ca să pot trăi și eu ». O nouă berărie *Bene Bibent* pe strada Șelari, își închuse obloanele în 1895, când pe toamnă Caragiale luă concesiunea restaurantului gării Buzău pe care n'o ținu decât un an, căci nu era fructuoasă. Dramaturgul are aerul a spune că face neguțătorie, din cauză că nu e bună țara (« Țară e asta, măi Costache? ») și nu hrănește pe literat. În fond, meseria îi place întăis fiindcă scandalizează opinia publică și-l pune în postura unui Cănușă om sucit, apoi pentru că prin ea se află mereu în mijlocul societății. Cu ascendenți actori și comercianți și laolaltă Greci insulari, trăind numai în plața publică, refractari sublimului natural, Caragiale are instinctual oroarea de solitudine. La Bușteni, în vilegiatură, el nu se lasă atras în excursii la munte, printre brazi. El stă în parc ori pe peronul gării unde trece lumea, după cum în genere îi place să stea la cafenea să privească pe indivizi, să le scruteze fizionomiile și gesturile. El e de părerea lui Costică Parigondi: « ...și pe urmă, drept să-ți spun, nu-mi plac petrecerile patriarhale; eu sunt orașan; mie îmi place orașul... ». De aceea și caută chefurile, unde își poate da drumul vervei lui sofistice. El e de altfel creatorul la noi al literaturii euforiei potatorice. Deci în berărie, Caragiale era în largul lui, putea să vorbească, și, s'ar zice, chiar să bea. Pretindea că are nevoie de mai multă bere decât ceilalți și protesta că ar fi bând: « ...eu nu beau domnule, eu consum ». După eșecurile comerciale, berarul se refugie iar în funcționarism și în 1899 devine șeful registraturii generale R. M. S. Piață real! Au venit economiile bugetare dela 1901 și șefii « l-au suplinat ». Scriitorul întocmi în *Moftul Român* o întâmpinare de o politeță ucigătoare, către prea stimatul domn director general: « Înțeleg și, dacă voiți, împărtășesc chiar regretul d-voastră pentru aceea ce mi-ați făcut cunoscut pe ziua de 1 Aprilie. Trebuie însă să ne resemnăm: țara are atâtea nevoie de economii! Când mă gândesc că numai prin suprimarea postului meu de registru, regatul face o economie enormă! Dv., ca om de calcule, veți înțelege îndată ». Urmează demonstrații contabilicești. « Să nu regretăm dar,



I. L. Caragiale, tânăr.

stimate domnule, când prin sacrificiul nostru, fie chiar eșit, se poate aduce atâtea folos Statului, înecat aproape în ruină prin atâtea rispe, atâtea lefuri exagerate și pensuni exorbitante ». Cu obiceiul de a simplifica al opiniei publice, mulți au văzut în Caragiale expresia unei singure note. Pentru unii scriitori « distinși », ca Dulfu Zamfirescu, el e întruparea vulgarității. Pe feciorul de arendaș cu pretenții aristocratice îi venea acel « Mă Dulfă » cu care dramaturgul îi stricase ținuta diplomatică. Lui C. Stere, umanitar, Caragiale i se pare un părinte fără instinct de familie care fuge de acasă când ai săi sunt bolnavi și-și bate cu sete copiii fiindcă plâng. În deobște contemporanii îi socoteau un temperament vesel. Cu obiceiul său de a juca serioase farsele, umoristul se ridică într-o zi, jignit, dela masa la care cineva îl numea scriitor satiric. « — Unde mi-e pălăria? Flec. Nu pot sta la masă cu un om care mă insultă...! ...Fiindcă e o insultă să zici că eu sunt un scriitor satiric ». Întrebat ce fel de scriitor este, dramaturgul răspunde convins: « — Sentimental! ». Într'adevăr prietenii îi văzură în atitudini ce li se părură paradoxale. La *Moartea civilă* jucată de Novelli, Caragiale, cu pumnul strâns la gură suspina ca un copil. Când află, în casa lui Maiorescu, de înnebunirea lui Eminescu, izbucni în plâns. Și cu toate acestea e sigur că nu-și menaja copiii, că faptele în sine sunt venice. Avea gesturi grea și-i trebuia o tăcere de păslă ca să nu i se sperie inspirația. Copilor care îi risipeau cu gălăgia le-ar fi zis, fioros: « — Bag cuțita în voi! Știți că sunt nebun! ». Dar mai ales, ca toți marii sentimentali, Caragiale e laș și

fuge de durere, căutând să n'o vadă. Cât de adevărate sunt anecdotele asupra « indifferenței dramaturgului » reise din chiar operă, mai toată, în lina mări, autobiografică. Nașterea (pe lângă durerea de dinți) apare ca un eveniment insuportabil. Caracudă este până a nu naște Florica lui pe Despina și pe Kijna (și Caragiale avușese două fetițe care-i muriră) de o mare nervozitate. Nae colindă orașul, noaptea deplângând proasta recoltă și mâncând covrigi calzi. Motivul?

— Eu mă duc d'acu acasă, zice Nae. Mai umblu prin oraș... pîn' o face.

Cine să facă?

— Nevastă-mea,

— Ce?

— O apucase așeară durerile

— I, .

Nu pot, monșer, pentruca să stau când face... Mă plimb așa de colo până colo; mai beau o bere, un mac-mahon, un șvarț, mai vorbesc cu un prieten, trece vremea; și când mă întorc... gata.

Mitică suferă și el, probabil, de plânsotele Sisulichii, ceea ce-i face nervos și-l îndârjește împotriva Statului care « stă cu mâinile încruciate, și nu vrea să se gândească serios, când este vorba de o chestiune care interesează țara întreagă, secerând atâtea copii, ca de exemplu Sisulica, chemați să dea tributul lor de sânge... ». Caragiale este un sentimental irascibil, atâtea tot, trecând fără nuanțe dela gingășie la brutalitate, dintr-o inumană în niciun chip. Cine plânge cu sughișuri la teatru, are nervii slabi. Așa se explică umoarea neagră pentru Goe și Ionel, copii nesuferiți care trag de semnalul de alarmă în tren sau pun dușcoasă în șoșonii mușafirilor. Ura teatrală împotriva câinelui Băbico nu-i lipsită de fundament autobiografic.



I. L. Caragiale, tânăr.

« Madam! pentru Dumnezeu, țineți-l să nu dea la mine! eu sunt nevricos, și nu știu ce-ai fi în stare... de frică ».

Gestul crunt « de frică » e tipic în literatura lui Caragiale, precum se va vedea. Scriitorul era un încoș care se lamenta de spuma bolerei. Cât despre vulgaritate, ea își are substratul ei. Că dramaturgul bruschează pe cunoscuții săi, cu un limbaj cu care unii nu sunt obișnuiți, nu mai e îndoielă. Caragiale « este » mitocan » ca și Delavrancea, precum Maiorescu este în fond țăran. Asta nu înseamnă trivialitate. Delavrancea și Caragiale își perfecționează substratul atavie, unul în sensul fantastic și artist, celălalt în direcția sarcasticului. Amândoi sunt niște plebei suferinți. Brutalitatea concentrată, falsă necuphire periferică stau foarte bine alături de gustul pentru muzica înaltă și pentru marea intelectuantatate. Prin sublimarea fondului său mitocan balcanic Caragiale scoate un nastratinism, înrudit, deși pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă devenind însăși eroul propriu al literaturii, un personaj proverbial. În compunerea măști lui permanente născă ceva din vechea « jehlivănie » și din mai vechiul caraghiolistic al cinicilor Eminescu II și botezare « cinicul Caragiale », fiindcă dramaturgul căuta să-i strănească la vorbă și să-l irite, contrazicându-se senin dela « zi la alta. » Mă — fi zicea el într-o zi — ... Kant al tău mi se pare un mare motangiu ». Dacă apoi era prins cu opinia contrară protesta. « Știi că ai hax! ? — ... Cum am mai putea să discutăm, dacă am fi amândoi de aceeași părere? ». Răspuns profund elu și « neserios ». Scopul inteligenței nu e vreun rezultat obiectiv, ci numai exercitarea în gol a unei facultăți suficient de fine. Scriitorul va deamăz mereu « prostia, suverană prostie » a oamenilor, arătându-se desguștat. El își juca, în afară de asta, spiritele, își compunea o față indiferentă, o ținută lenovoașă, după care, cu focuri malicioase în ochi, învia brusc cu crispări ale feței și convulsii ale buzelor. Crispura aceasta e un aspect observat de toți contemporanii, ghemuirea linilor feței până la maximă expresie a inteligenței răutăcioase, dela care cea mai mică încordare duc la hohotul de plăm. Fizionomia « caricause » a lui Voltaire e din acest grup. Scriitorul e la aceea traptă de mobilitate sufletească dela care nu se mai poate vorbi serios cu el, căci printr-o repede asociație afectivă el trece camelonie prin toate culorile curcubeului. Tot parodiind pe Laclie, pe Macho, pe Piscopescu și pe Kostogan, umoristul și a făcut un stil propriu semi-serios, impenetrabil. Se va vedea că în schițele lui el pune personaje tragice să vorhească în stil caricatural. Din « unde dracul a'a băgată ră? » și « fiindcă ne am întăntă ră? » el și a compus o mască sub care se ascunde. Scie cui va din Berlin? Înspumată limba lui Rică Venturiano. « Marele Berlin, ca o nobilă și tânără moțentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru ea să ne exprimăm astfel... ». Laudele unui tânăr critic inteligent le răspunde pe multe de cutit. « Aprobarea d-tale pentru modestul meu talent liric m'a atins până în suflet. Iată, eu-am zis, un critic în adevăr modern, pe cât de luminat pe atâtea de imparțial ». Cererea de concediu către Direcția Regiei pare semnată de Eleutheriu Popescu, atât de perfid de imperceptibil e parodia în infinitive stilistica oficială: « Domnule Director General, Sunt obligat de interese familiale foarte serioase a îndrăsnii să vă rog cu cel mai profund respect a binevoi să-mi acordați un concediu... Totodată solicit plecat să binevoiți a-mi acorda... Binevoiți, vă rog, Domnule Director General, a primi asigurarea etc. ». Scriitorul ia subțire peste picior pe confrăți și pe tineri. Confrăților le mărturisește confidențial și pe rând « Numai noi doi știm să scriem, mă! ». Pe tineri, căpătă obișnuița perfidă de a-i invita să colaboreze cu el, « Ia ascultă

[cutare], vrei să scriu noi împreună? ». El le dă lecții de artă (o obsesia lui) « Artă?... Să vezi ce e arta » (experiență figurativă cu bețe de chibrituri). « Cuvântul, dragii mei... nu poate avea decât un singur loc într-o frază ». « E un chin facerea asta... talentul e un accident de naștere, o boală grea... ». Nastratinismele și le duce în publicul mare în niste forme ce sperie, adevărate teribiltăți de boemă extremă. Într-o schiță povestise o conferință cu subiectul *Ce este arta* ținută la S.P.M.D.R. (Societatea protectoare a Muzeilor Daco-Romane). Oratorul voind a lua un exemplu concret, se referea la ghetetele sale, pe care, coborînd de pe tribună și ridicând picioarele unul după altul, le arăta publicului. Nu era nicio exagerare, căci se dovedi în stare de astfel de intimități cu ascultătorii. Iosif l-a văzut la Ateneu, într-o sală goală, cerînd cu parapon: « Dați-mi o țigare, frate », după ce constatasese malțios: « Suntem în familie, carevasăică! ». La o altă conferință, în care o ceată pusă de Macedonski începu să-l fluiera, Caragiale, prevenit se vede, scoase un țigăru din buzunar și se fluiera pe întrecute cu publicul până îi potoli, apoi ieși cu o încheiere superbă: « — Da domnilor, sunt satisfăcut. Conferențiar fluierat de public s'a mai văzut, dar public fluierat de conferențiar, nu cred ». După o conferință a altuia care împărțea audiențelor că însuși Caragiale îi afirmase (și lucrul era notoriu) că de-ar avea nouă copii nu i-ar face literați, scriitorul strigă către public că era inexact că spusese că dacă ar avea nouă copii etc. Fi-va adevărat? Circulă o anecdotă, în orice caz plină de spirit, asupra unei audiențe la rege

« — Majestate, o să vă rog să mă împrumutați cu o mie de lei

— Regele nu împrumută, regele dă...

— Dar Caragiale nu ia, Caragiale numai împrumută »

Acesta e spiritul enorm, care izbutește numai farsurilor geniale. Maiorescu a osândit, pe « țepul frumos! te vede Madam Carol » dar gluma e de un grotesc plebeian gustos. La Caragiale reapare și « prostirea » lui Creangă, la nivelul suburban. Scriitorul afirmă cu falsă umilință că n'are decât patru clase primare și « școala vieții » sau chiar niciun fel de carte. « ... nu sunt nici impiegat, nici profesor, fiindcă n'am umblat la școală ». El e doar negustor: « Mă, eu sunt negustor vechi... ». (Alteori mai puțin modest, declară: « Eu sunt un geniu măl ») Fiului Mateu, de timpuriu cu fumuri aristocratice nemotivate, îi aruncă argumentul înghețat al originii, arătându-i moalele capului: « — Uite, a rămas aici urma țavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri ». Plebeianismul acesta agresiv îl au toți cei cari (Creangă, Delavrancea) ajunși de jos la o mare altitudine intelectuală, simt disprețul tăcut al claselor constituite. Caragiale merge până la simularea unei totale nepăsări de succes (pe care n'o are). « În țara asta — strigă el enervat de a fi chemat în teatru la rampă — dar' ai scris o piesă de teatru nu poți să bei o bere liniștit ». Se poate pune îndoielă asupra autenticității unor anecdote, dar rămâne în afară de discuție că uneori Caragiale paradează cu un plebeianism gras la care obișnuși și pe alții. Una din marile actrițe ale vremii (și sunt indicii numeroase că actorii se complăceau în acest jargon) i-ar fi țipat iritată « Păi janghinosule, mie nu a sărutat mîna regele Serbiei » și i-ar fi făcut « simigui ». « Grecu » era un apelativ comun. Scriitorul făcea la cafenea confrășilor analize lingvistice din cele mai riscate, foarte de spirit. Un ecou cu totul benign al conversației cu temă filologică îl găsim într-o notă din *Vatra* despre numele de botex: « Țăranul zice: « Nu fi prost măl » dar tot atât de bine, în mai expresiv zice: « Nu fi Tănase, măl ». Prin urmare « Tănase » e sinonim cu « prost ». Iosif e calificativul omului naiv, care vorbește ca să nu tacă; avem zicătoarea: « A vorbit și ne' Ion, că și el e

om » ș. c. l. » Caragiale mai afecta a fi un om damnat, cu ghinion. În parte și credea în miza rea. Dacă cerneala se varsă pe o masă nouă de brad ce i se oferă pentru scris el constată resemnat. « Așa sunt eu, ghinionist ». La cumpărarea biștelor de loterie d-l Lefter nu zise altceva: « — Ți-ai găsit! eu și noroc! ». Cumpărînd împreună cu Vlahuță câte o portocală de la precupeț și dînd de un fruct uscat, scriitorul, amar cu semnificație, refuză să încerce alta. « ... Așa a fost norocul meu. Să iau alta? Nu iau. Pe care ași pune mîna s'ar usca... ». El însuși povestea cum un Gheorghiu oarecare îi oferi cu împrumut câteva mii de lei. Când să se ducă să-i ridice banii, îl găsi mort. Sărută icoana de pe pieptul decedatului, se închină, apoi zise mefistofelic câtorva bătrîni care se aflau pe acolo. « — Eu l-am omorît! ». De ce s'a stabilit Caragiale la Berlin? Lucrul n'ar avea nevoie de vreo explicație și poate că nu e chiar așa de ciudat cum se arată la întâia vedere. Omul are peste cincizeci de ani, a trăit o viață strămătorat, vrea în fine să ia puțin aer european. E la mijloc și puțină sperietură de orient și se constată, prin chiar alegerea țării și orașului, că pe scriitor îl atrage latura confortabilă a vieții, civilizația. O fotografie nu l reprezintă pe capra unui uriaș tramcar de excursioniști la Hamburg, cu o figură de Dinicu Golescu, entusiast, în Elvagen. Nu știa nemțește mai deloc și literatura lui n'are nimic germanic. Funcționează la Caragiale impulsul de migrație al raselor. Și curios. În vreme ce trupește se transporta spre Nord, sufletește se cobora în acel Orient în care declarase că nu s'ar fi dus pentru nimic în lume pentru că acolo n'au siguranța vieții. Nuvela lui se orientalizăază și pe autor îl prinde gustul să se fotografieze în costum de arbănaș: fes mic alb, scurteică de aba, brâu, cioareci scurți, minime. Caragiale muri la 9 iunie 1912 în Berlin, închinînd o existență destul de chinată, suportată cu un rîs fără tenebre, de om răsăritean.



Garda orașenească în 1866.

E. A. R.



Garda cetățenească românească, 1860

Litografie, R. A. R

Opera lui I. L. Caragiale nu e atât de copioasă încât criticul să simtă nevoia stratificării pe epoci. Teatrul e mai vechiu, proza însă mai caracteristică pentru mentalitatea artistică. Caragiale este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență. Cetățeanul indignat care locuia la Berlin și admira civilizația germană n-avea nici cea mai mică legătură cu literatura respectivă și o cultiva dimpotrivă pe cea franceză. Naturalismul este, spre deosebire de realism, școala, de origine pozitivistă, care introduce în literatură explicația și toate metodele exacte de investigație. Pe zolist nu-l interesează tipul, ci legătura causală între fapte, serile. Preferința lui e pentru patologice și sociologice unde se pot urmări înfurcatele rădăcini ale temperamentului. Problema eredității îl obsedează și ospiciul îl atrage. Charcot a fost idolul zolistilor și nu e naturalist care să nu fi studiat un caz de patologie mintală, o boală socială. Se înțelege că și criminalistica e tot atât de gustată. Crima nu mai e acum faptul epic palpitant, romantic, e un caz în care se verifică determinismul. Naturalismul lui Caragiale e radical și e de mirare că n'a fost luat în serios. E cu puțință oare o nuvelă mai pozitivistă decât *O fache de Paști*? I s'a zis des nuvelă psihologică, deși ea este mai mult fiziologică, etnologică, în sfârșit dintr'un câmp de relații ce depășesc cu mult conștiința. Leiba Zibal, hangiu în Podeni, a fost amenințat cu moartea de o slugă rea, alungată. În noaptea Inverii Gheorghe vine și încearcă să deschidă poarta, făcând o borbă cu lășăstrăul. Ovrenul îi prinde mâna într'un laț și i-o arde cu lampa. Apoi înnebunește. Cum e cu puțință ca un om slab să facă o faptă așa de grozavă care cere sânge rece? Explicația imediată de ordin psihologic este: frica. Spauma are

adesea efectele curajului. Constatarea aceasta simplă a reținut cu precădere atenția scriitorului, care a revenit asupra ei. Însă fapta lui Zibal e așa de teribilă și de ingombrantă încât nu pare eșită dintr'o surescitare comună. Este dar nevoie de o frică delirantă, imaginativă, greu de întâlnit oricând. Aci începe aparatul naturalist al lui Caragiale. Leiba Zibal aparține unei rase bătrâne cu nervii adruncați și cu imaginația înspăimântată de lungi persecuții. Orice Evreu este un fricos prin atavism și un suspectator de « goi ». Prin urmare era de ajuns ca un creștin să amenințe, chiar și în glumă, pe omul de ghettou, ca el să se simtă năpădit de o neliniște ancestrală. Însă Evreii normali sunt fricoși la modul defensiv, văietăreți, acomodanți. Zibal e sinistru. Scriitorul ne destăinuie o condiție particulară. Leiba Zibal a avut în copilărie un soc nervos, pe când asista la o bătaie, care i-a lăsat o fobie incurabilă

« Două lumii coborâseră în becu un buloboc sub privegherea băiatului Zibal. O neliniștare se lăsa între dăruși la împărțirea câștigului. Unul din ei luă un crâmpeli de lemn ce-l găsi la 'ndemână și lăvă în frunte pe tovarășul său, care căzu amețit și plin de sânge în pământ »

« Băiatul văzând sălbăticia, dăte un țipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă și, trecând pe lângă băiat, ridică mâna asupra-lui... Zibal pică leșinat de spaimă. După o zăcere de câteva luni când se întoarce la slăpân, locul lui era ocupat »

Deci Zibal suferă de teroare atavică și de teroare cronică de origine traumatică. Scriitorului îi mai trebuie pentru eroiul său imaginație și factorul delirant îi găsește în paludism

« ...De sărăcie » scăpat Leiba, dar sunt tot bolnavi, și el și femeia și copiii — friguri de bătăi »

Boala aceasta febrilă dă pacientului o acuitate excesivă a simțurilor, halucinații auditive uneori. Sunetele se propagă în urechile boinalului haotic și dureros:

«Cașornicul făcea în perete. Zgomotul acesta monoton supăra pe Zibal. Omul nostru puse mâna pe limba ce se legăna și stinse mișcarea.

«Gura lui era uscată. El era sete. Spălă un pahăruț în cada cu trei picioare de lângă tarabă și voi să-și toarne rachiou bun dintr'un șip; dar gâtul șipului începu să clănțanească tare pe buzele paharului... Aceste sunete erau și mai supărătoare. A doua încercare cu toată voința lui de a-și birui slăbiciunea nu avu mai mult succes.

«Atunci, renunță la pahar, lăsându-l să cadă domol în apă, și înghiți de câteva ori din șip. Puse după aceasta la loc șipul, care atingând scândura produse o ciocnătură de speriat ».

Impresionabilitatea maximă a hangiuului, pus într-o tensiune sufletească ce ar conveni unui poet, e oricând pe punctul de a da, la cel mai mic element deprimant, melancolia care duce la ataraxie dar și la ieșiri violente. Caragiale a așezat pe hangiu într'un mediu sumbru, ce ar fi numai romantic pentru un creștin dar care devine terorist pentru Evreul neubitor de natură

«Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea de spre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltae adânci, deasupra cărora se ridică ca niște perți stufoși dese de rogoz. Într-o parte băltoasă și partea mai ridicată de spre miazăzi-noapte, în mijlocul vâli, stă hanul lui Leibă; e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie, deși terenul e mlaștinos, hanul are zidurile și becurile bine uscate ».

Mlaștina e nu numai o realitate, ci și un simbol oniric. Visele deprințurilor sunt pline de amărăciuni iar veghea de febricitant a lui Zibal în astfel caracterul unei reverii neurastenice. Odată stabilite cauzele latente, actul e deslănțuit. În aspectul exterior, psihologic, grija lui Caragiale este pentru analizarea minuoasă a fenomenului încordării. L-a studiat și în alte împrejurări Evreul trece printr'o criză malarică. Un client brutal îl gădărește (excitație fizică) și-i strigă: «Scoală țidane» (excitație morală deșteptând amintiri recente și surde aprehensiuni ereditare). Cu diligența vin doi studenți care discută în han, citând pe Lombroso, despre problema criminalității, făcând portretul tip al delinventului. Este noaptea Iivierii, când Gheorghe a făgăduit că se va răfui cu hangiuul. Noaptea produce anxietate prin sunetul de clopote, veglic, lumânări migrante. E o sărbătoare a «goilor» care redeșteaptă străvechi temeri. Când aluga bestială vine, Evreul e atins pragul de sus al încordării și tot ce face, aparține inițiativei patologice. Este foarte firesc ca forțele lui sufletești să se prăbușească după atâta abuz de energie și ca eroul să recadă în apatie, de astădată definitiv dementială. În fond, prin urmare, Caragiale tratează un caz de clinică, compunând o foaie de observație cu date ereditare, antecedente, stare somatică, prodrom, și celelalte. Anume rezerve ale contemporanilor au o oarecare îndreptățire. Nuvela nu are umanitate, nu trăiește decât din observația științifică și pentru cititorul comun conținutul se reduce la o scenă de groază, la un fapt divers criminalistic. Dar, în fine, autorul e Caragiale, narator de rasă. Întâmplarea lui Zibal este indimenticabilă și un accident unic reprezintă și el o formă de viață.

Motivul crimei din frică îl reia Caragiale în monologul 7 *Aprins*. Aci cazul e mai simplu. Omorul se face orbeste fără tehnică savantă, astfel că ne mai fiind nevoie de factorul paroxistic se renunță la explicații prea îndepărtate. Dar și de data aceasta nu e vorba de o frică banală. Factorul patologic anterior psihologismului pur e lăsatatea maladiivă a lui Mișu Poltronu



Căpitanul Al. Candiano Popescu autorul «revoluției dela Ploesti» și poet. B. A. R.

«Eu mărturisesc drept, cum am spus și la jurați, eu domnule președinte, i-am zis lui Mitică: nu-mi plac glume de astea! Adică nu că mi-era frică de ce s'a întâmplat... nici nu mă gândeam! dar vorba e, nu-mi plac mie astea; că eu îi știam cine e Mișu, lăp! și n'are curaj; mi-era frică să nu pățim cu el cum mai pățisem odată, când s'a întâmplat la Herăstrău vechiu bătăia cu mizerabilii ăia! care ne-a atacat, și Mișu de frică a fugit și s'a ascuns undeva. După ce s'a isprăvit bătăia — că (sever) i-am pus pe goună pe mizerabili, care se lăuda că are să ne-o facă ei, că sunt dela parchetul general; da... am lucrat... teribil (înodrește bastonul repede) — i-am căutat pe Mișu pân' la toată grădina, și după ce l-am găsit, nu vrea să iasă d'acolo cu nimeni preț, țipa că vrem să-l omorim. Am ridicat ușa din țâțâni... Când l-am scos afară era galben ca lămâia și-i clănțănea dinții... Pe urmă s'a bolnăvit de gălbănare — l-a trecut cu cărnăz și cu acrituri... da numai cu acrituri — dulce n'avea vo! De atunci l-a rămas numele — (cu satisfacție) eu îl l-am pus — Mișu Poltronu ».

Cu un astfel de om accidentul era de prevăzut. Mitică joacă lui Mișu o farsă, determinându-l printr'o scrisoare plămănită să se întâlnească la movia din Cișmigu, cu o cărciumăreasă pe care o iubea. Nu veni iubita ci o complice

a farsorului care jucă rolul soțului ultragiut. De frică Mișu lovi pe fatăneric cu bastonul și omori pe Mitică. Problema serioasă de psihopatie strecurată în comical aparent al unui monolog!

În alte nuvele, Caragiale a studiat numai procesul încordării și nebunia de origine paroxistică. De data aceasta domeniul e curat psihologic, totuși mentalitatea naturalistă stăruie în preocuparea de a stabili lanțuri cauzale. Iată, de pildă, *În vreme de război*. Un popă tânăr e căpetenia unei bande de tâlhari. Când ceata e prinsă, popa se mărturisește fratelui său mai mare d-l Stavrache, hangiu, care îl ascunde și-l sfătuiește să se ducă voluntar la oaste spre a i se pierde urma. Preotul de altfel nici nu era bănuț. În d-l Stavrache s'a născut duhul lăcomiei. Rămăs stăpân peste averea fratelui, el își face socoteală că acela e în neputință de a veni să și-o mai ceară:

«... Dar o să 'ndrăznească să se mai întoarcă?

... Dar dacă îndrăznește și se întoarce? Atunci, ce-l de făcut?

.. Da! dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!

.. Dar dacă-i vine așa o nebuneală sergentului să apucă că el e stăpânul averii, întâmplă-se orice s'o întâmplă! că odată a purtat barbă și plete.

.. Da, dar atunci procurorul îl vede și-l ține deabinele.

.. O veni!... n'o veni! .. »

Acestea sunt ideile ce muncesc pe Stavrache, care se vede că nu e deplin încredințat de justetea argumentării. Îndoiala îl chinuie. În sfârșit o scrisoare vine să-l liniștească. Cineva îi scrie că sublocotenentul Iancu Georgescu a murit în război. Și totuși în curând chinurile îndoielii cuprind din nou pe hangiu, care cade în aceleași fobii halucinatorii, cași Zibul Caragiale introduce acum un element psihic pe care îl va trata și separat: percepția obscură a nevăzutului, presimțirea. Intrăm aproape în domeniul misticii. Cu toate documentele, d-l Stavrache sumte că popa trăiește. Și într'adevăr preotul vine. Paralelismul cu *O falcă de Paști* e izbitor: hangiu și într-o parte și într'alta, așteptare încordată a unei catastrofe. Fratele îi lămură că a umblat cu banii regimentului și că are lipsuri ce trebuiesc grabnic împlinite și-i cere să-l ajute cu o sumă de bani, din chiar averea lui de alimnieri. Ar fi fost firesc ca hangiuul să-i satisfacă rugămintea. Dar se vede că lăcomia lui este așa de mare și ideea de a înapoia averea atât de chinuitoare, încât se petrece cu el o dramă neașteptată. Ajuns la capătul ultim al încordării, înnebunește. Pagina respectivă e magistrală

«Drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniștit; se duse drept la icoana; făcu câteva cruce și mătânii, apoi se așeză în pat și se trânti pe o ureche, strângându-și genunchii în coate.

Pe când musafirii stăteau nedonoriți, uitându-se când la unul când la altul, când la omul ghimuit, acesta începu să horească tare și să gemă.

«Dormea? Vise urii? .. Așa de repede s'adoarină? Se proface?

«Dar n'apucară să-și pună din ochi atâtea întrebări, și horecălele se porniră ca un ciocot întrerupt de gemete din adânc, în timp ce trupul tremura tot mai tare și mai tare clănțănind din dinți.

«Fratele se apropiă de pat și atinsu cu mâna umărul omului chinuit de cine știe ce vis. La acea ușoară atingere, un răcnet! — ca și cum i-ar fi implantat în rărunchi un junghiu roșit în foc — și omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vălvol, cu mâinile 'nclătate, cu gura plină de spumă roșcată. Ca o furtună se repezi, apură masa și o trânti de doșumea, făcând tot zădări.

«Luminarea căzând se stinse, și odată rămase luminată numai de candelă icoanelor și de lăciunele din vatră.

«Stavrache rămase o clipă cu mâinile ridicate cât mai mult, dete alt răcnet sguduilor și se năpusti asupra lui frate-său: îl doborî la pământ, năruindu-se peste el.

— Săi, că mă amoară!

Această nuvelă e superioară celeilalte, problema e mai complexă și mai fină, fără acel spectaculos melodramatic ce

împinge pe unii să căneze tragedia milenară a Evroului iar pe alții să deteste ura lui contra «goilor». Aci pe lângă analiză, întâlnim și tipologie, fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din eternul uman. Nu lipsește de altfel nici obligatorul factor ereditar al naturalistilor, strecurat cu discreție, de astădată, fără paradă scientistică. Incontestabil există o țară în familia în care un frate înnebunește iar altul se face tâlhar ca popă și delapidator ca ofițer. Posibil, alcoolism, pentru că îl vedem pe Stavrache bând.

De aproape înrudită este nuvela *Doză loturi* în care cei mai mulți sunt dispuși a vedea o compoziție veselă. Dinpunctivă nuvela reprezintă o dramă cu atât mai dureroasă cu cât aparențele sunt mai parodice. D-l Lefter Popescu, umil impiecat strivit de mediocritatea existenței, se află în culmea celei mai legitime înțepi. A câștigat loturile cele mari de câte 50.000 lei la două loterii și acum când norocul l-a atins cu aripa nu găsește biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgădueliile și umilințele d-lui Lefter sunt eiaple savante ale disperării. Surescitarea eroului atinge faza mănii teatrale atunci când află că vesta în care se bănuia a fi biletele fusese schimbată la o chivuță pe furturi. Platitudinea obișnuită a lui Lefter, aprinsă de disperare, dă o formă burlescă de pathos:

«Unde sunt furturile?... Voleu să văz furturile! Adu furturile! poruncește strășnic d-l Lefter. Conștienta sa, fără să mai aică o vorbă, se supune; i le aduce și le pune pe masă. Frumoză furturi! cu chenar dublu, unul conzabu lat pe muche, și altul pombă îngust pe buză. Domnul Lefter la una s'o sună — porțelan.

— Bravo! bun gust al ăsta răzând sardonice.

«Și, paci trănțește una jos... țândărlă și po urmă, pu! altu asemenea.



I. L. Caragiale.

— Leftere!

— Așa sunt eu, galant, cocoană! când am chef, sparg; sparg, cocoană, când am chef, [arfuri de câte zece mii de franci una] sparg, mă'nșelegi, sparg al dracului!

• Și iar pui! pui! până la a din urmă, pe când cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bich de foc.

După atâta sbucium, Lefter suferă alt șoc: găsește bițele Starea lui ia acum aparența marilor calmuri, însă ea e o excitație euforică cu pierderea simțului critic. Fără a mai examina lucrurile de aproape, impiegatul își dă demisia din slujbă printr-o petiție șanșoasă și barocă de școlar eliberat.

« Domnule Ministru,

• Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.

• Vă rog dar respectuos să binevolfiți a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor. Minister.

• Binevolfiți, etc.

Eklekticism Poppescu.

O lovitură și mai grozavă aștepta pe Lefter. La bancher i se arată că numerile lui câștigase într-adevăr, dar invers.

« — Uite ce e simbul! V-ați înșelat... și încă de unde provine Dumneata al... Clodot lucru, ce-i drept... Cum s'a întâmplat? Al dracului!... Dumneata al la una tocmai numărul care a câștigat la oalărită și...

— Și... ce?

— ... și vice-versa.

Aruncat pe rând dela supliciu la disperare la cel al speranței și înăpoi, sufletul mediocrului lui Lefter nu mai poate suporta șocul și cade într-o incoherență violentă și dementă.



Caragiale și fiul său Matei.

După Șerban Cioculescu

În care se recunosc (efect tragi-comic) toate locurile comune ale indignării burgheze

• — Vice-versa! Nu se poate, domnule! peste poate! Vice-versa! Asta-i șarlatanie, mă'nșelegi! Vă'nvăț eu minte pe d-voastră să umblați d'acu'ncoale cu infanții, și să vă bateți joc de oameni, fiindcă este o exploatare și nu vă mai saturați ca vampirii, purzând toată sudoarea fiecărei omi onest, deoarece sa 'ncrede orbește 'n mofturile d-voastră și cu tripotajuri ovrelești de bursă, care suntem noi proști și nu ne'nvățăm odată minte ca să venim, mă'nșelegi, și să ne revoltăm... dai să ne revoltăm! Așa să știți proști! proști! proști!

Aceeași temă a așteptării anxioase e variată în *Inspekțiune* prin amănuntul sinuciderii. Anghelache, casier impecabil și om de o rară cuvîntă, devine în prezina unei inspecțiuni de o violență neobișnuită

• Știți d-v. câți bani înd trec mie pînă mîna?

Mai!

Vezi că ești prost?...

Nene Anghelache!

Mă, ai?... Sute de mii, houl!

Nene Anghelache!

— Ca, nene Anghelache? ca, nene Anghelache?... Tai! Tai! Tai!

Nene Anghelache, spargi paharul!

— Nu vezi că bat de un oas, și nu vrea să vie mizerabilul!... Tai!

• În sfârșit, mizerabilul vine... D. Anghelache își plătește consumația plus un pahar, care trebuie să vie.

Milioane, neghiobule, strigă d. Anghelache.

Firește toată lumea își închipuie că Anghelache are lipsuri în casă iar când află că s'a sinucis bănuiala se proface în certitudine. Și cu toate astea la verificare nu numai nu se constată lipsuri dar se găsește și un plus. De ce oare s'a sinucis casierul? De frică. Fobia lui e maladiivă. Impotriva bunului simț elementar, și acuză un anxios intrat în fază paroxistică la întâia aguduire. Autorul nu uită să-i alcătuiască foaia de observație. Casierul, bărbat între 40—45 ani e holteru și locuiește cu sora și cu mama lui. Prin urmare e un scindat cu teama răspunderilor sociale.

Chestiunea eredității a cercetat-o Caragiale în *Păcat* și într'un chip insistent și cumulativ care duce la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Un seminarist are legături cu o tânără văduvă bogată desamăgită în căsătorie, mamă a unor copii anormali

• Ea însă avea mai multe de spus, și povestea ei era destul de tristă. — Cinci ani de viață cu un om istovit, apoi nebun și paralizic, în urmă, văduvă, cu un copil bolnav și caplu — o fetiță, care roado și mîndrește lucrurile din casă și care trebuie pazită foarte de aproape să nu dea foc. Interese mari... o avere colosală... consiliu de familie... soacră și cumnați — niște creaturi aspre și brutale, care fac împrejurul o poliție desguștătoare.

Sunt semne că nu numai tatăl era bolnav, dar și mama, fiindcă băiatul care se va naște din legăturile seminaristului cu văduva va fi un degenerat cu instincte de vagabondaj și incest. Copilul, Mitu, crește mare în casa fostului seminarist, acum preot, care l-a găsit hoinărind în medii cele mai deșănțate. Preotul are și o fată legitimă, Sultana, caz patologic și ea. Cine va fi vinovatul unei asemenea nașteri, preotul, preotesea? În orice caz prea mulți eroi de ospiciu devin supărători. Fata are porniri sanguinare și inconștiențe de epileptică

• Aveau odată un vițel, îl scosese din noaz — se prăpădise vaca și rămăsese bietul fără țată... Cine-l îngrijea? — Ileana — să fi fost p'alunci fetiță de vreo doisprezece ani. Cine-l hrănea? (Iac se rugase cu cerul și cu pămîntul de mă-sa s'o lase să culce vițelul plîpînd cu ea în casă? — Ileana. Era o dragoste nemai pomenită. Într-o dimineață însă, ea se scula bufnind: nu vrea să vorbească nici cu mama nici cu tata; ei, ea părinți, văzînd-o iar



Petre Mîșir, jurnalist, prieten al lui Caragiale

M. A. H.

În toate rele, o ocărită! ea fugi în grădina. Aici s'apucă să se joace ca de obicei cu Prian al mte! și prinse să-l mângâie și, înclătându-și dinții, îi strânse tare de bot. Ori n'avea nici ei chef de joc în dimineața aceea, ori îi supărase prea tare semnul ei de dragoste, animalul se smucii și se depărtă tîlnind. Ea îi chemă — ei n'ascultă. Merse după el, el nu vru .. Se răsti la el, Prian fugi... Și tot așa și iar așa .. Încăpățănarea lui crăstea potrivit cu stăruințele ei. Nu vrea și puce. Obosită, cu tot sângele 'n obraji, tremorînd de cludă ea se duse, luă o bucată de mămăligă și o bardă și se 'ntoarse iar... Cum o văzu venind Prian se 'nflipse în copile și bărligă coada .. Ea se apropiă hînlîndu-se binișor... Cu mîna stîngă întinsă, cu dreapta ascunsă la spate, spunînd prietenului ei, care o neckîjise, vorbe mîngăioase... El țintî asupra-i ochii mari și proști și cu și fără încredere, aruncîndu-i din sfîndul nărilor umede duhoarea dulce de lapte .. Steta nemîncat... Pata înaltă în mîna... Prian întinse botul fraged, dar, până s'apuce bucățile, înamă îi trase una cu seto în stuful creș din frunte; tălîul se 'nflipse adînc în osul încă necopt. Capul drăguț al lui Prian se 'neck în sânge... Sărmanul se tăvăli și începu să svădenească grosav din picioare.

« Mama o văzu venind întunecată și stropită de sânge pe obraz, pe mîini și plept.

— Ce e?

— Am tălat pe Prian în fundul grădinii... Al să-ți arătie.

Preotul își mărită fata, ea umblă acum, spre disperarea lui, după Mitu, învățător în sat. Popa se duce la prefect să ceară un sfat și acolo zărește pe nevasta prefectului, nu alta decât fata iubitei lui de altădată, soră vitregă cu Mitu și alt strident caz patologic cu forme isterice, descrise iarăși amănunțit:

« ... Preotul așteaptă în sală. D'abia se așezase cu o sfilă pe un colț de scaun și auzi deodată în o odăle de-alături un sgomol grosav: ocară, palme, buseli, țipete; ușa odăii se deschise smucit, o slujnică urtă și lălaie, răgînd ca o bestie, cu nasul și gura pline de sânge, leși săpăcilită; după ea, număldcăt, o damă mutilică și uscată, cu capul plin de funde de hîrtie, fierbînd, și strigînd: « S'o poe la coleți la coteți! » Una după alta plesiră într-o clipă pe altă uze.

« Popa se ridică 'n picioare mai mult de frică decît de respect. Până să-și dea bine seama de ce văzuse, auzi un hohot de rîs strășnic și apoi alte țipete de ostădată jalnice și sfîșietoare — o femeie se chinuia

parcă să-și dea sufletul. Ușa se deschise înapoi, și un ungurean intră purtînd în brațe pe dama cu capul înfășurat în hîrtii. Membrile-i erau întepenite, gâtul și mijlocul strîmbe, fuja ca vurul, și din ochii ei mari, deschiși peste măsură, se vedeau numai gogoșice albe. .. Gema și scrînea din dinți. Slugoiul ajutat de două femei, o duse în odăia ei. Peste un moment, ei leși ștergîndu-se pe mîini — îl mușcase.

« Ce e? îndrăzni popa alurii.

— Iacă niște păcate! ».

Preotul găsește cu cale să mărturisească lui Mitu că fiind frate cu Sultana, păcătuiește umblînd după ea. Fata se arată mai nepăsătoare la această știre și caută să se întâlnească cu flăcăul. Popa îi împușcă pe amîndoi. De bună seamă că nici preotul nu-i om normal. Ca și celălalt, tâlbaru, el ascunde instincte nepotrivite cu haina clericală. Hotărîrea lui dovedește puterea pornirilor naturale.

În *Năpasta* bolnavul declarat e Ion ocașul. Ocădit pentru o crimă pe care n'o făcuse și bătut, fostul pădurar cade într-o nebunie cu nuanță mistică.

Anca (dăndu-i să leu)

« Cum e la ocnă, luane?

Ion

Boduprate .. e bine (la întrebările ei, Ion răspunde lui Dragomir)

Anca

Și cum ai fugit de acolo?

Ion (luminat)

Vezi că n'a pogorît Maica Domnului la mine și zice: pe cum că, Ioane, când ai ajunge la fântîna sub deal, o să-ți lase înăile cine să te aducă la mine, și să vii negreșit... să vii, că eu te scap de toți dușmanii tăi, și o să-ți fie bine, că eu, Maica Domnului, o să pun stavilă între tine și rele; relele să nu mai poată trece la tine, și nici tu să nu mai poți trece la ele .. (simplu). Așa...

Anca

«?

Ion

P'o urmă, vere, m'am dus la fântîna de sub deal și am pus donițele jos .. El! era frumos și cald... și era pădurea singură .. doar într-o tufă fluora de departe o mierlă... Numa, din spră parter dealului, iecătă că-mi lese înaintea o veveriță, — vezi, o trimisese Maica Domnului, — sta în fața mea în două labe și se uita la mine drept cu ochii ei mititel și galbeni. Eu am dat s'o prinz, când colo ea... țuț! a sărit p'o cracă subțire de alun, acu se încovoia craca și s'apleca cu ea până la pămînt, acu se ridica, acu se ridica, acu se apлека. Eu după ea, ea iar înaintea mea, în două labe, se uita la mine... îi scilpeau ochii, vere, de parcă era două scînteii și mă chema iac'asa... (face gestul). Am umblat o zi întregă; la urmă o pierit și am rămas rătăcit...

Totuși Anca nu e o ființă normală. O femeie care, spre a-și răzbuna bărbatul, e în stare să se căsătorească cu uci-gașul, să trăiască zece ani cu el și apoi să-l trimită la ocnă, din răzbunare, pentru o altă crimă pe care n'o făcuse, e un monstru, un Hamlet feminin. Zece ani de ură nestinsă la o femeie înspăimîntată, Anca e rudă cu Sultana ucigătoarea vitelului.

Se poate ca interesul naturalistic pentru cauzele obscure să fi împins pe Caragiale spre zona misteriosului. Era de altfel contemporan cu Hasdeu care captase pe mulți pe căile supranaturalului. Oricum scriitorul a fost obsedat și de aceste probleme. *Tardis* pune chestiunea telepatiei. Trei prieteni se întîlnesc și constată că toți se gîndesc la un al patrulea amic

« Frate, ce s'o fi făcut Costică?... Costică Panaite... și!

— Costică Panaite?... zice altul. Curios lucru! Cum l'a venit?

Toamna la el mă gîndeam și eu, la Costică Panaite.

— Domnule! zice al treilea; asta este ceva care să o spui ori la cine, nu te poate crede. La cine credeți că m'am gîndit eu acum, când ai întreat dumneata 'ntăiu: « Frate, ce s'o fi făcut Costică? »

— ?...

— La Costică, domnule... la Costică Panaite!... Comedie!... Așa e... Ce s'o fi făcut bietul Costică?... »



Caragiale la Berlin în costum arnăuțesc.

Anicii rememorează ticurile verbale ale lui Costică Panaito, când deodată acesta apare:

— Mă, Costică!... știu tu la cine ne-am gândit noi toți trei adicăuri? ... de cine am vorbit noi acum, până să intri tu?

De cine?

De tine.

Ea, așa!

— Zău, de lîne.

— Parol?

Parol

— C'est copil?

Caragiale se temea de piaza rea, de ghinion, credea și într-o predestinație a caracterului. Într-adevăr în existența lui Cănuță, « om sucit », se văd orientări providențiale. Născut în post, copilul iese la iveală înainte de sosirea moașei, scapă la hotez în cristelnă, se poartă anapoda la școală, suferă greul și izbucnește la nimcuri, dă divorț de nevastă pentru un crap ars și nu fiindcă îl înșelase, se împacă văzând-o cu măseaua dureroasă, moare dintr-o mică supărare și nu din marile necazuri. În groapă scheletul lui stă amestecat. « Succala » lui Cănuță depășește așa dar seria istorică. *La Hanul lui Mânjoloaia*, născută foarte imitată în spiritul ei de prozatori următori, miraculosul formează sămburele însuși. Edgar Poe e adus la proporțiile moderate ale superstiției. Dragostea de vădană care ametește pe tineri e pusă în legătură cu puterile infernale, Mânjoloaia hangița cu diavolul. Lucrurile se petrec la veșnicul han, locul răscrușcilor și al tuturor tainelor

Tânărul rătăcește câteva ceasuri pe furtună, cu gând de a se duce la logodnică și se învârtăște ca printr-o forță misterioasă în jurul hanului, unde Mânjoloaia îl așteaptă cu farmecele ei. Clar-obscurul misterios e remarcabil

« Dar vântul s'a mai potolit; s'a luminat a ploaie, lumină cotoasă; începe să cearnă mărunț și 'nșepos... Îmi pun iar căciula... Neodată sângele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul e obosit de tot, zăfăie de 'nșecul vântului. Îl strâng în călcăie, îi dau o lovitură de biciușă: doborîtorul face câțiva pași pripiti, pe urmă sfârșite și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o pledică neșteptată. Mă uit... În adevăr, la câțiva pași înaintea calului zăresc o mongândeală mică sărind și țopăind... Un dobitoac!... Ce să fac?... Flară?... E prea mică... Pun mîna pe revolver; atunci auz tare un glas de căpriță... Îndemn calul cât pot, el se 'ntoarce'n loc și pornește 'napoi. Câțiva pași... și iar stă sfârșind... Iar căprița... Norii s'au subțiat de tot; acum văz cât se poate de bine. E o căpriță mică neagră, aci merge, aci se 'ntoarce; aruncă din copite; pe urmă se ridică 'n donă plăcure, se repede cu bărbuța în piept și cu fruntea înainte să 'mpungă, și face sărituri de necrezut și mehaie și fel-de-fel de nebulii. Mă dau jos de pe cal, care nu mai vrea să meargă în ruptul capului, și-l apuc seuri de căpșiru; mă aplec pe vine 'n jos: « Ța-țai » și chem căprița cu mîna parcă aş vrea să-l dau lîrăte. Căprița se apropie sburdînd mereu. Calul sfârșie nebun, dă să se smuncească, mă pune în genunchi, dar îl țin bine. Căprița s'a apropiat de mîna mea: e un led negru, foarte drăgut, care se lasă blînd să-l ridice de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste niște haine. În vremea asta, calul se cutremură și dădăie din toate încheieturile ca de frigurile morții

« Am încălecat... Calul a pornit năuc ».

În altă năvelă, *La conac*, evenimentul misterios se petrece tot la han. Acum diabolicul nu se mai arată sub ispită

erotică ca sub aceea a jocului de noroc. Feciorul de arendaș, plecat să plătească moșierului câștigul, se abate pe la han și pierde la cărți toți banii. Supranaturalitatea accidentului e simbolizată în călărețul satanic, pronicie a iluziei superstițioase.

«Călătorul după chip și port e un negustor, vreun orzar ori cirezar, de carl umblă până sate după daraveri; un roșcodan grăselu, cu fața vioale; căru și pistriul, dar om plăcut în înfățișare și tovarăș glumei; numai atâtă că e șugiu, și când se uită drept în ochii tânărului, îi face așa, ca o amețelă, cu un fel de durere la apropierea sprincenelor.

«Merg al satfel domol aișturi în buiestru țecănit, vorbind mai de una mai de alta, și rău âne lucru hotărât că se opresc împreună la conac pentru o gustare; și din vorbă 'n vorbă, nici nu prind de veste când ajung aci aproape să intre 'n Sălcuța. Colind la stânga, de după tufișul pe care stă biserica, îi se arată, ca la o bătaie de glonț, coperișul nou de tînchea al turnului strălucind în soare.

«Tânărul îndeamnă calul linând scurt zăhala. Tot așa și negustorul, calul la vînt. Treacînd prin fața bisericii, stăcîul își face cruce. Atunci aude pe tovaroșul, rămas căliva pași înapoi, rîzînd grozav. Întoarce capul; tovaroșul, nicăieri... Mare minune! Unde a putut pieri? A intrat în pămînt? »

Caragiule este, după Anton Pann și N. Filimon, un mare promotor al balcanismului în sens larg, al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Balcanismul lui începe cu un etnicism provincial bizuit pe specificul muntean și, încă mai exact, bucureștean. Eroul reprezentativ este Mitică. Atunci când notele caracterologice sunt extompate, rămân suficiente «miticisme» care să dea eroului o culoare locală. Mitică este un cetățean volubil, de loc singuratic ca provincialii lui Brătescu-Vomșii sau ai lui Sadoveanu, avînd în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru («Stăm rău, foarte rău, domnule!»), avînd soluții pentru toate problemele la ordinea zilei.

«Mănger, stăm rău! foarte rău!» e ceva deplorabil și ridicul în acele timpuri. Și asta, să-mi dai voie, să-ți spun, e trist nu numai pentru noi ca părinți, care oricum e o durere, nu poți să zici că să-ți expul un copil în cea mai fragedă vîrstă; căci în deșinț, un părinte nu poate avea un copil, și nu din egoism o spun; dar o trial pentru țara întregă să te vezi la discreția capriciului unei doici? pentru că, imaginându-ți existența unui copil — Sisiica, fetița noastră, de exemplu — este din cauza ei periclitată; căci doctorul pretinde că nu l'um păzi-o în desjuna, și laptele este stricat, ceea ce nu mai poate conveni pentru nutriție, neavînd încă formate sucurile gastrice; și frește sistemul desperați, încît nu mai avem alt refugiu decît la biberon, fiind d'abia la paze lună, puteam să o 'njărcăm. Înțelegi?»

El are furia perorației în public și cu greu e smuls uneori din înțeleștarea discuției.

«Dar când vine, mă 'nțelegi, un caz ca acela, ca să nu mai alibă cineva siguranța vieții în țara lui.

— Toți strigă Mache bălînd în masă.

Îndrîc orice asasin, mă 'nțelegi, plătit de o mîna crimă, nu mă, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, și în țara la. când ești liniștit și când ești cu conștiința împăcată că și-ai împlinit pînă'n capăt datoria, și nu ești într-o nimie vinovat, pentru ca să vie, mă 'nțelegi...

— Tal, talii strigă Mache bălînd foarte tare în masă.

— Ci stai, monșeri!

— E tîrziu, Lache!

— Ce tîrziu?

— Nu face pentru ca să nu uștepte.

— Stai un moment... Pentru ca să vie, mă 'nțelegi...

— Talii!

— ... Aș!... Asta nu! să mă țerți! Asta, trebuie pelecapsa cu moartea!

Spiritul critic nuticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i «moft». Nae, iritat în așteptarea ușurării nevestei-si, reduce la zero civilizația română.

«— Eu pot pentru ca să-ți spun pe parole mea de onoare că-mi pare foarte rău! dar știu?... foarte rău! foarte rău! pentru ca să

ajungem să vedem țara mea, care era peste pul rîi ca să praveză cineva o situațiune foarte tristă, fiindcă le-am spus și dumneelor

— Carl dîmneator

— Dumneelor cu cari am fost; zic: pot pentru ca să spun că nu se poate ceva mai trist, ca să vie un moment utișicăt al zire, când vezi că bate falimentul la ușă și nu mai e niciun patriolam.

«Nae face o figură măhnoasă; e așa de obidit, încît și crede că vrea să plîngă.

— Bine Nae, zic eu, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile or să se 'ndrepte... este o recoltă admirabilă.

«Nae, schimbînd figura și zîmbind cu compătimitire de ignoranța mea:

— Ce recoltă, nene, ce recoltă? D-le n'al văzut rapia?

«Am văzut-o, că n'am fost pe-afară.

— Apoi vezi... Rapia, moft!

— Ei! moft!

Firește că moft, că nu poate pentru ca să dea nici palruzeci de milioane, și dîmneator, mă 'nțelegi, lucru mare! pare'n apucăt pe Dumnezeu de-un picior cu rapia, care o să poată d-nelor pentru ca să ia două chilo la pogan... Ai văzut acuma? unde sunt o sulă cincizeci de milioane, care se lauda?»

Mitică nu e numai patriol peripatetic și incoherent, dar nu suferă rezerva, acostează familiar pe omul din strălă (amănunt ce trădează deoxdată, prin Caragiule, firea noastră meridională) și pretinde să ia stante pede o altitudine:

«— Ei! ce zici?

— Ce să zic? răspund eu... Bine

— Cum bine? Asta e bine?

— Bine! zic; știu și eu?

— Cum, știu și eu? Dacă dumneata, celăstean care le pretinzi...

— Ha, zic, mă lăită, nu mă pretinz deloc.

«Nu e vorba că te pretinzi, dar ești; ești un om curevăsăneț, omi intruți, și oi datoria, mă 'nțelegi: fiindcă, dacă unu ca dîmnele stă indiferent și nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ți spun:

«Nene, zic eu.

— Ce, nene?... Aoleu! vai de blata țara asta! (1) să ajungă rău, domnule, o 'ajungă rău! fiindcă nu mai este patriolam și totul se vinde, și sunt oameni, mă 'nțelegi, cari ar meritu... »

Eroul caragiulian este la antipodul romantismului. De obicei solitar, apăsăți de mușenie melancolică, al prozatorilor de mai tîrziu, trăsesc la munte și în provincie. Mantelul brumos al romanticilor noștri în vreme ce orașul lui Bucur e Sudul de Magna Grecia, cu lume promiscuă trăind în stradă unde de asemenea meditația gotică n'a înflorit. Mitică e bărbător, lichea și intrigant mai mult din limbucic. Odașă pornit pe luncușul mistificației el se rostogolește la modul levantin. E tipic dialogul Mache-Lache, Lache fiind un Mefistofel de urlătoare.

«M. — Și... numai atât a zis uniceul de mine?

L. — A zis mai multe... Da 'n sfîrșit ce-ți pasă?

M. — Nu-mi pasă nimie... dar sunt curios să văd până unde merge mizeria omului... Zici că mă-e amic.

L. — Bîn.

M. — Amic de aproape?

L. — Da.

M. — Și ce mai zicea?

L. — Nu-ți mai spun, că te superi... Că asta trebuie să mărturisești și tu că e cusurul tău... te superi.

M. — Pe onoarea mea, nu mă supăr.

L. — Zicea de nevastă-ta... că

M. — Că ce?

L. — Că... în fine prostii! ce să-ți mai spun? Da! dar t-am lăsat nasul. Nu-ți perini, zic, să te alingă, mă 'nțelegi, de onoarea femeii amuzului meu!

M. — Cum! de onoare nevastă mele?

L. — Că e prea frumusea și prea tînără pe lângă tine, că le-a luat fiindcă era sărăcă, dar,

M. — Dar ce?

L. — Că la leatru mereu... Zic «Are loșă gratis!».

— Da, zice el, la șosea cu bicicletă de două ori pe zi, dimineața și seara?... «Tot gratis!» zic eu. «Da vara la Sinsia, tot gratis?» zice el; de unde atîta lux?

M. — Mare canală!

Canalia e chiar Lache care pune pe socoteala unei amic invențiuni ale sale. Altă varietate de Mitică se află în treabă, săcărind autoritățile cu cereri vagi

— Am dat o petițiune. . . Vreau să știu ce s'a făcut. Să-mi dai un număr

— Nu ți s'a dat un număr când ai dat petiția?

Nu.

— De ce n'ai cerut?

N'am dat-o eu.

Da cine?

— Am trimis-o prin cineva.

Când? În ce zi?

— Acu vreo două luni.

Nu știu cam când?

Știu eu?

Cum, nu știu? Cum te cheamă pe d-ta?

Nae Ionescu.

— Ce cerai în petiție?

Ei, nu ceream nimic.

Cum?

Nu era petiția mea.

Da a cui?

— A unui prieten.

Care prieten?

— Unul Ghiță Vasilescu.

— Ce cerea în ea?

— Ei, nu cerea nimic.

— Cum nu cerea nimic?

Nu cerea nimic; nu era petiția lui.

Da a cui?

— A unei mătuși a lui... Știu că viu în București și mi-a dat-o să o aduc eu.

Cum o cheamă pe mătușa lui d. Ghiță?

— Nu știu.

Nu știu nici ce cere.

Ba, mi se pare că cerea...

Ce?

Penie.

Impiegatul, lăsându-și din caracter și ștergându-

Domnule, aici este Regia Monopolurilor! aici nu se primesc petiții pentru penii! Du-te la penii, acolo se primesc petiții pentru penii!

— Așa? la penii, care va să zică? »

Acest specimen de Mitică e generos și zăpăcit, acceptând să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfârșit. Costică a fost trimis cu o petiție la Cameră de către cultivatorul de prune și sosește în capitală după închiderea corpurilor legislative. Mari Popescu (Mitică feminin) intervine pentru trecerea unui licean fără să cunoască pe candidat, transmitându-i printr'un lanț de recomandări, pentru că facii îndatoritor el însuși Mitică înțelege să ceară servicii oricui (« Să nu zici că nu poți! Știu că poți! trebuie să poți! »). El e comod, cu oroare de suferință. În sânge a rămas obiceiul ciocoului de a bate din palme. Astfel necunoscutul care sâcâie pe funcționarul dela Regie, fără scop precis, cere batistă să se ștergă de sudoare și câteva pahare cu apă, interesându-se dacă apa are gheață și e filtrată. Impiegatul, înțelegător, îl dă afară abia după ce individul a băut cantitatea de apă cerută. Și fiindcă este oriental, iubitor de sgomot verbal cu orice preț, el are spiritul împăciutor și lipsa de dignitate a negustorilor de bazar. Dat afară, Domnul cu petiția răspunde foarte politicoasă: «— Merai... Mă duc... Aha? care va să zică, la penii, care va să zică?! », iar Lache, bunul amic, palmuit strâșnic, se mulțumește să constate: «— Uite vezi! ăsta e cusurul lui — e măgar și violent!... și n'are manieră! », chip de a atrage atenția că un Mitică e mai ales un om manierat. În general, de altfel, eroii lui Caragiale sunt lipsiți de vulgaritate sufletească și dacă sunt ridiculi asta vine din faptul că vor să pară distinși, fără a-și fi educat încă limbajul și gesticulația. Caragiale nu e de loc așa de mizantrop, cum se crede, și nici așa de deosebit de eroii lui pe care nu-i strivește sub ironii amare. Pentru el clasa de jos are toate

simpatii, vizibile bunăoară în respectul pentru colegătorul beat din *Repansul duminical*. Pesimismul naiv al lui A. Vlahuță îi răspundea cu o fină și sănătoasă încredere în forțele nației. Stropșirea în sens incult a limbajului făcută mai mult dintr'o plăcere de ureche nu trebuie să înșele. Toți eroii lui Caragiale se complac în graiul cu « nu pot pentruca » și « mă 'nțelegi », care nu-i decât dialectul lor sub care se ascunde o severă maturitate uneori ca în cazul lui Mitică, din *Tai, negustor*.

— Eu, nene lăncule, n'am avut noroc să dispun de părinți cari să înțeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m'au dat să învăț filosofia! eu legeam filosof, să nu crezi că spun mofuri! filosof! asta era năcașul meu, nu negustor! »

Miticismul se încadrează în balcanism. În direcția aceasta, Caragiale a creionat numai câteva schițe. Încă din vremea *Vetrei* îl surprindem pe scriitor colectând anecdote din epoca fanariotă (*De când cu bășica lui Caragea, Cras de Curtea-Vechi, Vodă Nicolae Mavrogheni, etc.*). Pestrătura epocii îl interesa: și-i mai atrăgea ca și pe Delavrancea coloritul mahalalei bucureștene. De el e de sigur informația că expresia « din gardul Mântulesei » vine dela văduva boierului Manta din gardul căreia trecătorii rupeau ca să se apere de câinii fără stăpân. Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală și nime mo-nore boierești rodeșteaptă lumea lui I. Ghica. Decât Ghica era balcanic în materie, Caragiale încercă un balcanism artistic, de limbaj și atmosferă. De aceea nici nu-și bate capul să inventeze. *Pastramă trufanda* e o prelucrare, din auzite, după o bucată nastratinescă, *Kir Ianulea* o versiune largă după *Belfagor* al lui Machiavel, *Abu-Hasan*, o poveste din *Halimé*. Toată mureama inefabilă din *Pastramă trufanda*, povestea lui Iusuf care a mâncat fără să știe pastramă de Ovreu, stă în tonul de pricepător în mâncările orientale. Ca în tot ce o rafinat intră o certă doză de primitivitate și asprime: sac, sărătură. Din anecdota vine o dulce duhoare de băcălio

— Hre, zice în gândul lui, eu am mai umblat pe mare, dar așa miros plăcut de sărătură!... ce să fie asta?

— Când se pleacă să-și strângă chilmul și căpătâul, simți miros și mai tare; apropie nasul de sac și 'nțelege sigur că din sac este ce este... Deinoadă sfușu și desface, când colu, peste ce dă? Sacul nu era cu haine, era plin îndesat cu pastramă trufanda.

— Al dracului variatonal de Aron!... ce să nu mă 'ndemn să gust o bucățică din pastrama lui, m'a mințit că sunt haine.

— Și gândind astfel, l-a lăsat gura apă... A scos din brâu cușit-lățul, din legătura lui o bucată de pâine, și din sac o hălcă de pastramă. A tăiat o felie... a gustat... Strășnică aromă! A mâncat Iusuf frumos, și a legat sacul la loc.

— ...când a ajuns la Iafa mai rănișese 'n sac numai frumusețea aceea de miros. Dea Iafa, s'a luat Iusuf cu mai mulți călători, și au mers pe cărări până în Ierusalim. Pe drum, i-a dat unul și altul să guste din pastrama lor...

— Ei! zice Iusuf, pastrama ce-am avut eu pe corabie, dela noi, dela Kavala! aia pastramă!... Ia, mă rog, poștiți dumneavoastră de vedeți numa ce aromă frumoasă! (și le da sacul pela nas). Păcat că nu mi-a mai rămas! să fi văzut!... și fragedă... și grasă o bunăta! așa pastramă, zic și eu.

Ideea de a transporta pe Belfagor la București în mediu negustoresc cam în epoca Mavrogheni constituie toată neașteptata creație a nuvelei. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul colorării, dar pentru a denota nuanțe sufletești locale. Narațiunea se învârtă în jurul istericalelor. Dracii sunt « afurisiți », « zevzeci », « procleți », « mucașiți », fac « lafuri » și « gumbașuri ». Aghuță se prefacă în negustor « chiabur », nici « matuf » nici prea « țângău », își face case « deretecate », cu « dichis ». El e « levent și galantom, pătruns de filotimie și de bristotie ». Fiind cuprins de patima « fudulei » ia de nevastă pe Acrivița, fata lui Hagi Cănuță, om de seamă dar cam « ifiluu ». Acrivița are « ifose », e « zulară »,

dă bărbatului «cu tîla», pe frate îl face «hăple», pe soț «bădala» și «capsoman». Iarulea fiind negustor încheie «dă-raveri», aduce mărfuri dela «tacsid» și din pricina cheltuielilor nebune e scos «la selemet» ca «mufuzu». Activița «apil pisită» joacă «otusbur», «ghiorđum», e «agiamie» la joc, casa li e plină de musafiri cărora le dă «zumaricale», vutci Grațule ei verbale sunt fanariote. «Cum poștești dumneata, *les-mu, parighoria în kosmu!*». Negoiță merge la Craiova «haideza-haideza», e dus la Domnie la București «teher-mecher» în fața Domniei cu «pandaliu» care nu-l poate «honipsi». «Ipochemen» fiind «sumandicoși» îl răsplătesc bine, ba-l pun să-l cânte «meterhanle» după care joacă «sortariu pentru petrecerea isnașilor». Eroi sunt tocmai în înțelesul vechiu de locuitori de pe lângă metocuri, mahalagu, adică cetățeni dintr'un cartier specializat, în cazul de față din negustorime. Ei nu sunt triviali și ridiculi pentru că nu s'a ivit încă disproporția între corpina și formă. Limbajul lor violent, meridional, răspunde întocmai nivelului lor. Kir Iarulea, om cu hristoite, se iaune ca un d. Lefter, însă el nu e caraghios.

«— Ascultă mă, Activițel nu-ți dau voie, mă 'nțelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poți spune dumneata toate murdăriile ce-ți trec prin gândul duminalei — este mai cumsecade ca dumneata; că dumneata ești, mă 'nțelegi, mai îndrăcită decât talpa lădului, și ori cât de blăjm să fie omul, îl scoți din toate răbdările! Să tac! din gură, scorpia nebună, că pui de te leagă și te trimite la Balanue, mă 'nțelegi!»

Activița izbucnește într'un mod teribil, dar nici stilul ei nu face impresia, în pitorescul acelei lumi, a stil de periferie. Este limbajul firesc, la supărare, al unei negustorese cu pandaliu. Acest stil natural a căzut apoi prin perimare în clasa imediat următoare așa cum se întâmplă de obicei cu costumul popular. Înveșmântarea Sarcilor e o stăruință a secolului al XVIII-lea citadin. Tulpanele, testemelurile, dresurile, sulimanurile, fandoselele epocii 1800 boierești formează acum tradiția zonei suburbane bucureștene. Geniul lui Caragiale este în restabilirea momentului degenerat, în reabilitarea mahalagismului. Activița izbucnește dar ca o mahalagioaică cu vară; dar ceva mai intemperant decât Dramina Chajna.

«— Săritiți săritiți, oameni bunți! că mă onoră păgânul, arvanituli... Mă bați, al? după ce-ți răs de casa și de cinstea mea, hoțule și pehlivanule!... Dacă te-ai îmbătat și ai poftă de băut, du-te de-ți bate țiltoarele de pân fundul mahaluzilor, pe care le 'u dopi cu pumnul de lire și 'n casă te calicești până la lescale, rătme!» Na pe mine să mă bați, pîcătoșule, jughinosule și răvanel? Stă! tu, că te 'nvăț eu pe tine, conghane turcească!»

Fata lui Zamfirache Ulierni din Colentina nu e vulgară îndrăcită, ea bate câmpii, după tipul ei de educație, făcând cronica mahalalei distinsă.

«... Vorbești în toate limbile fără să le fi 'nvățat, și spori vuezte și-l turue merou gura și spune fechiefel de talue și păre de unde le-o mai fi știind? — Încă! o lume, care aleargă s'o asculte, stă și se crucește:

«ba că «acul cu lire dela Paharnicul Iordache din Dudești, de nu i s'a mai dat de urmă, — furat de grămăticul pe care l-au prins pe drumul Olteniei și scăpat peste noapte din berburile Agiei, se află acuma pus bine, înfășurat într un testemel ciudirie, în fundul sertarului de jos delu serinul de lângă soba din latre în ciucereasa Tarzița, mătușă despre nimă a lui Aga, mai tănără ca dumnealui — se 'ntâmplă! — și că cine nu-l știe merchezul poate scotoi 'n sertar căl poștește, că nu-i dă de fundul adevărat»

«ba că «adlata lui Agop, tutungul dela Sfinți, lăsată nepană-si, nu-i scrisă de răposatul a ticluit-o pe urmă, într'o noapte, bărbatu-său Tacor, calegiul din Camata, care vinde și suliman și cană de păr Tacor cu Ayodic, paradișul dela biserica armenască»;

«ba că «fratele aia tinerelei, de d'abia-i mijește mustața, călugărașul sprâncenat, care șade la prea-curioșia a părintele arhimandritul Hrisant, în curtea Mitropoliei, — chip și seamă la 'nvățătura

cântărilor, este fata a mai micșoară a lui Ristache Muscalagiu dela Ploiești».

În *Abu-Hasan* materia e dela sine orientală. Cu toate acestea scriitorul nu s'a oprit la orientul convențional feeric al lui Galland. Orientalismul lui e un balcanism la lina Munteniei. Halmaua a fost localizată în același chip cum ortodoxii vor împământeni Noul Testament. Hasan e și el cetățean cu galantomie care face chefuri și vorbește fetelor bucureștenește («— *Sală de Murgăritare*, — în sănătatea mă-tăluță... Te rog, fă-mă și matalo tot așa hatâr!... Să trăești, drăguță Halal să-ți fie!») iar califului ca un d. Stasacho.

«— Așa? carevaăzică dumneata fmi și răzi în nas când eu mă jeluesc duminale de răul care mi l-ai pricinuit? Ori gândești că-ți spun moși și groși, că să glumesc eu d-ta?... Poftim, uite colea că nu-ți mînți!... Uite! uite!»

Trebuie să se rețină că în alegerea motivelor spiritul naturalist mai dănuie. În *Kir Iarulea* se studiază, și cu destule amănunte de clinică modernă, isteria, *Abu-Hasan* e o experiență de sugestie ce duce la alterarea percepției adevărului. În povești stăruie cercetarea eredității. Florică ascultă cu do cilitate, de doică, fără să știe că e fiul ei. De notat că în haem împăratul folosește de asemeni limbajul lui d. Mitică.

«— Eu știele, că m'apue să vorbesc politic cu niște femei nebune!»

Ceea ce a făcut pe unii să subestimeze opera lui Caragiale este faptul că ea zugrăvește moravuri, pretinzându-se fără vreun temei estetic cum că obiceiurile și aspectele de civilizație sunt efemere. N'ar mai exista bunăoară deputați agra-mași și comisari excruci și tot tabloul ar rămânea anacronic. S'a văzut totuși că înțelegerea lumii lui Caragiale rămâne intactă, că nimic din comicul lui n'a suferit o cât de mică stingere de tonuri și că dimpotrivă alții îl imită, ca umoriști puri, fără nicio intenție de critică socială. A existat de altfel intenția morală la dramaturg? De sigur că ideile junimiste găsesc o bună ilustrație în galeria lui de portrete. Avem de aface cu o lume care se joacă de-a instituțiile liberale fără a le fi pătruns esența. Dar că această lume ar fi antipatică scriitorului, care îl aparține, nu se constată. Atitudinea critică este inclusă în orice comedie, comicul fiind prin definiție o caricatură, fără ca asta să însemne dorința de îndreptare. «Aci dacă omenirea s'ar îndrepta și n'ar mai fi pedanți ca Diaforus n'am mai avea prilej să râdem. Mizantropia umu-risților e un pur pretext de înveschire. Serios în critica lui era Eminescu, atunci când osândește pătura superpusă. Aceasta nu există la Caragiale, el însuși mai mult ori mai puțin «superpus». Eroi lui sunt toți mari patrioți, familisti, cetățeni cu proțipuri, negustori cinstiți ori mărunți căutători de profituri, însă toți cu grija neipocrită de țară și fiindcă nu mai este patriotism și totul se vinde și sunt oameni, mă 'nțelegi», «fiindcă niciodată nu s'a 'ntâmpnat în alte țări, nici pe vremea fanarioților, putem pentru că să zicem». Cu aerul de a critica liberalismul, Caragiale ironiza junimismul natural românesc, lipsa de încredere în puterile țării. Eminescu pentru care totul merge de răpă e un Mitică sumbru, corect gramatical. Și Vlahtuță, epigon al lui Eminescu era un astfel de Mitică tragic. Caragiale răspundea lamentațiilor lui foarte cuminte. «Eu cred încă că fiecare popor, mai curând sau mai târziu, trebuie să treacă printr'un paroxism de ticăloșie, care-l în-cinge odată ca un pojar, de-l răscolește tot sângele, și din care — dacă nu-l dă cumva în vr'o pustie de scarlătină — se ridică mai zdrăvău și mai curat de cum a fost...». Scri-torului îi repugna «compartimentul, rece ca o morgă, al CRITICEL»: «Să se pearză neamul românesc! — Auu! dum-neata!...». Prin urmare din curată simpatie de comedilograf

cultura Caragiale lumea lui Cașavenca și graul incult al acestora nu e o critică ci un efect comic. Căci cine însemnându-și vorbirea negramaticală și peltică a copilor, reaua pronunție a străinilor, cepelegia bețivilor s'a gândit vreodată să le critice? De altfel e o prejudecată că piesa de moravuri stă mai jos sub raportul permanenței decât piesa de caracter. Precum există categorii individuale, există și tipuri sociologice. Semi-cultura, pripierea unei clase către o treaptă superioară, parvenirea, migrația, sunt dintre acestea. E cu puțință să dispară într'un loc comisarul agramat, dar în virtutea inegalității eterne între indivizi și clase vor fi totdeauna indivizi care să folosească parafezele formale clasei în care au intrat de curând. Pe vremea lui Mohère burghezul voia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale mahalagii umbra să devină burghez, mai târziu omul de mică cultură afectează marea cultură, copilul imită pe omul matur, provincialul face pe cetățeanul de metropolă, omul de continent nou are ambiția distincției atavice a omului de continent vechiu, metecul vrea să treacă drept indigen. Situațiile sunt eterne și se rezolvă în limbaj. Comedia de caracter e de obicei mai serioasă, bufonerie, farșa grasă vine mai ales din observație de moravuri. Din studiul atitudinilor sociale veșnice s'au scos câteva formule fără greș, constituind un comic aproape pur. Așa cum poezia se reduce în fond la o vibrație de sunet, bufonerie se întemeiază pe gesturi maxchulare și verbale de convenție, devenite clasice. Toți umoriștii au utilizat stricarea graului prin incultură, specializare, origine străină, invaliditate, cu Mohère în frunte. Comicul acesta nu e de loc inferior, principal. Totul depinde de genul filologic. Comedia bufonă se înrudește cu lirica în notarea infabulului și ca și ea caută automatismele, iar un Ion, țărănă doment, și un cetățean turmentat au în cel mai înalt grad acest har al spontaneității. Subiectul lor sare ingenuu peste sintaxă. Pe semidocși la fel «ti prinde» limbajul pretențios, ei «au haz» sunt «tu'tă du'ce», «Curat murdar» al lui Pristanda e o perlă a calambururilor semnificative, scăpat, din inobservanță gramaticală, de un impiegat umil ca un ecou caricatural. Puțin mai multă cultură și savuroasă apropiere de adjective contradictorii ar fi fost refuzată de conștiință. Caragiale are procedeele lui, curente de simțiri, în atelierele marilor umoriști, însă reîmprespătate. Unul este vârfrea limbajului lipsit de retenție al indignatului, până la pierderea cuvînței formale și căderea în dialectalism, în telegrams și note oficiale

ONOR. PRIM-MINISTRU

București.

Directoru prefecturi locale Raul Grigorașcu insultat grav de dumnezeu mami și palme cașinat central. Amenințat moarte. Viața onorului nesigure. Rugăm anchetați urgent fapta.

LOSTĂCHEL GUDURĂU
Avocat, aleg. Coleg. I, fost deputat

Sistemul aparține tehnicii pure a comicului. Procesul-verbal este o luptă între viața clocotitoare și tiparul pedant al actului oficial. Clasicii (Mohère, Bouleau, etc.) au utilizat cu mare vervă acest joc prin îngroșarea unui humer existent dela sine în orice document.

Având în vedere că domnișoara Matilda Popescu reclamă să între imediat în casă neputând sta cu mobila d-sale expusă la intemperii, de oarecă vremea amenință a se strica și începând să pică, poate să i-o ude și se pătează fiind pluz de culoare delicată, și de oarecă a părăsit orice alt domiciliu fiind că a dat arvună de cinci-deci de lei și că poate conta cu siguranță iar proprietarul a încașat imobilul și a luat cheea, prin urmare nu cedând să lase a intra mîncar un lucru cât de mic până ce nu i se achită tot restul chiriei în valoare

de alți 50 de lei în plus peste arvună, ca să nu mai păț și cu domnișoara Matilda Popescu, căci s'a săturat, iar această promite pe onoare cel mult peste cinci zile, adică la 1 Noembrie.

Ar părea curios că poetu și chiar femeile scrutoare de notații sentimentale au imprumutat acest comic de arhivă dar lucrul e firesc. Actul e poetic prin indiferența oficială cu care se stereotipează o mare, pe vremea ei, dramă. O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecatorie, adevărat dicteu automat.

«Leanca. — Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoare mea, care m'a 'njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem la dom' atunci cu birja de la dom' Marinescu Bragadiru din Piață, încă chier dom' Tomița aceea să-i iau din birje...»

Jud. — Pe cine să lei în birje?

Leanca. — Clondiru... că zicea.

Jud. — Căne zicea?

Leanca. — Dom' Tomița... se sparge

Jud. — Cine se sparge?

Leanca. — Clondirul, dom' judecător!

Jud. (impacientat) — Femeie, ce tot bârâi? Răspunde odată îamurit la ce te 'ntreb eu! Ce pretinzi d-ia acum de la provenit?

Leanca (cu volubilitate) — Onoarea mea, dom' judecător, care m'a 'njurat dumnezeului, pardon facu-ți și dregu-ți, și mi-a spart clondirul, că nu vrea să-mi plătească... (cu obidă) că eu sunt o femeie sărmană, și e păcat vine dumnezeu gol puză și bea pînă se face lun, și pe urmă, dacă am vrut să chier vardistul, dumnezeul zice că mă suteneneste cu chinuroz și vrea s'o iubească, și'a căzut pe la turabă și s'a făcut praf

Jud. — Ce s'a făcut praf?

Leanca. — Clondiru cu mastică; și pe urmă vrea să fugă.

Jud. — Cine?

Leanca. — Dumnezeul.

Jud. — Ei, ce pretinzi?

Leanca. — Onoarea mea și trei chile de mastică prima

Jud. — Bine, țezi și tac!

Leanca. — Care vine dumnezeul...

Jud. — Tac!

Leanca. — Am tăcut.

Nicio critică socială nu poate intra aci. Leanca este femeia de cartier, comică prin petulanță și intemperanță plebea, pariziana «commère», «țata» română. Vorbirea ei e savuroasă în sine și atîta tot. În împiedecarea la limbă a bețivilor, Caragiale găsește eufonii pline de delicii.

«Ez du ce, 'ne lancule!

— Săn' tu'tă Co' tică!

— Tu' tū du'ce, 'ne lancule!...

— Bi'jari!... p'ria lu' nea lancule!...

— Une' e me'gem mă, 'mboule?... și?

— La Lăptărie, conașule; cum să nu știu?

— E' mb'avo!

Uneori o diversifică prin dialectisme

«Coane lancule 'm par' rāv anu, după su'cesul meu, c'au cedat și nu m'am pus cînd atura!

Aveam o ide' de refo'mă. Nu mai me'ge, monșar, cu țarutul. S'bețivi!... T'ab'e un mo'opol al... ac... al... ac'co-lutulu'!

Scritorului îi mai place învîrtirea pe loc a dialogului, din pură voluptate de a vorbi, perpetuul mobil al conversației:

«— Lei... ce ai la gât? — Briliant!

— Da.

— Unde ai găsit-o?

— Le să găsesse?

— Piatra.

— Care piatră?

— Briliantul, frate.

Sau

«— Acum am vorbit cu ministrul X

— Cu ministrul X?..

— Da.

- Ei?
 — E mai lată decât toate?
 — Ce?
 — Podul de pe Dunăre..
 — Ei? podul de pe Dunăre.
 Podul dela Cernavodă
 — Ei? podul dela Cernavodă..
 — Nu 'nțelegi?
 — A sărit în aer?!!!

Tot punând în gura eroilor pe «car'vasăzică», «nu pot pentruca», «mă 'nțelegi», Caragiale ajunge să le folosească înauși ca niște amplificări verbale. Și nu numai atât. Dar azi aceste caragialisme servă în același scop modernului care vrea să dea frazei o cădere bufon bucureșteană.

Intruderea cu G. Courteline, pe care într-o parte mai recentă a operei, Caragiale se pare a-l imita, este surprinzătoare. Spiritul caragialian e, în linii generale, de tip gallic. Micile schițe, tratate scenice, ca niște comedii în miniatură, sunt genul comediografului francez. Acolo regăsim dialogul inutil: «— Sigismond! — Et alors? — Le conducteur! — Eh bien, quoi, le conducteur? — Il vient réclamer le prix des places», stenogramele de tribunal, pe care Courteline le imită după *les Tribunaux Comiques* de Jules Moineux. Lipsa de orice orientare a cetățeanului cu petiția aduce aminte de *sé* din *Le miroir concave*, mică istorie a unui dragon care nu știe decât că un prieten locuiește la nr. 26, fără a cunoaște strada și orașul. Întâmplarea din *Identitate* a autorului care nu poate căpăta, în Franța, o sumă dela bancă în lipsa unor acte de prisoc și nu e primit în țară decât cu pașaport fals e cazul lui La Brige din *L'ami des lots* care și el nu-și poate ridica banii decât punând pe portar să-i simuleze lecătura.

I. Luca Caragiale



I. L. Caragiale.

Caricatură din *Adevărul*, VIII, Nr. 2388 din 3 Decembrie 1895.

Și anume umoare față de copii, oroarea de câini fără a veni dela Courteline se întâlnește cu spiritul lui. În sfârșit franceză este predilecția fără false pudori pentru calambururi, plăcerea de a transcrie altercația de mahala învălmășită, plină de cele mai inedite valori verbale — Monsieur, voici exactement tout comme c'est que c'est arrivé. M-me Volet qui était descendue tirer de l'eau, était là, son seau à la main, bon, arrive M-me Beugnasse, qui se met à l'interpréter! — Comment! à l'interpréter? — Oui, M'sieu; rapport à des histoires qui avaient arrivé entre elles, etc.

Sună într'un fel ciudat refrenul continuu al lui Caragiale că el înțelege arta ca o industrie migăloasă «... autor mare nici prin gând nu mi-a trecut vreodată că aș putea fi, dar iarăși, pe negândito, zău! n'am scris în viața mea... trebuie și d-ta să admiți că asta va să zică meșteșug — fie cât de înalt, fie cât de umil: să iei, din grămada chaotică a banșei, mărgele, bob cu bob, și să le așezi cu anume rost, după priceperea ta, pe priceperea și a altuia». Autodidact, inteligent dar autodidact, Caragiale amestecă esteticele, făcând misteroase confesiile flaubertiene, el care în bună parte e un zoliat: «Ca în toate și în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în câte ape n'am scăldat eu «Hanul lui Mânjoală...». Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iaca, numai interpunctia, etc.». Tot acest formalism radical e mai mult o scuză pentru relativa sterilitate. Când i se cere opere nouă, Caragiale se mărturisește ocupat cu «perietura». Inșă în nucelele lui naturaliste și fantastice scrupolul formal nu-și are rostul și dacă într'adevăr lipsește ceva acolo, apoi este tocmai stufiul faptelor și marea fantazie, care îl sunt interaise și din absoluta incapacitate de a percepe geologicul. În schițe și teatru, natura comicului său cere cea mai deplină spontaneitate, stenografierea conduitelor verbale. Așa și face în fond Caragiale, care se iluzionează, crezând că așteptarea momentelor fericite din stenogramele eroilor, are vreau legătură cu efortul plastic. El așteaptă, ascultă, taie, corectează pe ici pe colo improvizatia, dar literatura lui e tot ce poate fi mai antiartistic. Melodia frazei în *Kir Ianulea*! «Și 'nălțat, dacă-ți place, Kir Ianulea! de unde nu, du-t'ă plimbă, și să ne vedem când mi-oiu vedea ceafa... fără oglinzi!».

Fără să fie esențială, structura tipologică există în opera lui Caragiale, ca un schelet susținător. Altfel opera ar părea ușurată. Nicăieri nu dăm de caracterul complet, trăind independent de comicul situațiilor. Femeile sunt fără interes, mai degrabă vulgare, iar când sunt comice, atunci umorul vine din procedee. Nu întâlnim aci pe mizantrop, pe avar, pe ipocrit, adică marile probleme de viață morală. Caracterele lui Caragiale sunt minimale. În *O noapte furtunoasă* jupân Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ținând la onoarea lui de familist, propriu zis credul, mai mult brutal decât vigilant și deci inevitabil «cocu». Nae Ipingescu, ipistatul, amicul său, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Clușac, întinătorul onoarei conjugale a stăpânului, e șters, Rică Venturiano nu-i decât un pretext de umor verbal. Restul inexistent. În *O scrisoare pierdută* Ștefan T. pătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zăbăria Trahanache e o variantă, bonomă, a lui jupân Dumitrache, un «cocu» cu bănușile ușor de potolit. Agamemnon Dandache e mai mult un bălbăit și un mărginit mintal, simbol al necesităților electorale. El comite nedreptățile de a se sluji la infinit de o scrisoare compromițătoare, căzută în mâinile sale, dar se pune întrebarea dacă are destul proces mintal spre a-și da seama de natura morală a faptelor. Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dintâi doi tenebroși, ultimul

onest și bețiv, sunt mai mult niște intrări grase în scenă decât niște corporalități. Cațavencu e sgomotos, schelălăitor, extroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al câmpiei danubiene. Poate că mai substanțial este comisarul Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcționând ca un ecou docil. Și mai organic este Comu Leonida, care caută a ține pe coana Efimuța sub prestigiul științei sale universale: psihologice, istorice, politice, economice. Afară de aceasta e un egoist burghez, un poltron și un tiran care nu iese din ale lui. Când teoria fandacșiei nu se verifică, el sucește explicația tot în favoarea lui. Toți acești eroi sunt structural satisfăcători, însă nu s'ar putea face cu ei comedie adâncă. Comicul rezultă din combinarea mijloacelor și rămâne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca și lirismul amnescian, independent de orice observație ori critică, constând în «caragialism» adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza, vrăjit, din gura actorului și o continuă singur. Când Pristanda vorbește de remunerația lui după buget, simți nevoia de a striga din stal: «mică, sărut mâna, coana Fănică», într'atât aceste replici, sentințe, trăiesc singure cu o pură viață verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil și ne reprezintă inanalizabil, deșteptând simțul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înlătura din conștiință după ce ne-am familiarizat cu ele. De altfel tot ce se poate tăia din Caragiale se știe dinainte pe dinafară.

— Iată, Lachei zice Mache.
— Ești teribil, monșer, parol!

• Știi! Cum să nu știți, coana Fănică, să trăiți totma dumneavoastră să nu știți! »

• Al puținică răbdare... »

• Brânzăvenescu, mi-e frică de trădare... »

• Vorba e... eu pentru cine votez?... »

• Da, așa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie!... Dar cel puțin a'o știți și noi! »

• Stimabil! onorabil!... faceți tăcere! Sunt chestii importante, arzătoare la ordinea zilei... Aveți puținică răbdare... »

• Dați-mi voie... »

• Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiească, primesc! dar să nu se schimbe nimic; ori să nu se revizuiească, primesc! dar atunci să se schimbe pe lei pe eolo, și numai în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți leși... »

• Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire... »

• În sănătatea conștiinței! că e... damă bună! »

• Fraților!... După lupte seculare care au durat aproape treiseci de ani, lată vișii nostru realizați! Ce eram acum câțiva timp înalți de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselie... Iată avantajele progresului!... »

• Anghel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când le-am văzut întâiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii; da, sunt nebun... Nu striga, madam... Mă miliericordinaș! Sunt nebun de amor: da, fruntea mea îmi arde, tâmplile-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat... »

IOAN SLAVICI

Numeroși țărani, mai cu seamă bucovineni și ardeleni pe care-i strânge și uneori stipendiază Junimea exercită, asupra literaturii o înfrățire covârșitoare și determină în parte o nouă stare de spirit. Ardelenii veneau dintr-o provincie care, întru cât privea pe Români, n'avea decât o singură clasă socială, aceea rurală. Dela oier până la metropolit toți au părinți și rude la sate și se înțelege că distanțele între indivizi sunt anulate de această quasi-rudenie. Cu totul altă lume întâlneau Ardelenii la Iași, oraș aristocratic, plin cu descendenți de vovevozi, cu oameni foarte de treabă dar care fuseseră conduși de guvernori la Paris ori la Berlin, care vorbeau francezește și formau instinctiv o castă închisă. Junimiștii ca Pogor, Carp, Negruzzi dădeau burse și îmbrățișau pe tineri cu căldură, dar oricâte eforturi ar fi făcut, oameni de moravuri rafinate, ei nu puteau vindeca timiditatea unor tineri de purtări simple, neobișnuiți cu saloanele. Încă din această epocă și numai în medile studenților de peste munți se naște ideea unei Români corupte și bizantine. Unii, incapabili de a se adapta, își creează o boemă sui-generis într-o simplificare a civilizației, și amțindu-se desrădăcinați cântă satul, alții, ca Ioan Slavici, se cred datori a lua biciul în mână și a încerca pedepsirea unei societăți putrede.

Acest Ioan Slavici era fiul unui cojocar din Țiria (lângă Arad) și numele-i adevărat suna Ioan Sârbu. Născut la 7 Ianuarie 1848, după învățătură căpătate în sat, la liceul din Arad și la cel din Timișoara și apoi iar la Arad ca particular, mergea la Pesta, după doi ani de ședere acasă, să luvețe dreptul, fără tragere de inimă. Mămă-ra, ființă aspră și luătoare în râs, îi bătuase mereu capul că școlile sunt pierdere de vreme, iar tată-său și bunicul, oameni blânzi, îi ȳtau de frică. Bunicul, cărbunar din timpul lui Bonaparte, care purta părul lung împletit în coadă, prins în pieptene de baga, gheroc cu pulpă până la genunchi, pălărie înaltă și pantofi cu cataramă, ȳnuse să-l facă învățat de frunte, însă în partea Bisericii, Slavici stătu vreo patru luni, în iarna 1868—69, mai mult prin cafenele și se întoarce acasă. De fapt el avea în Arad o prietenă nemțoaică sau unguroaică, anume Louisa, cu care se avea bine de prin 1866. În 1869 iubita se mărită pentru șase săptămâni cu un oarecine, apoi redeveni a studentului, Slavici însuși mărturisise că se complăcea bine în societatea maghiară și că se înstrăinase de cea română căreia nu-i cunoștea nici «trecutul nici literatura». Abia pe la sfârșitul anului 1869, când merse la Viena, cunoșcu pe Eminescu și prin el lucrurile românești. În capitala Austriei Slavici venise ca soldat cu termen redus, având în această situațiune dreptul de a-și alege localitatea, cu intenția de a urma totdeauna Universitatea. Ca el făceau mulți studenți din toate părțile Imperiului și în sala de cazarmă în care dormea mai erau peste treizeci de astfel de voluntari. Slavici se simțea bine în această amestecătură. Căpitanul, om bun, văzându-l griuliv, îl pusese supraveghetor peste dormitor, caporalul, om bun și el, îl lăsa să-și alcagă din cazan după plac bucata de carne. Era, spune singur, «cosmopolit» (Român cu nume de sârb, vorbind ungurește în oraș nemțesc) și nu putea înțelege deosebirea pe care o făcea Eminescu între Români și alți oameni. Eminescu îl puse însă, în 1871, în legătură cu Convorbirile cărora le trimise *Studii asupra Maghiarilor* și după aceea povești. Recrutul se înscrie la Universitate în anul II, urmând cursul de drept roman al lui Ihering, de economie politică al lui Lorenz Stein, de economie al lui Schäffle și îndemnat de Eminescu cursul de anatomie al lui Hirtl și de fiziologie al lui Brücke. La sfârșitul anului școlar 1869—70 dădu examen, după ce fusese câțeva vreme cu regimentul într-o tabără,



Ioan Slavici.

B. A. R.

apoi în Septembrie 1870 făcu și examenul de ofițer. Însă acum, trecând în civilitate, trebuia să desbrace uniforma și să părăsească ospitaliera cazarmă. Se întoarse dar acasă unde muma sa îi și găisese un post de notar. Nu stătu în Șiria și reveni la Viena, căci în vreme ce Eminescu se străduia să-i obțină o bursă (de sigur dela Junimea), alți prieteni îi găsiseră un post de preceptor la doi tineri maghiari într'un institut particular. Mai dibuise și trei băieți români, din Craiova, pe care-i pregătise și-i scotea Duminicile și sărbătorile la plimbare. În Iunie 1871 se afla tot la Viena plătit cu patru ore pe zi «de lecțiuni seci». La 13/27 August 1871 Slavici fu acela care printr'o cuvântare deschise vestita serbare dela Putna. El veni la Viena și în anul școlar 1871—72, trăind în același chip strâmtorat și făcând datorii, pe care făgăduia să i le plătească tată-său vânzând «o vinăță». La 24 Iulie 1872, fiind respins la examen se întoarse la Șiria, unde găsi o mamă bolnavă și un tată bătrân. Trebuia să repete examenul în Octombrie, totuși se codea din lipsuri și din silă de aridele studii juridice, fiindcă lui îi plăceau mai degrabă cercetările psihologice și în genere filosofice. Îi aștepta la Arad și Louisa sa. Deci intră acolo ca scriitor la un avocat-deputat, cu reputație rea, M. B. Stănescu, trăind împreună cu Louisa care se ajuta «din lucrul mântor sale». În Aprilie renunță la cei 40 florini ai avocatului și redactă pentru aceeași sumă *Umoristul* (*Gura satului*) al aceluiasi Stănescu, colaborând cu numele de Ioan Slaviciu Borlescu. Acolo se afla și peste un an, cu visul, împărțit lui I. Negruzzi, de a veni în România, sigur de a fi urmat și de prietena lui, «Louise!? — ea vine cu mine și la dracul». În realitate Louisa îl părăsi tocmai când îi muriră unul după altul părinții, în vara 1873. Atunci Slavici intră arhivar la consistoriul din Oradea Mare, până în Noembrie când Junimea îi dădu un ajutor, ca să meargă la Viena să-și dea exa-

menele. La Viena se îmbolnăvi grav de o tupoare la braț și șezu îndelungă vreme prin spital, cerând la început discret, apoi din ce în ce mai imperios bani lui Negruzzi: «Te rog dar, — parale! Parale, și în de curând, — parale sub orice formă, orice titlu, numai parale să fie, căci crede-mă iarăși am ajuns, unde Românul zice «acuma nu e bine»». Maiorescu, ministru de instrucție, îi dădu atunci un ajutor bănesc (pentru care avu să suferă darea în judecată) ca să-și treacă «rigoroasele». Slavici îi scria, cu toate acestea, foarte plin de demnitate, cu «stimate domnule», încredințându-l pe ministru de «afectele» sale «simpatice». Până în toamna 1874 nu-și dăduse «rigoroasele», ba chiar ședea la îndoială, neplăcându-i dreptul. «Numai de dragul lumii» (de pe acum iese la iveală firea lui bănuitoare, îndărătnică) nu voia să facă ce nu-i convenea: «studiez numai pentrucă-mi place și numai cât și numai ce». Nici nu aspira la vreun «viitor strălucit». Dar dacă i s'ar fi înfățișat prilejul s'ar fi dus să ia o diplomă în științele politice în Franța și Belgia. Slavici își făcea ideea că Junimea era un fel de instituție caritabilă pentru capriciile studenților cu dor de plimbare și de aceea îi vorbea lui Negruzzi «sincer, ca frate către frate». Maiorescu îi promisese un post de revizor școlar și în așteptarea deciziei ministeriale, Slavici, descins în Iași în Octombrie 1874, locuia cu Eminescu și Pompiliu în «balamucul» lui Bodnărescu dela Trei-Ierarhi. În Martie îl vedem la București membru în comisia documentală și de sigur profesor. Maiorescu îi dădea ghies să-și dea doctoratul și el studia acum pandectele și dreptul economic, în nădejdea că în câteva luni de concediu putea să-și ia diploma și să meargă și la Paris. În acest an, se și însură cu o unguroaică sau apa ceva, Catinca Szöke, lucru ce produse o «carecare înstrăinare» a lui Maiorescu. În Octombrie 1875, dus la Viena, să-și dea «rigoroasele» întâmpina dificultăți la înscriere, din lipsa de acte. Căzând guvernul Catargi, Slavici fu destituit din comisiune după ce demisionase din profesorat, rămânând totuși în primul post, din batrănelul lui Sturza, fără poziție bugetară. Atunci luă redacția ziarului *Timpu*, apărut la 15 Martie 1876, și neglijat de Grădina. În acești ani trăi tot prin preajma lui Maiorescu și în mediul lui germanic, luând parte la reuniuni și la plimbările în împrejurimile orașului. În 1882, sfârșit de critic, călători pentru întâia oară în Italia, mergând până la Napoli. Fu aguduit și ochiul lui ingenuu de țărani văzu mai mult decât estetul Maiorescu. Veneția îl zăpăci și-l făcu să rădă de barcarolele lui Alecsandri. Simți plăcerea diavolească de a fi răpit și svârșit de mare. Bologna îi luă mântile. El e «un om incult» și se sperie de dimensiuni ca și Dinicu Golescu, dar totdeodată e un artist capabil de delir. Lângă Bologna, mergând la Sanctuarul Madonnei di San Luca numără pilaștrii interminabilului portic de opt chilometri. În deosebi coloanele în cantități mari îl extaziază: «Totdeauna coloanele au făcut asupra mea o impresie cu deosebire puternică. Călătorind pe la mănăstirile noastre, ceea ce mi s'a întipărit mai viu sunt coloanele dela mănăstirea Dealu și dela Cozia. Orașul Udine e întreg o singură colonadă. Și intrând odată în acest labirint de colonade nu mai aveam destulă putere să ies din ele și abia peste zece ceasuri am plecat spre Veneția. În Padua sistemul de colonade e și mai dezvoltat, iar în Bologna el e dus la mai extremă limită». În vara 1883, tot ținând pe Eminescu în casă, se vede, Slavici intră la idei și crezu că o erupție pe trup are o cauză mai gravă. Se duse deci la Viena. Din cauza boalei devenise posac și nervos, dar se pot bănui și nemulțumiri familiale. Acum stătea destul de bine, fiind profesor la Azilul Elena Doamna, la Școala normală și la Institutul Mănuș. La 17 Martie 1884 *Timpu*

încetându-și apariția, Slavici fu trimis la Sibiu să organizeze ziarul *Tribuna*, care și apărură la 14 Aprilie. Publicația a fost învinuită că se sprijină și pe guvernul românesc al lui Sturza și pe cel ungar al lui Bánffy. Adevărul este că nu făcea o politică naționalistă ci una de compromis. Ea căuta un modus vivendi cu Ungurii, o «desvoltare națională românească în țările supuse coroanei sf. Ștefan». Chiar pentru aceste idei, Slavici fu arestat în 1889, dar lui temnița îi plăcu căci Maghiarii — zicea — l-au «tratat cu cruzare și au fost cu deosebire binevoitori cu familia» lui. (El dăduse în 1885 divorț de totăia nevastă). Din ce în ce de acum înainte Slavici se va infunda în filo-maghiarismul lui, însoțit de o ură din ce în ce mai accentuată pentru bizantinismul de dincoace. Asta îi făcu odios și printre Ardeleni. Și nu este în chestiune opinia politică respectabilă în sine și în acele vremuri crezută mai ruminte ca oricare alta ci de faptul că Slavici nu are o simplă concepție politică de oportunitate, acceptând măcar ca un vis unirea tuturor Românilor ci dorința îndârjită ca Românii să nu se unească. Idealurile politice au toate o valoare relativă și nu e cazul a introduce în judecarea operei criterii seculare. Ca trăsătură de caracter este învederată obstinarea lui Slavici, care se retrage dela iluziile unui popor cu o figură jalnică și cu un rictus amar. Ani de zile va susține împotriva tuturor că Românii își pot asigura «libertatea de dezvoltare și 'n actualul stat ungar». Ei trebuie să-și caute «aliați» și în propria lor patrie și să fie «un element de ordine și de cultură la hotarele orientale ale monarhiei». E «mai puțin riscat să intri 'n temniță decât să treci în România și să te răssemi pe dragostea fraților de acolo». La București vine știrea că *Tribuna* a fost confiscată. Slavici zâmbește sarcastic: «În Ungaria confiscarea ziarelor numai în virtutea unei sentențe judecătorești se poate face». Afișe mari în București vestesc că armata a descărcat la Caransebeș o salvă asupra poporului. «Scrietorii» se scandalizează: știrea e fantastică. Niciuna din adevărurile, exagerările și uneori pioasele minciuni care constituie viața oricărei nații și fac respectabili pe Unguri nu mișcă pe acest Sârhu, erunt pentru Români. Declarațiile lui N. Iorga că «în corând va veni ziua, în care Românii din toate țările se vor uni formând o Românie mare și puternică» sunt pentru el «bazaconii» și cel ce le reproduce «amintit». Expoziția din 1906 îl întristează și socotește că Ardelenii «nu mai au nimic de așteptat», dela România care dăduse prin Junimea bursă lui Slavici: «Hainele civile după cele mai nouă jurnale, trăsuri cu caucruc, automobilele, palatele zidite fără gust, mobila îngrămădită 'n ele și desfrâul sec nu sunt cultură economică. N'au Românii de dincolo ce să învețe dela frații lor de aici, și să-i ferească Dumnezeu să nu ajungă în starea în care se află azi aceștia». El rămăsese tot mocan și se bănuia nesuferit «pentru cei subțiați prin «civilizațiune»». Țara se purta ingrat cu el care petrecuse anii «în lucrare», pentru ea, când cu «scrisa», când ca dascăl. Nu răsuflase mai ușor, decât când dăduse lecții la o școală străină, la școala comunității evanghelice. În preajma războiului din 1916, Slavici combătu acțiunea de eliberare a Ardealului și asta ar fi puțin lucru, dar după ce unitatea se înlăptui în loc să tacă sau să mărturisească lipsa de viziune, el întârzi că rău se făcuse ceea ce se făcuse. O. Guga îl declară mort ca om, punându-l în versuri crude (*Unui scriitor vândut*):

Nu-l simți în noaptea ta de jale,
Cum vin convuls înțunecat,
Eroii scrisurilor tale
Și îi s'apropie de pat?

Vin popi bătrâni cu barbă sură,
Țărani cu chip înșăngerat,



Titu Slavici, fiul lui Slavici. B. A. R.

Vin să te blesteme din gură,
Vin să te 'ntrebe de păcat.

Și spune-mi nu te 'ncearcă oare,
Un vis cumpănit, un vis urât;
Că mâna lor răzbunătoare
Te-a strâns într-o si de gât?

A fost o greșală de sigur arestarea efemeră a acestui om văduț, mai mult bolnav de un sânge amestecat, apunându-și cu ochii plecați în jos aversiunile. Petrecerea lui la închisoare, rușinările lui de promiscuitate le-a povestit însuși cu stăruință lui penibilă. Moartea izbăvi în 1925 opera de om.

Dar opera este remarcabilă. Cu percepția justă numai când se aplică la viața țărănească, ea nu idealizează și nu tratează cazuri de izolare. Oamenii sunt dărzi, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și părți rele așa cum trebuie să fie o lume comună. Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului. Limba de obicei împiedicată și ridicul de neaoșe, atunci când tratează idei, e un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Imprumutând graul eroilor, scriitorul deschide nulele printr'un fel de acord stilistic.

«Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cântăreț vestit. Și murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răgușit le bea cu gălbenuș de ou, și i se dregau organul, încât răsuna ferestriile când cânta «Măntuiește Doamne norodul tău!». Era dascăl în Bufucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospete de bogat. Iară copii n'avea dascălul Pintilie decât doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Țapului, și pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăcani.

«Pe părintele Trandafir, să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar și răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpănit ca și când ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părin-

tele Trandafir. Adună din multe și face din nimica ceva. Strânge, dregă și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții ».

Tratarea e totuși severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* ascunde o intenție de economie politică (aceea de a arăta căile posibile de înrăurire asupra țaranului) complet absorbită în ficțiune ca și filosofia din *Robinson Crusoe*. Părintele Trandafir, picat într'un sat de leneși săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Norodul îl ascultă și-și vede de treabă. Apoi trece la invectivă, și lumea îl ocolește. Popa Tanda își cată atunci și el de treburile lui, devine el gospodarul model al satului, făcându-și grădinișerie, împletind lese, scoțând tot ce e cu putință prin muncă din condițiile locului. Acum oamenii încep să prindă respect pentru dânsul și să-l imite.

« Plugul Marcului era bun pentru început. Un cal cumpără popa dela Mitru; alt cal se afla la un om din Valea-Răpitiș; Stan Schiopul avea un car cu trei roate. Popa îl cumpără, fiindcă a câștigat o roată dela Mitru, ca adău la calul spelt.

« Cozanac Clopotarul se prinsese să fie slugă la popa, fiind căsă lui numai la o săritură de aici. Popa bătu apoi patru stâlpi la capătul casei, doi mai înalți, doi mai scurți, alcătuiți trei pereți de nulele, făcând acoperiș de șovar și grajdul în gata.

« În vremea asta părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani; dar înțineria, când încărea preotesea și copiii în trăsura, de bieiul la cal și mergea, ca să-și vadă holdele.

« Sătenii îl vedeau, clătănând din cap și iarăși aiceau: « Popa e omul dracului ».

Intrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de nouitate. Tot așa de vii sunt Budulea Cimpoierul cu Huțul lui. Aci se tratează misterul psihologic al unor ființe cu înfățișare neînsemnată în copilărie și un caz de ambiție în clasa de jos. Pe Huțul, care ținea cimpoacele tatălui său, învățătorul îi îndeamnă să meargă la școală, și copilul prinde gust. Apoi, i se naște dorința de a ajunge învățător în sat și merge să învețe la școală la oraș, acolo îi vine gustul să se facă institutor și deci intră la gimnaziu, dela care capătă ispită de a se face profesor. Merge dar la seminar. Iată-l ajuns om mare, putând fi protopop, însurat cu fata unui prelat de vază. Ambiția crește vertiginos și Huțul renunță la Livia, fata dascălului din sat, deși o iubește, fiindcă acum vrea să se călugărească spre a ajunge mitropolit. Slavici putea să facă din această năvelă un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci. Toate elementele sunt întrunite, nelipsind mai ales acel tic fundamental, revelator al unei firi imperturbabile în hotărâre: « Îndată ce sosea acasă, el se desbrăca, își curăța hainele, le îndoaia cu multă băgare de seamă și le punea în ladă, apoi lua cartea și învăța lecția ». Bătrânul Budulea slujește ca piesă de verificare în ereditate a eroului. Aceeași încetinire în convingere și vigoare în ambiție, după deșteptarea ei, se observă și la cimpoier. La început el respinge cu hotărâre ideea dării la carte a lui Huțul: « — Nu se poate, zise el. Huțul e prost; îl știu eu: e copilul meu ». Apoi susține morțiș că fiul lui știe și ungurește. Pentru a da satisfacție etică cititorului, întrerupând desfășurarea normală a personajului, care inclina spre o ambiție devorantă, el îi pune să se răzgândească în cele din urmă și să se mulțumească cu protopopia, căsătorindu-se din dragoste cu sora acelei fete pe care, iubind-o, o sacrificase planurilor lui mărețe. Mai puțin compusă, și de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o năvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădănească și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandioarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bisoni:

« Cât în luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebuie să fie și mulți păstori. Dar și porcarii sunt oameni, ba între mulți, sunt oameni de tot felul, și de rând, și de mână dreaptă, ba chiar și oamenii de frumie.

« O turmă nu poate să fie prea mare, și așa, unde sunt mulți și mulți de porci, trebuie să fie sute de turme, și fiecare turmă are câte un păstor și fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieți, hoțarii, adeseori și mai mulți, dacă turma e mare. E dar pe luncile un întreg neam de porcari, oameni, cari s'au trezit în pădure la turme de grășni, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni, cari au obiceiurile lor și limba lor păstorească, pe care numai ei o înțeleg.

« Și fiindcă nu-i negustorie fără de pagubă, iară păstori sunt oameni săraci, trebuie să fie cineva care să răspundă de paguba ce se face în turmă: acest cineva e « Sămădăul », porcar și el, dar om cu stare, care poate să plătească grășniul pierduți ori pe cel furat. De aceea « Sămădăul » nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru și nelindurat, care umblă mereu călare dela turmă la turmă, care știe toate înfundăturile, cunoaște pe toți oamenii buni și care știe să afle urechea grășnelui pripăsit chiar și din oala cu varză ».

Ca în toate medurile pastorale, ordinea socială se separă de civilizația de Stat și se bizuește pe pacte proprii. Sămădăul Lică este un hoț și un ucigaș, acoperit de persoane tari, interesate să aibă un om cu experiență. Cărciumarul Ghiță se așează în drumul porcarilor, unde se câștigă bani mulți, și se pune la mijloc între ordinea juridică a Statului și legislația mutuală a hoților. Drama lui complexă e analizată magistral. Ghiță vrea să strângă bani și înțelege să nu se pună rău cu sămădăul care-i cere complicitatea până la un punct și-l amenință cu izgonirea din moara-cărciumă. În același timp ar voi să rămână om cinstit și se pune în legătură, fără completă sinceritate, cu jandarmul Pinte. Moment tipic de duplicitate este acela al trădării hoțului. Cărciumarul schimbând meritu bancnotele de furat ale lui Lică, le dă lui Pinte să i le arate și să le prefacă în mărunțiș, procurând autorităților dovada crimei, fără a mărturisi că jumătate din suma schimbată la jandarm o oprește el drept plată pentru oficiul de petrecere a bunurilor furate. Excesul de șiretenie pierde pe cărciumar. *Scormon, La crucea din sat, Gura satului, Vecinii*, alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele lui rituale, logodnă, praznic, clacă. Psihologia stereotipă a colectivității e trasă cu o mână sigură. Cea mai bună năvelă de acest fel, *Gura satului*, nu cuprinde decât banale discordii și împăcări în legătură cu măritarea unei fete de țară. Banalitatea aici înseamnă atitudine arhaică, și scena meticuloasă a petirii, cu întârzieri calculate și ocoliri șirete, constituie un document eminent de arhivă etnografică și o mare pagină literară.

« Când Mihai văzu pe Simion și pe Mitrea intrând pe poartă, el plecă spre dânsii cu capul ridicat și legănându-și a lene trupul la fiecare pas.

— Bine te-am găsit! Bine te-am găsit! grăi Mitrea cu fața deschisă.

— Bine să fiți primiți la casa noastră! le răspunde Mitru, întinzându-le mâinile. Dar cum și unde și în ce treabă?

— Umblăm și noi, răspunde Simion, mai încoș, mai încolo.

— Iar treaba ne este mare și binecuvântată, numai noroc să avem la dânsa — adăuse Mitrea privind cu mare băgare de seamă în ochii lui Mihai.

— Norocul, zise Mihai, vine dela Dumnezeu.

— Amin! răspund amândoi.

« După ce-și făcuseră astfel binețele convenite, toți trei înalțară spre scările casei, Mitrea însă, ca om cu multă chibzuală peste puțin se opri și smucă privirea spre curte.

— Precum văz, ați fost astăzi la plug. — zise el, ca din întâmplare. — Unde ați arat?

— Nică n'ar ști să-ți spun bine, răspunde Mihai, întorcându-se spre curte. — Știi cum e omul când îi cresc feciorii. Abia-l cunoști musteața și te scoate din gospodărie — Măi Vasile! — arină el apoi chemând pe fiul său. — Unde ați arat?

— În dosul ploșului, răspunde fiăcăul apropiindu-se.

— Bune pământuri! zise Mitrea, și dacă nu mă înșel, erau ogoare.

— Da, sunt bune! grăi Mihai dând din umeri. Dar sunt mai slabe decât cele dela Vadul Tatarului.

« Pentru ca să-i lămurească, Mihai le spuse apoi, câte și unde-i sunt pământurile, care sunt moștenite dela bunicii săni, care sunt

câştigate de tatăl său şi care sunt agonisite de dânsul, şi le spune căt rod a adunat estimp, an cât şi cât anier!

Pe când să sfârşească, Simion priveşte la boi şi zice că sunt frumoşi, apoi pleacă toţi trei ca să-i vadă mai de aproape.

Deia boi trece în urmă la vaci, la porci, la oi şi la cai. Pretutindenea Mihu le făcu împărtaşire despre cum şi când şi în ce chip, le spune preţul şi vremea cumpărării, laudă soiul şi scoate la iveală buna prăsilă leşită din gospodăria sa.

« Sosind la vravul de saci, el desleagă gura unui sac, pentru ca nescare dintre cei de laşă să poată lua un pumn şi să laude bobul plu. El însuşi la un pumn, îl scutură, îl priveşte, zice c'a ieşit bine, îl aruncă jos, apoi leagă gura sacului.

« Simion ţine pumnul plin la gura unui boi apropiat, iar Mitrea la câteva boabe între dinţi şi aruncă prisosul între saci, ca să găsească şi păsările ceva.

— Rău ai brodit-o, zice Simion, căci aice ele găsesc în de prisos.

« Când se îndreaptă din nou spre casă, Safta se iveşte, ca din întâmplare, la capul scârilor.

— Vai de mine! cum ne-ai ghicit! le zise ea. Dar să iertaţi. Aşa-i omul cu gospodăria! Ori cât te trudeşti, n'o scoţi la cale.

— Lasă că te ştim, cât eşti de harnică, îi zise Mitrea.

Dar uite, ce velinţe. Unde le-ai cumpărat de-ţi sunt atât de frumoase?

— Vai de mine! Eu, să cumpăr? strigă Safta. M'a ferit Dumnezeu. Tot din casa mea!

Nu te cred, grăi Mitrea cu răutate. Prea sunt de-a degete tinere.

— Şi oare nu am fată mare? zise Leica Safta.

Fi, grăi acum Simion. Ai brodit-o, vere Mitre. Ai brodit-o!

— Aşa mai înţeleg şi eu, plumi acesta. Dacă e vorba de fată mare, apoi noroc să albă!

— Norocul vine dela Dumnezeu! le răspunde şi Leica Safta.

Amla! ziseră amândoi, schimbând o privire plină de înţeles.

Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment şi astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Şi totuşi el a trecut în tăcere, toată lumea rămânând incredinţată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvisese puternile sufletul ţărănesc de peste munţi şi cu atâta dramatism încât romanul este aproape o capodoperă.

Mara, precupeată văduvă din Radna, sat bănăţean, are doi copii, pe Trică şi pe Persida (Sidi). Pe băiat îl dă ucenic la un cojocar, pe fată o creşte ca pe o doamnă, la călugăriele catolice din Lipova, sub ocrotirea particulară a Maicii Aegidă. Crescută mare, Sidi e de o frumuseţe rară şi nu întârzie să sucească mintea tinerilor. Un teolog român Codreanu şi fiul unui măcelar bogat Hubărnaţi sau mai simplu Naţi se îndrăgostesc de ea şi fata, vanitoasă, se clatină cu voinţa între amândoi. Cel mai sdruncinat este însă Naţi. Curând patima cuprinde pe amândoi tineri şi după lupte îndelungate cu sentimente potrivnice, născute din deprinderea vieţii sociale, el se căsătoreşte pe ascuns, cununat de Codreanu, rivalul în stare de jertfa aceasta, şi pleacă în Viena. Dar Naţi e nefericit. Hubăr, tatăl-său şi Hubăroac, mână-sa, n'ar mai voi să ştie de un fiu căsătorit fără învoirea lor, iar Mara ar socoti mărşavă însoţirea cu un « neamţ ». Tinerii se întorc în ţinutul lor şi deschid un birt pe care îl călăreşte mai mult Persida, în vreme ce Naţi, bolnav sufleteşte din pricina despărţirii de părinţi, trândăveşte şi-şi bate nevasta, care de altfel faţă de toată lumea trece drept utoare. Abia când se naşte un copil, Mara se îmbălbăneşte, apoi se domoleşte Hubăroac, în sfârşit şi Hubăr, a cărui supărare era mai mare fiindcă fusese bătut de Naţi. Afându-se că tinerii sunt căsătoriţi vine şi împăcirea nu fără primejdia unei noi vrăjbe: căci fiecare parte voieşte ca pruncul să fie botezat în legea lui. În fine copilul e botezat în religia catolică spre mulţumirea lui Hubăr care însă se poate bucura puţină vreme de această izbândă fiindcă băiatul Bandi, fiul lui tănuşit, făcut cu o femeie Reghină ce şi murise nebună de ruşine, îl omoară într-o criză de demenţă.

Întâi de toate izbeşte în acest roman culoarea vie a fundului pe care se sprijină eroii. Avem înainte-ne oameni făcuţi, greu de urnit, încăpăţanaţi în prejudecăţile şi obiceiurile lor, la care gândirea colectivă e mai puternică decât cea individuală. Arhăitatea mişcărilor lor mai este îngrenată de factorul rasial, căci de o parte stau Nemţii iar de alta Români, blânzi în raporturile personale, ironic într-ascuns şi neclintiti în egoismul de naţie. Când Persida pune înainte Murel dragostea ei pentru Naţi, aceasta răspunde îndârjită

« Na! — au!... Asta nu se poate! Dumnezeu ştie, — ... cât m'am gândit eu la voi, cât am ostent pentru voi, cu câtă inimă v'am purtat de grijă, şi nu poate să mă pedepsească atât de aspru. Dacă te-ai vedea moartă, ar fi pierdută toată bucuria vieţii mele, dar aş zice c'au mai pătit-o şi alte mame ca mine şi m'aş mângâia în cele din urmă. Neam de neamul meu nu şi-a spurcat însă sângele ».

Mara merge până acolo încât, crezând pe fata ei în legături nelegiuite cu Naţi, doreşte nu căsătoria cu ibovnicul ci izgonirea lui. Mai ruşinosă i se pare însoţirea cu un om de atât lge decât păcătoarea

« — Lasă, draga mamă, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au pătit-o altele şi mai rău decât tine şi tot au ajuns fetei cu casă bună ».

Pe de altă parte Hubăr, chiar după împăcare, nu poate suferi gândul că copilul ar putea rămâne al ortodocşilor.



Hologru.

Litografie După Ioanru Lumei

«... nu se putea desmetici. Se simțea ușurat, dar tot nu putea să lăse pe Nați, că s'a căsătorit fără de învoirea lui.

«— Să fie, — zise el, — să fie binecuvântată de amândouă, dar copilul e al nostru, numai al nostru».

Slavici n'are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai târziu sămănătoristului. Țăranii lui, observați fără cea mai mică părtinire, după metoda de mai târziu al lui Rebreanu, sunt egoști, avari, îndărătnici, dușmănoși și totdeauna iertători și buni, adică cu acel amestec de bine și de rău ce se află la oamenii ardevărați. Atâta vreme cât autorul rămâne în marginile experienței sale, ochiul lui e de o rară ascuțime în sugrăvirea erorilor, care toți trăiesc cu o vigoare extraordinară. Mai vie decât toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți: în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprigă. Proporția aceea de sgărceană și de afecțiune maternă, de hotărâre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e locuită cu o artă desăvârșită și într'un stil sec ce topește termenele dialogului dialectal, păstrându-le totuși culoarea locală cu ajutorul exclamațiilor.

«A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei...»

«Mult sunt sănătoși și rumeni, volnici și plini de viață, deștepti și frumoși, — rîd auz. *Mara minune*».

«Mai sunt și sărăcuțaroși și desculți și nepeptănați și nepăfuți și obraznici, sărăcuții mamei».

Exclamațiunile acestea, de fapt ale eroniei și numai însușite în reperițiunea frazei de autor, exprimă rînd pe rînd și mai cu putere decât orice analiză firea clasic vîntărească a văduvei (săraca!), orgoliul mamei chiar și prin ceea ce ar părea pricină de îngrijorare (*Mara minune*), ascunsă mînie împotriva acelor care-i defăimează pruncul (sărăcuții mamei).

Și fizicește Mara e descrisă scurt, substanțial:

«Multer mare, spătoasă, greoaie și cu obraji bătuți de soare, de ploa și de vînt, Mara stă zluca sub pălă, în dosul mesei pline de pâine și de tortă dulce. La stînga e coșul cu pește, iar la dreapta ciocotește apa fierbinte pentru «vornoviși», pentru care cade din când în când breanul de pe masă. Copiii elcargă și își caută treabă, vin cînd sunt flămînzii și iar se duc după ce s'au săturat, mai se joacă voroși, n'au se bat fie între dînșii, fie cu pîlî, — și zluca trece pe neștiințe».

Sorile Mara de cele mai multe ori mînăncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm în vreme ce ea gătește mîncarea. Mînăncă însă mama și pentru ea, și pentru copii. Păcat ar fi să rămîne ceva pe mîncă».

Mara strînge bani în trei ciorapi, pentru ea și pentru cei doi copii, și se tînguște peste tot de sărăcie. Cu marea Aegidia s'a învînt a da pentru Persida șase florini pe lună, apoi cu lacrimile a înduplecat-o a primi numai patru, pentru ca apoi să nu mai dea nimic după ce prin aceeași marea Aegidia a căpătat dreptul de a lua taxele de trecere pe podul dela Murăș, plătit cu banii din ciorapul Persidei, pentru ca astfel capitalul să nu fie atins de loc. Mara vrea să-și scape feciorul de armată, dar face în așa chip că banii trebuitori îi sunt împrumutați de Bocioacă cojocarul, stăpînul băiatului. Gîndul ei ascuns e de a sili astfel pe cojocar să-și dea fata după Trică, spre a nu rămîne în pierdere. Și fiindcă nevasta însăși a lui Bocioacă umblă după tînar, acesta alcargă la Mara să-i ceară bani ca să scape de pacoare. Mara îi dă niște sfaturi aproape nerăsunate:

«Pst! — zise ea, ține-ți gura. Ești băiat tînar și nu trebuie să aduci rușine asupra casei stăpînului tău. Nu este ea singura mîmă, care-și mărită fata după băiatul ce-i place ei. Ține-o cu vorba pînă ce nu-ți dă fata, apoi scupă-o în față și-o să ai soacră, care se teme de tine și nu ți se urează 'n cap. Pst, Trică, băiat cu minte: fata e bună, frumoasă și cu avere, intri în casă bună, și dacă ești om tu, faci ce vrei din ea».

«Nu vreau nimic! — răspunde el. — Țin numai să nu fiu robul lor și te rog să mă scapi de dînșii».

«Prostul — grăi Mara. — O să te mai gîndești și tu și-o să-ți vie mintea. De așa noroc n'o să fugi».

«Mamă! — zise el. — Nu mă împinge la păcat! Eu mă 'neurez cu stăpîna mea!».

«Nu dau niciun ban! — răspunde Mara îndărătnică. — Dacă te vei neurea, atîta pagubă! Ce pierzi? — Nu e rușinea mea, nici a ta, ci a ei! Vorba e să nu-ți umbles gura!».

La nuntă Mara devine generoasă și amabilă, lăsa vrea să arate că fata ei e mai bogată decât Neamțul, nu se îndură totuși să aducă toți banii, ba în cele din urmă se lasă rugată să-și păstreze tot ea:

«Da, da! — răspunde Mara. — mai bine decât în mine unde n'ar putea să stea? Să știți, că-i aveți. — pe toți, nu numai pe acești».

Cînd sgărceană tace, arde în sufletul Mariei mîndria maternă. Trică și Sidi sunt pe cale să se îneco în Mareș fiindcă au pornit într-o barcă împotriva podului. Toată lumea își frînge mâinile, numai mama e mîndră:

«Sfinte Arhangheli! — sfîntă Marie Maică Precurată! — Bată-vă să vă bată copiii! Nu! — grăi dînsa mîngăindu-l, — copiii ei ai mei nimeni nu are!».

Persida fuge de acasă iar Trică nu vrea să spună unde s'a dus. Mara se mînie foc, deși în fundul sufletului e mîngăită:

«Tot n'aves nimeni copii cu dînsa; dacă și-au pus ei odată ceva în cap, nu l mai scoate nimeni din ale lor».

Cu același alevăr se înfățișează omul germanic, Huber: tacut, obstinat, apăsut de tradiție, plin de nuanțe sufletești și totuși atât de brutal de prea multă timiditate. Heraldistul acestor rase mîndre, învinse de omene (e de crezut că Slavici a urmărit să dovedească cum că o contopire de sânge între națiunile conlocuitoare din Austria era cu puțință) devine dramatic în scena împușcării.

«Era și frumoasă și grea clipa, în care ei au intrat la Persida. Păcat numai, că Mara nu era și ea de față».

«Nați slăben umilit la căpătîniul putului și se deta puțîn la o parte cînd pîrîșii lui intrară, iar Persida îi așteptu cu fața răzătoare».

«Hubăr, deși cam stîmnicior, era om trăit în lume și știa ce voește».

«El se duse la Persida și o sărută pe frunte».

«Iară, fata noastră, toate supărările, pe care ți le-am făcut și mi încredințată despre iubirea noastră părintească, — grăi apoi uitîndu-se în ochii ei».

«— Nu suntem vrednici noi, — răspunde ea sărutîndu-i mîna, dar copilul acesta».

«Hubăr deslăcu punga și vărsă galbeni peste copii».

«Belșug să se reverse și binecuvîntare asupra tăi grăi el și se plecă să sărute copilul».

Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară. Cu toate că s'ar părea că stau față în față tinerii cu nouă mentalitate și bătrînii înțopeniți în prejudecăți, de fapt nu e vorba decît de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Cei tineri au întocmai aceleași idei preconcepționale ca și bătrînii și suferința lor vine din călcarea lor. Iar viștile părinților răsar reînnoșpătate la copii. Nați e posac, leneș, chinut de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său iar Persida așezată în fruntea unei cărciume devine prin instinct avară, auluritară, și plină de orgoliu familial.

Insușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticii rurale, dintr-o provincie cu oameni mai propășii sufletește, în stare de nuanțe și de introspecție, deși nerupți încă din ieratica etnografică. Jomătate din roman notează încet, răbdător, aprinderea,



Pornirea armatelor năciunarilor. Orientură în spiritul anti-unionist al lui Slavici. În mijloc, călare pe un lemn, V. A. Trecea. R. A. R.

(ruparea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețea de farmecare ei, înălțî provocatoare și nehotărîtă, apoi stăpînită și în stare de orice jertfă. Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățește cu mila și devine la sfîrșit jăratec mîsturilor. Mara știe puterea lui de neînvins. Respingînd ideea însoțirii cu Nați, nu învinovățește pe fată și nici n-o sfătuiește să se învingă.

— Nu, fata mea, — zise Mara liniștită. — Așa vin lucrurile în lumea aceasta; pleci în neștiute și te miri unde ajungi, te-apucă nău din senin — cîteodată ceva, și te miri la ce te duce. Omul are datu lui, și nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea; ce ți-e scris, aro neapărat să ți se întîmple; voința lui Dumnezeu nimeni nu poate s'o schimbe ».

Așa dar dragostea e văzută ca un destin și autorul, scutit de a o mai motiva o descrie doar. Treapta cea mai de sus a ei este, față de un bărbat sfios și fără voință, desvăluirea femeii înseși în care patima se amestecă cu mila maternă.

— Ce e, Ignatius? — grăi dînsa. — Ce s'a întîmplat? [Nați bătușo pe tată-său]. Cum a căzut o atît de proaznică nenorocire pe capul tău?

— Era în acel Ignatius, pe care nu-l mai auzise dela nimeni, în tonul, în care vorbea ea, în întrecerea ei fire atîta căldură, atîta inimă deschisă, o atît de curată iubire, încît el rămase cuprins de uluire și uitîndu-se la ea ca la o țevire mai presus de fire.

— Nul — grăi dînsa în cele din urmă cu liniștită hotărîre. N'am să mă înspăimînt, n'am să fug, n'am să te părăsesc, — zise,

și-l apucă mîna și se aplecă de el și îl trecu prîgus brațului peste gâtul lui ».

Atîta vreme cît descrie latura automată a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Cînd însă năzuiește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicită culturală, tonul apare cu desăvîrșire fals și didactic. Persida spune într'un ceru mai luminat asemenea prostiei pedante:

— Sunt tînră, frumoasă și deșteaptă: nu-mi mai lipsește decît inima ușoară ca să-mi iau avînt. Eu mă înspăimînt însă cînd mă gîndesc la mulțimea datorilor pe care le iau asupra mea, cînd ies de aici, și sunt cuprinsă adese ori de simțămîntul, că nu pot să le împlinesc pe toate, etc. »

Construcția romanului e sigură, bine rostogolită, cu nime artificial nicări iar încheierea vine cînd toate faptele sunt coapte spre a-și da rodul. Uciderea însăși a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățește prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuși cu simptome de demență treptat indicate (sfiala, domesticitatea excesivă pe lângă cineva, crize epileptiforme cu muscăturii) și omorul nu e decît ultimul act al izbucnirii nebuliei.

În *Cel din urmă Armaș* Slavici a voit să studieze ca și în *Mara* crizele de formațiune ale unei familii, de astă dată în clasa boierească din România veche. Și cum ca orice Ardelean de atunci, ba poate mai mult, vedea în țara de aici un loc de putrefacție morală, a avut de gînd, nici vorbă, să demon-

streze acoperit că cele mai bune intenții se năruiesc într-o astfel de societate.

Iorgu Armaș se întoarce din străinătate ca doctor în drept și absolvent al unei Academii comerciale, hotărât să se dedice bunei administrări a marii lui moșii. În țară întâmpină o mentalitate ostilă acestui entuziasm și e înduplecat să ocupe un post de magistrat. Întâlnește și o tânără fată burgheză, simplă și nevinovată, care se îndrăgostește de-a-binelea de dânsul, în vreme ce el e atras în mrejele frumoasei și violentei sale verișoare Zoe, specializată în căsătorii cu despărțuri, care îi și capătă drept soț pentru ca împușcându-i averea să-l silească la un divorț ruinător. Iorgu cade în apatie, omoară într-un duel pe un pictor care loase într-un chip nechipizuit apărarea Alinei, fata burgheză căsătorită acum cu un prozesc măcelar, ex-ofițer, și se sinucide cu morfină sau în sfârșit se intoxică din imprudență, de vreme ce fiind în legături cu Occidentul nesănătos, luase de acolo și această slăbiciune.

Romanul întreg, tratat parte epistolar parte narativ, n'are nicio șiră spinală. Iorgu vede de vreo două ori pe Alina, o privește fără multă curiozitate și o uită apoi cu totul întorcându-se la mai târziu când fata s'a măritat o fără rost. Alina e atentă față de pictorul Emil, apoi față de Iorgu, niciodată nu i se observă un suflăt întreg care să îndreptățească vreo preferință. Emil răsare odată la început și odată la sfârșit și tot amestecul lui aici pare ușit dintr-o intenție curând uitată a autorului. Într'un cuvânt romanul este chiar din punctul acesta de vedere al scheletului epic cu desăvârșire șubred. Dar Slavici nu are simțul vieții orășenești de dincoace, pe care în fond o disprețuește, necum vreo cunoaștere a clasei boierrești. Viața burgheză însăși e înfățișată vulgar, de altfel cam în chipul cum o va înțelege și Delavrancea în scrierile începătoare, redusă la priveștea virtutii cu «mititel» și cu «carne cu varză»:

«Era după prânz, după prânz pentru alții, când le-a îmbrăcat din nou și, lămând ear, a plecat pe cel mai scurt drum la Iordache, în Covaci, ca să ia o pereche de mititei. Așteptându-și mititelii, a luat o țuică de Văleni. Ce prostie! Doi mititei. — Pres puțin! — Volcuile, pune și o vrăbioară, ear până ce se face vrăbioară, adă-mi o varză cu carne! — Varza cere vin. — Volcuile, dă-mi și o'nfundată! — De 'nchelușe apoi — o cafeleuță cu cimic, tot aici!»

Trivialități ca «s'a descuștat, căci îl ardeau ghețele rău de tot» sunt socotite folositoare de către Slavici, care mai

pune pe d-l locotenent Voicu Strună să declare că «mie să nu-mi calce nimeni pe bătători, c'o pate, chiar și dacă general ar fi». Felul cum înțelege scriitorul «lumea mare» e de tot hazul și totdeodată penibil. El crede că Iorgu, fiu de boier, tânăr crescut în Occident, ar putea să se gândească măcar o clipă, oricât de supărat ar fi, «s'o ia în palme pe Zoe», sau că Zoe, femeie stricată, co-i drept, însă fină, ar fi putut spune cu privire la o cravată pierdută a lui Iorgu «Se vede c'am luat-o eu cu zdrențele mele, — ...Îți aduci aminte, că iar îmi scoasesem corsetul și turnelul».

Dar stilul? Încă din scrierile cu caracter polemic se observă la Slavici o predilecție pentru limba împiedicată, greoaie și didactică, cu construcții și expresii nefirești ca «vorba e», «abuncoară» seșind la tot pasul, cu vorbe neaoșe inaduna căutate și peste tot presărate chiar și acolo unde adevărul cere ca eron să vorbească limba lor autentică. Atunci când autorul însuși povestește pagina lui Slavici e numai plictisitoare, când vorbesc însă «boierii» ea e stupidă. Alina se simte «slabă și neajutorată», avocatul face lui Iorgu «cuvintele împărtășiri», oamenii în genere nu sunt «dumunți» de chestiuni, femellor li se zice «Coconuță» și în sfârșit toți vorbesc într'un graiu de abecedar.

Ceea ce poate să intereseze pe istoricul literar în acest roman cu acțiunea între 1874—1878 sunt câteva știri despre Junimea pentru că *Cel din urmă Armaș* e și o cronică romanțată a epocii în care apar ca personaje Titu Maiorescu, Caragiale, Th. Nica și alții.

Din activitatea dramatică a lui Slavici e de reținut comedia țărănească *Fale de birdu* în care vedem pe Badea Hârlea și Naica Floarea pe cale să mărite pe fata lor Anița cu teologul latinizant Tanase a Popii. Tanase e un pedant și fata nu-l iubește, încât părinții se încredințează că e mai bine s'o dea după învățătorul Cimbru. Este sumpatic tipul de bourru bien-faisant al lui Badea Hârlea, «apoi nu te mânca mai mult cu mine, știu tu că eu-s om rău și iute la sânge». Fără interes deosebit este *Toane sau Vorba de clac*, comedie (eroi. Cesar Gaetan, Stănde Peđe, Părințele Chiriac Chisăliță, dascălul Averchie Buchulat) care a dat lui Eminescu, într'un proiect, câteva nume proprii. A scris și o dramă istorică, insuficientă, *Gasper Grafiani*.

L I T E R A T O R U L

1880

POEZIA SOCIALĂ ȘI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC.

REVISTE ANTIJUNIMISTE.

Junimea are prozeliti și adversari și pe cât de mulți fură cei dintâi, pe atât de înverșunați se arată cei din urmă. Motivele de inimizitate sunt mai mult personale, decât programatice, alinați fu totuși de a se găsi un câmp de luptă teoretic. Câteodată motivul polemic este că junimiștii se contrazic, călcându-și propriile idei. Maiorescu e combătut cu stilul lui înușl, dat ca să zicem așa «în lături». Desigur că revista *Tranșacțiuni literare și științifice* a lui D. Aug. Laurian și Ștefan C. Michăilescu (1872—73) dezvoltă titlul Convorbirilor. Revista se așeza pe terenul ideal, făcea simple tranșacțiuni. De altfel Ștefan Michăilescu (Ștevil) participase la ședințele junimiste fără a fi publicat în Convorbiri.

Amândoi directorii Tranșacțiunilor trecură la 1 Martie 1873 la noua *Revistă contemporană* la care colaborară în anul I: V. Alecsandri (cu un fragment din *Drădri* și două poezii), M. Zamfirescu, G. Crețeanu, Pantazi Ghica, Căru Oeconomu, G. Sion, V. A. Ureche, Petre Grădișteanu, Anghel Demețrescu și alții. Revista avea prestigiu și junimiștii în sinea lor se îngrijorară. Intenția de opoziție ideologică se străvede în titlu. Publicația nu avea să facă simple dispute formale asupra artelor ci să privească literatura sub raportul conținutului, aplicându-se la viața «contemporană». Nu din acest punct de vedere al contemporaneizării avea să se remarce totuși, ci din altul implicat în niște articole pe care le combătu Maiorescu. *Revista contemporană* se deschise cu un studiu al lui V. A. Ureche despre Miron Costin, cu niște *Suvenire despre poezia Conachi* de G. Sion și, între altele, cu o năvălă istorică, *Marele vâștor Căndescu* de G. Pantazi. Studios, chiar superficial și bombastic, un cronicar și un poet cu ispic, grupul înțelegea să înculce ideea tradiției. Convorbirile nu făceau caz literar de cronicari iar Maiorescu râdea pur și simplu de Conachi, înănușând că până la «direcția nouă» nimic nu merita atenția. La această greșită părere se încerca să răspundă Sion, repunând în merita valoare un poet vechiu. «Oricât de incultă a fost limba noastră — afirma el — din timpuri cei mai înalțați, totuși am avut poezii noastre». Prin pana lui Petru Grădișteanu (1841—1921), revista făcea și polemică personală, atacând «ineptiile» d-lui «Emurescu» și mirându-se că Bodnărescu face *epigrame* nesatirice, în ignorarea limitelor vechi ale acestui gen. Căru Oeconomu (1848—1910) care va colabora din 1885 cu versuri și proză la Convorbiri scrie poezii cu totul insipide. Hasdeu a frecventat cercul convorbirist și a publicat sporadic în revistă. Însă prin *Columna lui Traian*, apărută la 2 Martie 1870, el opune Junimii o direcție serioasă. Titlul publicației indică ieșirea din goala

abstracțiune, hotărârea de a se ocupa cu realitățile națiunii, chiar într'un spirit de exaltare. În epoca aceasta contribuția istorică și filologică a Convorbirilor e foarte slabă și lui Hasdeu îi revine meritul de a fi deschis marea școală de erudiție diplomatică și lingvistică. *Columna* a fost foarte citită și prețuită și a izbutit să intereseze cercurile științifice internaționale și să deștepte în contemporani încredere în valorile naționale. Ea este o publicație aproape exclusiv savantă, scrisă totuși cu imaginație și spirit. Niciodată dela Hasdeu o astfel de revistă n'a mai fost populară. Colaborau la ea harnicul și omniprezentul A. Papadopol Calimah (*Despre scrierile atâingătoare de Dacia*), Al. Odobescu (*Fumuri arheologice din lăzile preistorice*, Studii critice asupra *tesaurului dela Petroasa*, etc.), A. Xenopol cu documente dela Iași, C. Esarcu cu documente din arhivele Italiei, Gr. Tocilescu cu studii onorabile din care unul asupra lui N. Bălcescu, Gr. Bengescu II cu un satisfăcător articol *Filosofia idealistă și noua filosofie realistă în Germania dela Hegel încoace*, C. D. Aricescu dădea o utilă deși greșită cronologie a ziarelor române. Se făcea «psihologie poporană» și B. Constantinescu publica un foarte interesant articol asupra poeziei Țiganilor, cu texte. În primul an se acceptă și literatură și înțâlnim aci numele lui V. Alecsandri, N. Scurtescu, M. Zamfirescu, al Veronicăi Miclo. Ca să nu rupă cu totul punțile cu Junimea, Hasdeu reproducea după Convorbiri *Vocabularul istoric-român* de I. Maiorescu.

Revista, ostracizată multă vreme dar cu mari urmări, a fost *Literatorul* lui Al. Macedonski apărut la 20 Ianuarie 1880. Macedonski nu era statornic în idei, dar toate ideile lui sunt interesante și anti-junimiste. Impotriva artei pentru artă el susținu un timp «poezia socială» și făcu într'adevăr o școală de poeți ai tristeții proletare. Prin temperament el mergea spre arta-lux și atunci despărțirea de Maiorescu se realizează într-o poziție estetică absolută. Deși fără cultură ideologică deosebită, Macedonski are viziuni remarcabile. Pentru vremea nouă el visează întâi de toate o poezie de inspirație sacerdotală:

El! S'a trecut cu moda de lacrimi și suspine
Și cu acele crunte dureri imaginari
Atî căruntit cu totul sărmanilor cobzari,
Dar de s'a dus o vreme o nouă vreme vine
Și ea c'un biciu pe care în mână sa îl ține
Pleznind vă strigă vouă: Alți timpuri, alți lăutari! ..

Acuma este timpul puterii, bărbăției,
Copilul de ieri, astăzi e un băiat viril:
S'a scuturat la Plevna de jugu-epitropiei
De-ar fi copii și astăzi ar rămânea copii;
Cu doina nu mai merge pe fruntea României
Depîn ca să renaștem na trebuie-un Virgil!



C. Eșanu, întemeietor al Ateneului Român, colaborator la *Columna lui Traian*. B. A. R.

Literatorul ținea «a îndeplini marele gol ce a lăsat *Curierul de Ambe Sexe*» gândindu-se la tipul de poet-profet înfăptuit de Eliade și afecta a detesta pe burghez: «a nu fi abonat la «*Literatorul*» să devie ceva ridicol și un semn de *bourgeoisisme*». Sprijinitorii revistei sunt aleși în clasa aristocratică. În scopul de a pune literatura română pe un plan mondial, revista publică poezii în limbi străine, în francezește mai ales, de amatori obscuri: S. Le Matayer, Louis Chardin, Aug. R. Clavel, Caterina Leboeuf, François Nizet. Acestui din urmă îi datorăm un *Hommage à la patrie de Roumanie* cu neprevăzute jocuri lexicale și de accent:

Je voudrais, non en birj, non en caroutas même,
Mais à plede, parcourir ce beau pays que j'aime,
Huttes, villages, bourgs, y boire la braga;
Vivier le puateur, royauté sous le chaume,
Courir les champs, les bois que la nature embaume.
Le soir goûter les fruits et la mamaliga.

Macedonski făcea mare caz de versificație și într'un lung articol despre *Artă versurilor* pune la punct o mulțime de probleme: eliziune, rimă, hiat, monosilabe, impietare (enjambement), umplutură, cezură. El pretindea să înlocuiască polemicile maioresciene cu adevărate *analize critice* și dedica operei lui Alecsandri pagini foarte judicioase iar poemei *Levanté și Calavryta* a lui Duiliu Zamfirescu îi dedica o interminabilă prezentare. Teoriile lui sunt vrednice de reținut. Nu se pune temei pe specificitatea limbii cât pe sonoritatea ei: «scară muzicală și *artă versurilor* nu este nici mai mult nici mai puțin decât *artă muzicală*». Macedonski, care publica *Năluca Crimei*, după Maurice Rollinat, formulează poezia cu mult mai bine decât Maioreșcu. Nici idee înaltă în formă frumoasă, nici înlăturarea abstracțiunii în ideea intuitivă de toți înțeleasă, «A fi poet înseamnă a fi poet și logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, *nelogică într'un mod sublim*». «Ceea ce nu se iartă [adevărului Poezii] este totmai prozaismul, adică: Logica». «Logica Poeziei este *ne-logica* față cu proza, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare

însăși absurdul». În timp ce criticul junimist găsea imposibil sborul florilor, pe care îl primea totuși Eminescu în poezia sa, Macedonski dă foarte bune citate de absurditate sublimă din Dante («*Soarele care țace*», «un loc *mai* de lumină», «o lumină *redusită*») și din Racine («*Je verrais les chemins par-fumés*»). El aşază poezia pe baze mistice, Dumnezeuirea e neînțelesul. «Și fiindcă un lucru *neînțeles*, după toate regulile logice din lume, se numește *absurd*, deoarece tot ce nu poate fi înțeles cade sub această denominațiune, mi-am zis că *Neînțelesul* este *Absurdul*, și prin urmare Dumnezeuirea fiind *Neînțelesul* și *Neînțelesul Absurdul*, am răspuns la întrebare că *Dumnezeirea este o absurditate sublimă*». În aceste condiții, se înțelege că în esența ei, poezia însăși este de domeniul neînțelesului și nu mai poate fi îndoaia despre «originea ei divină». Inconsecvență de poet! În loc să aștepte harul, Macedonski procedează ca un naturalist luând note la fața locului. Pentru *Noaptea de Noemvrie* ei s'a dus cu trăsura la Bellu «vînd a studia cimitirul înainte de a scrie».

Când *Literatorul* nu mai putu să apară colaboratori trecură cu toate armele la *Revista literară* de sub direcția lui Ștefan Voilescu, apoi a lui Ioan Rădoi și a lui Th. M. Stoenescu. Însă adevăratul șef rămânea Al. Macedonski și revista nu era decât un deghizament al *Literatorului*. De altfel publicația începuse, la 7 Aprilie 1883 cu anul VI, considerându-se însăși o continuare a celei dintâi. De remarcat că s'au publicat aici imitații-traduceri după Rollinat semnate Paul Zvor, în numele cărui Macedonski polemiza cu *Convorbirile*. O *Idilă macabră* aducea încă de pe atunci lirica grea de școală baudelaireană a decompunerii colorate și fetide:

Pe mlaștina însoată miazme putrezite
Ca patimile mușcat din pieptul omenesc
Și peste rânçozeala de terhurl vestejite
Norii groși se lasă moale și 'n liniște plutesc.

Și nu se mișcă — o frunză cum miezul nopții bate,
Șapar două cadavre supt farmaca umblând
Cu fețele 'nverzite, cu mâinile 'ncreștate
De urma voluptății pe'n case furnicând.

Și când, pîrbită luna gălbuiă și spectrată
Pe apă ca un cranlu de mort se 'nălțîșă,
Mișcându-se 'n abisul luminii siderale
Ironica privire cu ea și-e 'ncreștîșă.

Cadavrele atunces simțiră-o zguduire,
Și 'n mijlocul clamărei din spațiul întins
Pu seclia de față la strania simțire,
La ciocnetul spazmotic ce 'n negură s'a stins.

ALEXANDRU MACEDONSKI.

Cei dintâi purtători ai numelui Macedonski apar la începutul veacului trecut în persoana fraților Pavel și Dumitru Macedonski, «sârbi». Când în 1806 Ipsilanti făcu armie națională, ei intrară cu gradul de căpetați în regimentul cazacilor valahi, în care înaintară la treapta de locotenenți. Drept răsplătă pentru vitejia și rănille căpătate în luptă, stăpînirea îi folosi ca traducători în Divanul dela Crasova (știau limbile rusă, română, greacă, turcă) și în alte treburi privind interesele armatei rusești. O slugă fură celor doi frați toate actele părintești privind originea lor și foștii locotenenți căpătări dela generalul-maior Jeltukin o mărturie precum că erau fiii viteazului Ștefan Mincio Voevod, descendent cunoscut în Bulgaria din neamul căpităniilor sârbești din Macedonia. Ar fi avut prin urmare oarecare nobilitate. Aristocrație balcanică! Deși pierderile de acte sunt mai totdeauna suspecte, putem să admitem valabilitatea atestării, cu observarea că denuminațiunea de «sârbi» fiind largă în limba română, frații pu-

teau fi foarte bine bulgari sau macedonitahi. Lucrul nu are nicio importanță și sub niciun cuvânt nu s'ar cădea să facem caz de originea străină a familiei. Între Tracia și Dacia a fost întotdeauna o așa de mare comunitate etnică și poporul român are o atât de mare putere de absorbțiune, încât naționalitatea aci e un factor ce se determină prin simpla alegere. Un balcanic care a intrat în orbita românismului și s'a introdus în viața Statului român se desnaționalizează aproape imediat, sau mai bine zis își limpezește fondul traco-dacic oscilant. Legați prin căsătorie cu familii vechi din țară, acești oameni noi n'au putut avea nicicând sentimentul că sunt străini și patriotismul poeziei este o manifestare spontană, organică, fără nimic simulat. Clarificați prin alegerea unui cămin statornic, traciile Macedonski nu aduc o psihologie de străini ci de aventurieri. Căutători de procopsire sunt fără îndoaie. De la Sud a venit Despot Eraclidul și frații Macedonski au structura eraclidică, indiferent de natura sângelui lor. Cine e din țară se mulțumește să se păstreze și să existe; soartă de departe are aspirațiuni mari. Aventurierul visează să facă avere, să atingă pozițiuni înalte în societate și când se oprește într'un loc se înțelege că nu ținește la simpla hrănire. Cei care au trecut Dunărea în perindarea veacurilor s'au făcut Domni, boieri, vlădici și câteodată, nesmulțumiți cu stările dobândite, au mers și mai departe spre Austria ori spre Rusia. Și frații Macedonski erau pregătiți astfel încât, întâmplările îngăduind, să se poată împinge spre împărăția ortodoxă, în slujba căreia de fapt se socoteau. La 1821 regăsim pe Dumitru și pe Pavel în tabăra lui Tudor Vladimirescu. Pavel se iveau prin scripte însărcinat cu oarecare oficiu de legătură. Dumitru e acela care amintit de cronicari în preajma lui Tudor îl părăsește mai apoi. E întâiul pas greșit al familiei Tudor este socotit de popor erou național și iertat de greșelile lui, iar Macedonski apare în figură de trădător al lui Tudor și deci al românismului. Fiul lui Dumitru, Alexandru, răsare pe o treaptă mai sus. În timpul domniei lui Cuza ajunge general, comandant al trupelor din garnizoana București și chiar ministru de război. Căsătorit cu o descendentă de boieri olteni, el aparține protipendadei și posedă o acută conștiință a valorii lui sociale. Acum Alexandru Macedonski, generalul, nu mai e urmaș al balcanicului Mincio. E prinț lituan. Ca și Despot Vodă veneticul, el își alcătuiește un arbore genealogic gigantic. Fusese anii de zile în Rusia, urmasse liceul imperial din Kerson și acolo ce să capete lustru în ochii colegilor nobili inventase apartenența la o familie Biberstein-Rogala care domnea în Lituania. Mai modest, un alt balcanic, Granda, se socotea descins din Byron. În schimb soția generalului, Maria Fisența, era adevărată boieroaică. Era fata unei Ecaterina Urdăreanu-Brăilou și a lui Emanoil Fisența, acesta din urmă fiind poate și el de proveniență rusească, dar de mult asimilat. Și dacă numele sturpei lui apare în forma Văcenț, Văcența, e semn că străbunul, chiar venit din Rusia, nu era Rus ci Italian sau ceva apropiat. Caracteristica deci a casei Macedonski e o mare amestecătură de sânge. Mixtura aceasta e favorabilă ori defavorabilă după împrejurări. În tot cazul într-o nație ca a noastră unde un puternic fond țărănesc autohton exercită echilibrul, ea aduce o lărgire a spiritului. Un țărăan de tipul Creangă este tăcut, hieratic, cu expresia arhaică, proverbială, nemșcat ca un asiat, respingător prin genul rasei al oricărei montăți. Un Român cu sânge amestecat simte strigări nelămurite, e neliniștit, aventuros, căutător de satisfacții violente. Dotat cu geniu el poate aduce un progres în adaptarea multumlenară.

Familia generalului Al. Macedonski (cu patru copii: Caterina, Dumitru, Alexandru și Vladimir) are punte grandios



Petre Grăditeanu.

B. A. R.

aristocratic. Au moșie la Adâncata și Pometești, pe valea Amaradiei, în Oltenia. Conacul, cu obloane colorate, așezat pe o muchie, privește «văile misterioase» și pascurile împădurite. Generalul sădise pomi, cultivase flori iar înăuntru avea bibliotecă și panoplie cu arme. De sărbători «seniorii» mai mult decât boierii binevoiau a descinde în bisericuța din vale. Călătoreau în «caretă înhamată cu doisprezece cal de poștă, mănătit de trei surugli pe capră» și dacă cutare schiță face, cum se pare, aluzie la întâmplări familiale, ea ministru de război generalul avea echipaj pompos cu vizitiu și fecior purtând livrele aproape ca cele domnești, frac verde galonat cu argint, jiletcă roșie cu nasturi de bronz, pantaloni de catifea roșie, scurți, — ghetre galbene încheiate cu silefuri. Cel puțin oamenii de această categorie înțelegeau a se înfășa astfel. Soția, Maria Macedonski născută Fisența, este o femeie plină de grație: figură elinică, măslinie, sprincene arcuate, păr despărțit într-o cărare mediană, și în totu, în rochia ei de moire, ori de taffetas, o svelțeță, un gest copilăresc și spiritual. E o femeie foarte fină, cum se vede din niște însemnări autobiografice, presărate cu franțuzisme, dovadă că avea o educație mai ales franceză și foarte puțin simțul limbii române. Generalul are un temperament violent, e o «spăimăie» pentru copii. Îi aștepte să stea smirnă la masă, să se uite în ochii lui când vorbește, să-l spună în fiecare zi Bonjour papà, Bonsoir papà. Când prânzul nu-l place, trănțește scaunule, risipește în țândări farfurile. Aspru cu soldații, provoacă revolte. Totuși soția îl iubeste. Îl luase «frumos, tânăr, cu talie de fată în fracul de praporgic» pe când ea având numai paisprezece ani era o fetiță. În fața compamei răsfrătute la Ocnele-Mari, Maria acoperă pe bărbat cu trupul ei și strigă îndrăzneț: trageți! Generalul avea gingăsiile sale. Își ducea copiii pe brațe la culcare, îi încălca de daruri. Casa de oraș era veche cu ceva de castel, «Ea era în mijlocul unei curți mari, cu spatele la o grădină în care

te perdeai, iar jur împrejurul curții, stâlpi de cărămidă netencuită, stachiate verzi între dânsii. Poarta se înclina într'un zid înalt și monumental, — era mai mult arc de triumf decât simplă intrare a unei împrejurimi. Casa avea coridoare întunecoase și un salon imens cu câte o sobă uriașă de fiecare parte. Aci, de Crăciun, generalul dădea un festin la care copiii participau în haine nouă de catifea și dantele. Fiul, Alexandru, are un cult atât de profund încât îi adoră în stil romantic efigia, amintindu-și și mai târziu

Cărțile ce-l erau scumpe, armele-i cele-adorate
Și portretul său pe care eu am plâns de-atâtea ori!

Pensionat în 1863, generalul era rechemat șase ani mai târziu, dar murea aproape numai decât în 23 Septembrie 1869. Alexandru, viitorul poet, avea atunci vreo paisprezece ani. Familia își face închipuiri, bănuiește otrăvirea generalului, dovedind existența ereditară a unei imaginații tenebroase și a ideii de persecuție. Ea e nemulțumită și de pensia acordată. Tânărul Alexandru urmă «lyceul din Craiova» până în clasa V-a și pare-se că era internat într'un pension. Era slab, palid, cu păr blond, buclat, fugea de zarvă și făcea probabil chiar de atunci stihuri. Cu versuri de rezonanță eminesciană își amintea și el trecerea prin clase:

Neschimbat nu e nimica, iar de sigur, tabla veche
E la locu-i și 'n picioare a școlarilor pereche
Dinainte-i s'afliă iar;
Parcă-l văd cu creta 'n mână tomulând atâtea izuri,
Că de-astfel de zăpăcăală dă chiar profesorul chicsuri,
Pe când banca cea din urmă joacă dane și țintari!

Era bolnăvicios, de o nervozitate extremă, expus la un soi de absențe de conștiință momentane, complicate cu stări extatice. Pentru acest motiv este posibil ca în 1870 mama să-l fi trimis la Gleichenberg, în Stiria. După aceea pleacă să-și pregătească bacalaureatul în străinătate și băut de abia de 16 ani e lăsat cu încredere să colinde singur. «Pe rând



Stefan Velescu,

B. A. R.

studia în Viena, în Geneva, la Universitatea din Pisa și Neapol, locuri în Florența, în Roma, în Turin, vizită Parisul, Marsilia, Nizza, Lyon, petrecu câteva timp în München, colindă Tyrolul, Styria, Karinthia, Bohemia». În Mai 1870 e la Viena, în Noemvrie 1871 la Geneva, tot în 1871 la Veneția, în 1872 la Florența și la Napoli. În același an cântă o «reîntoarcere». În vara lui 1873 îl regăsim la Veneția, la Gleichenberg, la Napoli și la Ischia. Prin urmare junele trăia ca un fecior de bani gata. În 1872 tânărul de 18 ani profitase de popasul în țară și scosese un volumaș de versuri *Prima-Verba* pe care îl împărțea pe la mai marii presei, umblând în trăsură, și izbînd prin țînuta-i mîndră, mustața subțire și ochelarii de pe nas. Cam prin această epocă mama sa pierdu toată averea.

Din averea strămoșască astăzi nu mai am nimic
Jefuit de cămătarul cel struntat și fără milă, —
Nu-i rostesc mărșavul nume; — să-l rostesc îmi este silă.

Deacum încolo destinul monoton al existenței lui Macedonski începe să se desfășure. Credența unanimă, acceptată în cele din urmă și de poet, este că Macedonski a suferit ca scriitor disprețul și persecutarea din cauza atitudinii lui față de Eminescu, că a rămas un ignorat. Fundamentală eroare! Niciodată Macedonski nu s'a simțit diminuat de gloria lui Eminescu, fiindcă el s'a crezut meren «marele poet român». Și nici n'a fost necunoscut. El simțea nevoia să cultive plăcerea de a se simți persecutat și a cultivat-o în chip savant. Nemulțumirea lui Macedonski începe cu mult înainte de incidentul din 1883 și-și are izvorul în marea opinie pe care omul și-o face despre persoana sa. Deși se intitulează student în 1872, rezultă din câte știm până acum că Macedonski n'a făcut studii universitare. Nu simțea nevoia. Urmează Facultatea cine vrea să se facă profesor, slujbaș, iar el era fiul generalului Macedonski, al fostului ministru de război, aparținător al familiei Urdăreanu-Brăiloiu-Fisența, descendent al principilor de Lituanie. Un atare tânăr așteaptă dela societate să-i facă omagiile sale. Ca s'o inciteze, la 19 ani numai, poetul scoate o gazetă politică *Olud*, de nuanță liberală, și atacă pe Domnitor cu acea trivialitate caracteristică vremii ce era și a lui Orășanu. La 24 Martie 1875 guvernul conservator arestează pe poet la Craiova și-l depune la București pentru vreo trei luni de zile. Urmează proces, la care pledează cei mai de seamă avocați, achitare și manifestație de stradă în cinstea martirului. Era începutul reputației. Însă Macedonski, descendent al domnitorilor lituani, n'a văzut decât începutul carierei politice. Când liberalii venură la cîrmă, poetul care se visase cel puțin deputat se văzu înălțurat de pe liste. Atunci el combate mai departe în *Standardul*, sub aripa lui N. Blaremberg, luând nuanță republicană. «Cu multă greutate» izbucni să fie numit prefect cu titlu provizoriu al județului Bolgrad, în 1876. Un altfel de om ar fi cerut o slujbă pașnică oarecare. Este învedereat însă că Macedonski nu se coboară până la posturi de impiegat, el vrea situațiuni care să vindece orgoliul lui și să fie un punct de plecare pentru cariera unui prinț lituan. Voluntari ruși voiau să treacă atunci spre Serbia. Ministrul de interne ordona oprirea voluntarilor, Ion Brătianu în nume personal consilia închiderea ochilor. Macedonski face pe legalul, ascultă ordinul ministrului de interne și după trei luni de prefectorat e nevoit să demisioneze. În 1877 face o gazetă *Vestea*, acum anti-liberală. Cu ce bani? Firește cu fonduri oferite. Un om politic dirijează opinia, nu intră în cancelarii ca conțepist. După pace poetul e numit locțiitor de prefect în Dobrogea, administrator al gurilor Dunării. Apoi i se găsește iar de către liberali altă amecură pentru un fiu de familie, aceea de inspector general financiar. În 1880 i se oferă 1000 de lei lunar

pentru a fi inspector al monumentelor istorice și medalia Bene-Merenti, clasa I. Nu stătu mult nici în aceste slujbe și în anul 1902 totalizase abia 18 luni de serviciu public. Explicațiunea? Este cu neputință de închipuit că, voind, Macedonski n'ar fi găsit un post modest și onorabil. Probabil nu l-a căutat. Mentalitatea lui de fecior de fost ministru îl face să aspire la marile robur. Se încearcă din nou în jurnalistică și scoate în 1880 *Tarara*, iar sateric cu foarte triste și lipsite de duh atacuri împotriva liberalilor și insulte neghioabe aduse tronului.

Vodă în palatu-l doarme și visează
Roși pe afară beau și chiușesc;
Mareșalul Curții banii stă de-așeză
Ai scelor care beau, dorm și domnesc!

Lipsă de tact! Macedonski nu înțelege o forță politică, spre a se gândi cineva să-l captoze. Era un versificator cam zăpăcit pentru cei mai mulți și guvernul îl lăsa în apele lui. De acum încolo drumul spre situațiile politice este definitiv închis. Macedonski își creează cenacul literar, scoate *Literatorul* și în 1882 se căsătorește cu Anna Rallet «cohoritoare din Ghika, din Slătineni, din Câmpineni». Ca poet, Macedonski este, oricui s'ar zice, la ordinea zilei, volumul de *Poesii* se tipărește în 7000 de exemplare, orice idee de persecuțiune literară în acest timp este nepotrivită. O întrebare firească s'ar pune, pentru un om care s'a văliet o viață întreagă, o întrebare delicată la care nu suntem îndreptățiți a căuta documente. Din ce trăiește poetul? Cu ce scoate reviste, cu ce se hrănește, cu ce se căsătorește? El amintea adesea de poezii morți la spital, dar a fost acesta întocmai cazul lui? A căutat el cu tot dinadinsul o ocupațiune onorabilă și i s'a refuzat? Mai de grabă se poate vorbi de o mândrie aristocratică mutată în câmpul artei. «Este o rușine — a susținut Macedonski totdeauna — ca literații noștri fruntași să fie lipsiți de traiul zilnic sau să se osândească la funcționarism... Partea feminină a societății noastre ar trebui să-și deschidă casele poezilor, scriitorilor. În Paris, un poet e plătit cu cinci sute de lei și o mie de lei pe seară, și e cu osebire măgulit de stăpâna casei și de ai ei numai ca să consimtă să-și spună versurile». Macedonski a trăit în strămtorare, de sigur, dar a trăit cu oarecare decor urenându-și numeroasa familie. Cu ce? Se poate presupune că multele lui relații în lumea bună și anume solidaritate de familie au permis poetului să se lase în fixațiunea lui. În poeziile de până la 1882 apar mereu convenționale invective față de societate, dar și nota mai personală a persecutării.

Am fost paria 'n mijlocul țării mele. M'am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta ne 'mpăcată
Subt a căreia sandală inima mi înăngerată
Chiar și astăzi e stivită, fără 'avins a mă fi dat.

O asemenea sfidare din partea unui tânăr de 28 de ani, cu reale succese în viață nu era îndreptățită. Macedonski compara mereu starea lui cu aceea pe care o socotea în concordanță cu importanța familiei și bunăstarea ei dinainte. El a visat totdeauna marea bogăție. Blestema pe mărșavul care-l răpise averea strămoșească, credea că «aurul gonește repede orice boală» și cânta *Templul Bogăției*.

Colos enorm de piatră, maiestuos, splendid,
Cu zece porți înalte ce 'n fața-i se deschid,
Al crede că încapă printr'însele oricine,
Și 'n grabă cu să intre o' ntreagă lume vine,
Dar când ajungi la scara palatului de morți,
În găuri se preschimă înaltele lui porți,
Și intră numai omul ce 'ndoaie-a sa spinare
Având să se târască mai multă 'ndemănare!

La 30 de ani cariera politică a lui Macedonski trebuia să apară definitiv ratată și atunci poetul părăsind visul măririi lumești, se consolă cu grandoarea literară. Aceasta fu noua lui Lituanie. Cu atât mai surprins fu când o inofensivă epigramă produse atâta gălăgie. Și alții ocăriseră pe Eminescu și nu fuseseră stigmatizați. Faptul că doi inși cer socoteală lui Macedonski, și în urma unei palme mărețe a acestuia, îl bat, împrejurarea că abonații înapoiază foaia n'an multă însemnătate. Asemenea reacțiuni simpliste ale cititorilor sunt frecvente. Mai neplăcută trebuie să fi fost încetarea unor ajutoare din sfera aristocratică, foarte înrăuită de Maiorescu. Macedonski n'a devenit nici cu mult mai sărac, nici mai disprețuit ca înainte, dar sufletul lui princiar, amărît de îndepărtarea strălucirilor vieții se clarifică. De acum încolo el este într'nume înțeles fericit, liniștit, elucidat asupra destinelor lui. El e un paria total, un mare om și poet urmărit de nenoroc din adolescență, «cel mai mare poet al țării și cel mai mare artist» ignorat de contemporani. «Iau pe Shakespeare. Cine l-a stimat cât a trăit? Trec la Chatterton: s'a omorât de disperare. Gilbert, sfârșește în spital. Bolintineanu la Pantelimon. Dryden, în mizerie; Mafliâtre; Vaugelas, își lasă corpul prin testament chirurgilor pentru ca dăruia să-i plătească datoriile; Tasso, Dante, Omer, mari geniuri, când sunt persecutați, când nu sunt închisi, rătașitori sau exilați, sunt fără pâine». Epigrama nefericită avu câteva efecte supărătoare. Revista era înapoiată grămadă și mijloacele de trai nu se găseau. Fură vândute canapelele scaunele, toate lucrurile de preț și poetul se mută într-o casă veche de mahala, în mijlocul unei curți mari. Se înțelege că lunga agonie morală de șase ani a lui Eminescu mări proporțiile epigramei. Dar nimeni nu poate crede că pricepera



Al. Macedonski în 1900.



« Alex. Macedonski la « Certosa » lângă Florența și fiul său Alexia, artistul-pictor ». (Scris de mîna poetului) 1905—6.

poeziei lui Macedonski, cîtă era, putea să scadă din cauza asta sau că starea materială fusese fundamental primejdioasă printr-o epigramă Macedonski, consolidată în viziunea lui despre lume, se complăce în postura amară a victimei. « Talentul unui poet — decretază el — se măsoară după numărul vrăjmașilor ce are ». De acum încolo el e genul divin hulit și călcat în picioare

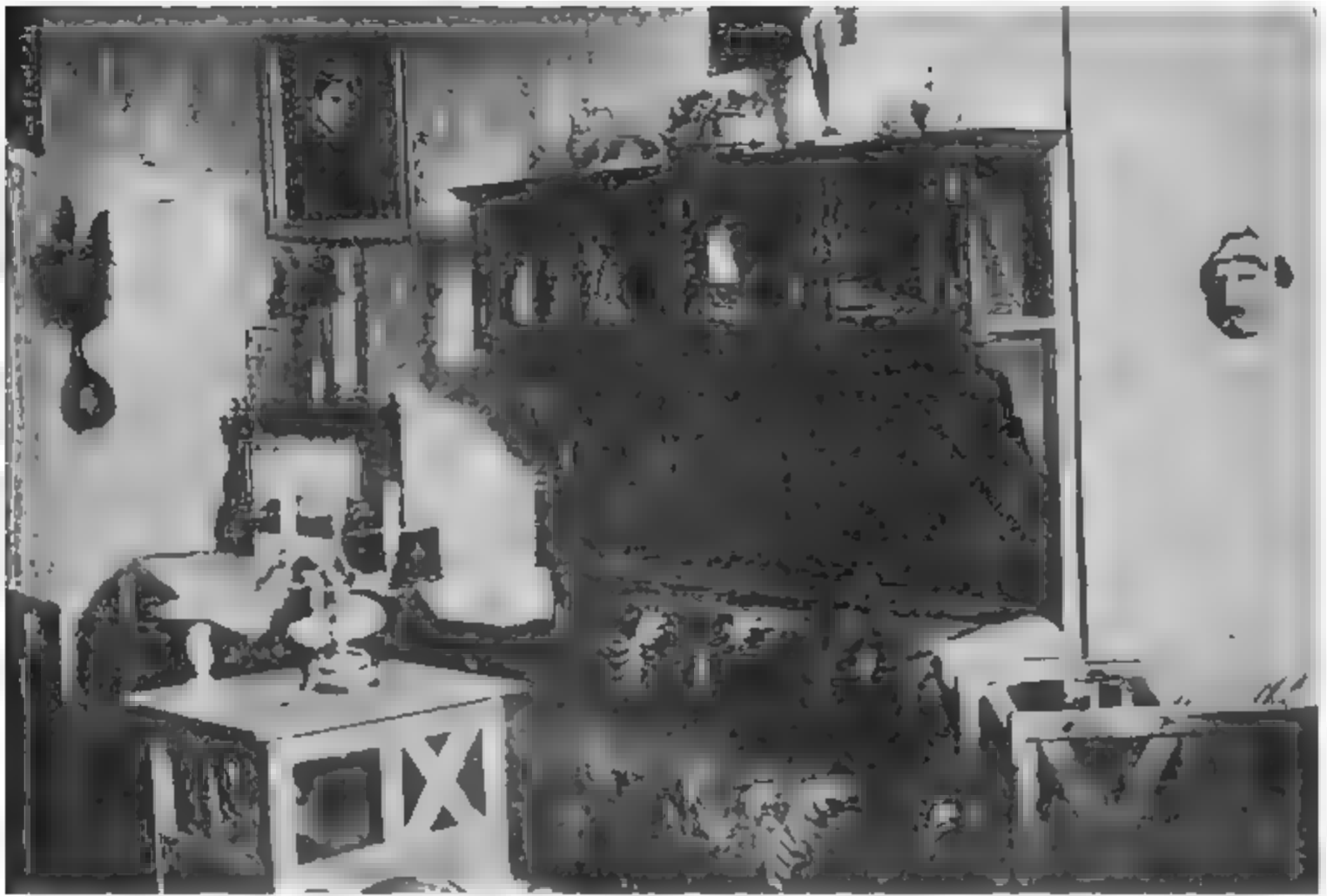
... se începe contra *Literatorului* și contra lui Macedonski — șice postul în numele unui pretins « discipol » — o campanie mîșelească. Insuitele triviale curg. Presa se coalezează pentru a nimici pe poetul *Nopților* și pe ducătorul înainte al mișcării lui *Heliada*. Discipolii săi îl părăsesc. Cei ridicați de dănsul îl lovesc. Nu mai e ziar care să nu-l atace. Impopularitatea îl acopere cu cenușa și norocul ei. Dar tînărul înalt, cu părul lung și ondulat, — blond — cu vocea dulce, rămîne neclintit. El crește, pe cînd ceilalți scad. Versurile sale se fac de diamant ».

În toamna anului 1884 Macedonski, mîndru, părăsește această țară și se introduce în unele medii literare franceze. Deacum încolo e hotărît să scrie franțuzește, devenind un poet mondial. În 1885 însă se întoarce, și reîncepe lipsita de tact gazetărie și publicistică literară. Culegerea de versuri *Excelsior* (1897) ar fi ajuns la 13 mii de exemplare. La drept vorbind Macedonski n'a fost niciodată un ignorat în sfera mai restrînsă a scrisului (pentru că pentru popularitate se cer alte condițiuni), ci un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut. Din repudiere presupusă și din persecutare Macedonski și-a făcut o aureolă. Înconjurat mereu de o ceată de barzi pe

care-l laudă regește și care-l venerază ca pe un Buddha, Macedonski a trăit totdeauna în convingerea înăreției lui inaccesibile vulgului. Cu nostalgia bogătos de altădată, el se indignează numai de indiferența societății pentru marile genii. Viscază averea

De-ar vrea norocul să-mi zîmbescă
Și să câștig la loterie,
Aș duce-o viață 'mpărătească,
Ascunsă să nu se mai găsească
În timp de ani sîntă vie.

Neavînd-o o simulează. Încă dela 1881 își mobilă apartamentul cu fantezia. Drept cameră de culcare își alegea « patru pereți, tapetați cu atlas albastru ca cerul, care, cădea în cute onduloase de-a-lungul lor, separat pe intervale cu câte o toradă de fin care se termina printr'un ciucure format din mici mîrgăritare ». Cutele atlasului se strîngeau în centrul tavanului într-o domă fluturătoare. « Patul, era înălțat pe câteva trepte, față în față cu ușa de intrare. Scund și cu rezemătoare răsucite cu eleganță, lemnul său de trandafir, dispărea pe jumătate sub valurile unui polog de Bruxelles ce-l înfășura ca într'un nor diafan. În unghiurile odăii, câte o sprîjinitoare de abanos incrustată cu fir de argint, și încărcată cu vase de porcelan, conținea plantele cele mai rare și umplea aerul cu niște parfume îmbătătoare ». Lampa rotundă, formată din plăci de sidăr, cobora pe două lăncișoare de argint, dînd seara o lumină lunară. « Între două ferestre, o colosală oglindă de Veneția, cobora din tavan pînă jos, în pervazurile ei de argint și, de partea opusă, apărea în artisticul său cadru de bronz,



Salonul lui Macedonski cu mobile ideale de el

admirabilul cap d'opertă a lui Tiziano, reprezentând pe Danaă, tentată de Jupiter» printr'o ploaie de aur. Pe «o menecioară de jasp, un orologiu de lapis-lazuli se înalța grandios, bălând orele într'un tumbu de cristal de stâncă». Pe jos erau întinse patru ploi de tigri de Bengal cu ghiarele argintate, cu ochi de onyx, rubin, briliant și smarald. Fotoniue aveau ținte cu capete de diamant și ciucuri de măr-găritare. Două statui purtau pe cap câte o girandolă cu câte 12 lumânări transparente și parfumate. Sculat în acest dormitor, Macedonski trecea să-și ia ciocolata în salonaș, trăgând o perdez de catifea. Acesta era sprijinit pe coloane de mărgean cu capitelluri de matoetat verde și primea lumina printr'un mare cristal din tavan. Pe copii săi Alexis, Nikita, Pavel, Constantin, Anna (nume în genere de mari-duci ruși) îi strânge în jurul unui pom de Crăciun și le împarte jucării simbolizând bunurile lumii.

«Pentru tine Alexandro, dragul tatei, fiul meu mai mare, atât un cal, — dar ce cal! E roib cum îți place ție, și nu te uita că șeaua lui e de hârtie, pentru că eu zic că e de catifea și nu te uita că această șea nu e cusută cu fireturi pentru că eu îți spun că sunt fireturi pe dânsa și că e muiată în aur».

Este de remarcă că acest om orgolios peste marginită îngăduite, până acolo încât să pară un cabotin, n'are deloc egoismul indivizilor înrâți de insuccese. El este un soț iubitor și un părinte sentimental, un bărbat plin de candoare disprețuind desfrâul și rușinându-se de indecențe, care izbuteste a converti la sublima lui necumințenie pe toată familia și a-și face din odraslele sale discipoli fanatici de cenacelu.

Ce va fi fost viața lui Macedonski până la moarte? E indiscret a cerceta. Incercările lui de presă politică nu mai pot avea niciun ecou, existența i se desfășură inexorabilă într'o indigență lustruită. Zicem lustruită, fiindcă asemenea oamenilor de condiție el nu se privează de anume plăceri. Adesea călătorește în străinătate și în 1905, pe toamnă, se afla în Florența, în drum spre Paris. În 1910 mergea iar la Paris, în 1912 după o ședere mai îndelungată în Franța se oprea la Florența. În 1913 era iar la Paris. Suntem departe de sărăcia îngustă a lui Eminescu care n'avea cu ce veni dela Iași la București. Macedonski își creiază o decadentă de rege în exil, ajutat pe sub mână de casele domnițoare. El e detronat din vechile aspirații, nu un proletar. Visul bogăției nu-l părăsește. Loteria dovedindu-se sterilă, poetul devine inventator. Împreună cu un alt vizionar născoceste și-și brevetează un aparat de stins coșurile, care trebuia să concureze Societățile de asigurare. El face memorii vag științifice, ca acela trimis Institutului prin care încearcă a dovedi că lumina nu străbate vidul. O astfel de comunicare este urmarea unor experiențe de laborator care trebuie să fi dat în casa lui Macedonski scene dintr'cele mai paradoxale. Să ne închipuim pe poetul cu mustața agresivă și cu cravată tripartită, înconjurat de fiii săi Alexis, Nikita, Pavel, Hyacint, în fața unui clopot de sticlă acoperit cu pânză neagră sub care se află o foaie de hârtie fotografică! De altfel Nikita inventase hârtia sifidată. Inutilitatea acestor eforturi n'a putut să scape lui Macedonski, om în fond de spirit și plin de humor. Strălucirea lumescă era pentru totdeauna pierdută. Atunci poetul cade într'un iluzionism susținut doc-

trinar și în care numai superficialu au putut vedea cabotinism. De vreme ce realitatea se refuză posesiei noastre, să întoarcem spatele realității. De fapt, real nu e obiectul, real este subiectul. Bătrânețea, moartea sunt « minciuni ». Adevărate sunt numai visurile noastre. Poezia. Macedonski, încredințat de eternitatea Poeziei, cade într-o certitudine exultantă.

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe când rămâne corpul sub destinaul cunoscut
Poate sufletu 'n nărcare este greu ca să mai poată
Să apese — amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Locuiește într-o casă din Str. Dorobanților, existență și azi, îngrită ca un cavou uitat, la etajul căreia urci pe o scară prea repede, luminată noaptea de un felinar. În salon plușuri roșii, grele, sunt aruncate pe mese și pe fotoliu. Un tron special, ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei trepte simbolice ale gloriei așteaptă pe Poet. Pe masă ard lumânări și un Consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează. Macedonski citește versuri cu voce sepulcrală, învâltitoare și împarte laude ditrambice și inele cu pietre false. Critica este abolită ca o ispită a noronului diurn. Vorbele curente sunt Aur, Diamant, Glorie. Mediocrul Stamatiad devine « un foarte mare poet », « aci un Lord Byron, aci un Alfred de Musset, aci un Shelley », obscuroi Karnabatt, « marele poet de după războiul mondial ». « Maestrul » se înconjură de oameni de spirit și de o gloată de pigmei, atrași de generozitatea lui critică, iar copiii lui transformați în alte exemplare

macedonskiene fac poezii și scot reviste tot atât de amestecate. Până azi unul din ei conduce *Raza literară* în legături cu Tananarive, Tunis, Ohio, Saigon, cu redacție română și redacție franceză. Un cirac publică în *Literatorul* din 1918 *Acte și Documente* spre a servi la monografia maestrului interpretând bombastic niște simple și în fond indiferente scrisori de politeț. Maestrul știe că va trăi în veci și că numai posteritatea îndepărtată îi va da dreptate. Operele lui sunt nu arama lui Horațiu ci diamante, nestemate. Putea ca descendent al prinților lituani să împartă averi, acum împarte opere nemuritoare.

Aci sunt gluvazere ce 'mpart cu dărnice
Cristalizate fost-au de mine 'n focul vieții
Și 'n apa lor răsfănt-am minunea tinereții,
Iar de-artă și fclute sunt azi pe vecinicie.

Moartea nu-l sperie. O așteaptă ca termenul dela care va intra în glorie. Moartea lui va fi moartea lui Dante, exilatul de către concetățeni săi. Garda de onoare a Maestrului joacă inconștient sau voit această comedie și orice atingere adusă Divinității lor e sancționată prin procese verbale redactate de o comisie ad hoc.

Macedonski mai avu totuși o scurtă criză de velenitate, abdicând dela nobila lui euforie. În timpul marelui războiu « sârbul » Dumitru Macedonski se redeșteptă pentru a doua oară în el și-i făcu să aibă o atitudine, oricum s'ar explica, penibilă. Tineri fără chibzuială, fii de familie, ca și el, îl traseră apoi în comisiunea unei acțiuni politice. Macedonski are aerul de a spera să intre în Parlament și de a pune în sfârșit



Al. Macedonski, Nikita și Nina M. în ziua sosirii portului dela Paris (29 Iunie 1913).

la cale destinele României, Moartea vine să-l scutească de aceste impunități. Inconjurat de fii, el se stinge cu acciași ținută regală cu care trăise, neuitând, ca poet al trandafirilor, să afârșească cu o vorbă memorabilă. Fiindcă nu se găsește trandafir, fiul său Nikita îi aduce parfum din aceste flori și Macedonski închide ochii, cerând. Rozele (27.XI 1920).

Ceea ce este uimitor în această existență ce pare tipică pentru ratați este de a constata la termenul pe care-l prevăzuse vizionarul, că nu mințise: fusese într'adevăr un mare poet.

După un debut, prin *Prima-Verba*, cu totul timpuriu și fără însemnătate, Al. Macedonski dădu la 28 de ani, în 1882, întâiul său volum notabil de *Poezii*. La vârsta aceasta Eminescu apărea așa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale, încât înțelegem numaidecât destinul lui Macedonski: era prea puțin înarmat spre a lupta cu un uriaș, prea apropiat de ecourile unei izbănăi ca să se poată alimenta din reacțiunea spiritului public la tirania unei singure lire.

Programul estetic din prefața *Poeziilor* apare azi naiv. Poetul se cădea, după Macedonski, să urmeze « Școala Nenorocirii » și fără să fie « plângeros » ca Lamartine, să îndeplinească marea misiune de « a înobilă simțurile și de a bîcni vicirile ». În sfârșit se slăvea « Poezia Socială », cu ideea că arta « trebuie să-și aibă reflecțiile ei asupra societății și epocii ».

« Sunt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce mîslune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le?... »

Rezultatele doctrinei sunt detestabile. Macedonski ajungea să prețuiască pe ridiculul Carol Scrob, căruiu îi cita cu laudă aceste ineptii:

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Și s'o pun în pieptul tău
Ca să simți ce simt și eu!

Totuși, într'un fel poetul se afla pe o poziție mai înaintată decât a timpului său. El avea un program și o școală, în vreme ce Junimea se bizuia pe câteva puncte cu totul generale « Școala » lui Macedonski, întrupată într-o revistă și într'un cenaciu, se inspira din acea parte a parnasianismului care, prin E. Manuel și Fr. Coppée, se cobora la simțurile poporului, cultivând mila și dreptatea. Este caracteristică epocii de după înfrângerea din 1871 a Franței, întrebarea asupra « misiunii » artistului. Formal, Macedonski era în linia lui Bolintineanu care ceruse și el o versificație riguroasă, dar pactiza cu același parnasianism pornit dela Romanticii și mai ales dela Th. Gautier. El cerea cultivarea formei, spre a ne exprima în termeni vechi. Repudia licențele poetice, rimele ne-complete și mai ales avea o teorie acustică

« Fiecare literă din alfabet — zicea el — reprezentând un ton muzical, am făcut asupra-și un deosebit studiu și la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia câți iubesc *muzica poetică* ».

Esential este acest lucru că Macedonski afirmă cum că « poezia nu se improvizează ». « Toți naștem poeți, dar nu devenim poeți decât aceia cari se formează prin studiu... ». Formalismul acesta e cu totul altceva decât grija de formă a junimistilor. Maiorescu supraveghea limba ca mijloc de exprimare și când poetul avea ce spune și cerea numai o expresie adecvată. La Macedonski întărim intuiția unei poezii de pură verbalitate și dacă nu altceva mai complex cel puțin ideea scumpă lui Gautier că versul în sine e un factor de artă

În *Poezii* se remarcă numaidecât o mare cântare de forme. Sunt în clegere tot soiul de metri și de strofe, printre care și acrobații imitate de felul acesta:

Flori-atunci mă petrece
Rece
Prin piept ca un ascuțit
Cuțit!

Noaptea lină
S'a întins,
Luna plină
S'a aprins,
Mie și inare
Peste mare
De-admirare
E cuprins!

Aceste întocmiri de silabe dădeau lui Macedonski sentimentul că supunea tehnicii poetice dezordinea inspirației și el se exprima cu o formulă pe care ar primi-o și clasicii și poeții de tip Paul Valéry, dacă sub ea s'ar ascunda vreo complexitate:

Ca să bat câmpii cum fac nebunii
Nu se mai poate ca să mă 'nvăț...
Atâți să umble călări pe băț...
Cîntul meu este al *Răsunării*!

Din păcate poezia este tocmai « batere de câmp », « călărire pe băț » însă în forme stricte, sinuând ordinea. « Poezia socială » consta din observații etice azi cu totul nelalocul lor. Ocazii erau deplânși, osândirea lor fiind socotită drept un abuz (Boliac redivivus!)

Statul e o ficțiune, iar dreptatea, strâmbătate,
Care dăce omenirea dintr'un hop într'un făgaș!

Căsătoria civilă apărea ca o minciună convențională, o formă înghițind fondul

Iar când sufletu-ți e'un altul fără preot s'a legat,
Faptul în concubinagiu este 'ndată proclamat

Cu accente eminesciene, din *Impărat și prolelar* poetul vestejea veacul:

Simțiri mici și înguste din epocile noastre
Destule generații în scuterele voastre
Le-ați înfășat, și ele, tot prunce au rămas;
Al secolului nostru cu secolul din urmă
Voi sunteți compromisul spre-a face un nou pas:
Făcutu-l-ați?... răspundeți, căci se curmă
Și celălalt de-acuma ridică al său glas!

Totul i se părea întemeiat de plăceri crase

Unul naște, altul moare, unul rîde: altul plînge,
Însă-al omenirii noastre lung și nesfârșit alaiul
Se 'nvârtește împrejurul unui singur scop în lume:
Bunul tralu!

Tonul în genozul al acestor compuneri este prozaiu. Sunt și multe bolintineanisme, imitații prea servile după Musset (*Noaptea de Septembrie*, *Noaptea de Iunie*), poezii patriotice, încercări de psalmi de un interes foarte disparent.

De pe acum se ridică însă o temă care va înălțura mai târziu pe toate celelalte: aceea a autorului vrăjmașit de soartă și de inamici implacabili, a Poeților în luptă cu nemernicia contemporanilor

De suferinți, ei sunt exemple
Când mor li se ridică temple
Și falnice statue!
În vlahă hîsă duc o cruce
Pe care toți, se 'ntrec s'apuce
Să-i răstignească 'n cuie!

Vrăjmașii mei sunt mulți la număr,
Mulți ca alșipul mării
Și grea povară port pe umăr
Povara disperării!

Reacțiunea omului la atitudinea societății este formulată neted

Iad de rele, — Raiu de bine
Este inima din mine!
Când iubesc, — iubesc!
Când urăsc, — urăsc!

Abia acum, străbătând retrospectiv osuarul *Poemilor* descoperim în morman câteva schelete care stau în picioare. În *Ocenele* ne oprește viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzută cu acea imensitate sveltă și ornamentată de stil *rococo* cu care contemporanii lui Doré și Nanteuil ilustrau poveștile orientale.

De te uii în jos pe gură, ca l'a Iadurilor poartă,
La privire ți s'arată un abis nemărginit!
Sute de lumânări leacăsc înegurate,
Și din fundul ce 'ngrozește, strălălând, pare că ți zic,
C'alel, omă lângă alta zac ființe vinovate
Cu victime înfierate de destinu înamle!
Inșă dacă chiar lumina până sus abia pătrunde,
Sgomolul abia s'aude ca un violet subteran,
Și multiplele ciocane căror stânca le răspunde
Cad p'nă sărui stelu de piatră și recad e'un murmur van!

Din nefericire considerațiile sociale strică impresia fantasticului acel extaz în fața comorilor diamantine ce pare a fi nota tipică a lui Macedonski. Un scurt fast îl aduce viziunea fantomelor din *Castulul*



Ultima locuință a lui Al. Macedonski în Calea Dorobanților, colț cu actuala str. A. Macedonski.

De ar fi să-l crezi, adesea când luna prin fereastră
Îmbracă 'n aur zidul cu raza ei măiastră,
Și 'n bronz bate orologiul de douăsprezece ori,
În ultima bătăie a miezului de noapte,
Prin săli, pe scări, prin curte, s'aud confuze ȝoapte,
Și scutleri, în mână, țin cai răncezători!
I s'a 'ntâmplat asemenea, în sala de serbare,
Să vadă sub cămine că arde focul mare,
Și nobilele chipuri, din cadre coborînd,
Să-și scuture dantele manșetelor, de praful
Pe care l-a pus timpul și l-a lăsat vâtaful,
Să vie să se uite în ochii lui pe rând!

De pe acum surprindem delirul de ascensiune prin poezie, euforia paradisiacă (*La Harpa*).

Răsună a mea Harpă să abor în alte sfere,
Să las departe 'n urmă plăcerile efemere,
Să mă ridic de-asupra acelor nori de-atlaz,
Să merg până 'n eterul cu lacrimi de stelu,
Și să 'ntălnesc în cale-mi cometele rebelle
Iar raze purpurase să-mi pulie pe obraz!
Nou inger, — de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aș străbate
Cu tine împreună mal suz d'Eternitate!
Aș înhăma în caru-mi planetele pe rând,
Mi-aș râde și de oameni și de Dumnezeu,
Aș fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zămălire
Ș'aș face-o lume nouă din talucul meu gând!

Îi e deficient însă lui Macedonski simțul limbii. Exactă din punct de vedere gramatical, deși cu unele ciudățenii (*oichis, wrachis*), limba lui română pare învățată de curând. Poetul pune uneori coloare de imaginațiune, dar sevă a cuvântului, gustul acela deosebit, inefabil, pe care-l dă vorbirea unui graiu vechiu, constituit, n'are. Maiorescu pricepuse că înțaiia emoție poetică într-o literatură este aceea rezultând din originalitatea limbii înșei. Interesul lui și al tuturor contemporanilor pentru problemele mai fine ale artei, pentru direcțiuni și școli e cu totul redus. Cu consumptura celor mulți, Maiorescu va cere doar îndeplinirea unor condiții de temelie, aproape sociale: adevăr în simțire, autenticitate a limbii. Și fiindcă limba română se prefăcea mereu odată cu complicarea gândirii, atenția critică asupra expresiei a continuat multă vreme după aceea și încă mai dănuie. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coșbuc, Goga sunt toți constitutori de limbă literară, au toți «farmecul» lor curat lingustic. O limbă macedonskiană însă nu există.

În ce consta «muzica poeziei»? a. Macedonski s'a complăcut a se socoti precursor al simbolismului, al lui René Ghil în deosebi care în *Trasé du verbe* (1886) făcea o teorie cam obscură a *instrumentației verbale*, derivată după el din lucrările lui Helmholtz asupra armonicelor. Aplicările celor doi poeți sunt într'adevăr cam asemănătoare și duc la un vers liber stăpănit de o nouă ordine interioară cu fraze mai lungi sau mai scurte, ca în muzică

Sfărâmături de urne. — ori unde, —
Iespezi de marmură mari,
pietrii funerari
subi care zac atâți legionari,
Iată l'Inovu! — În el s'ascunde
potopul de secolii trecuți.

Versul liber (cu tipica înlăturare a majusculilor) era creat Macedonski numi mai târziu acest vers *vers symphonique* sau *proleic*: «*Versul symphonique* — afirma el — trebuie, mai întâi să nu fie *vers* tot, și să facă corp cu undările simțurilor și cugetărilor exprimate, cu urcările și coboririle lor. Rupând cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de o elasticitate rară și care să îmbrace fondul, să l se adapteze, cu supleța unei mânuși...». Nicio idee de transpoziție, de

auditive colorată n'a trecut prin capul poetului, foarte inapt la speculațiuni de orice fel. Criteriul lui era pur auditiv și se întemeia pe o observare imbrățișată de toți filologii dela Bembo până la Grammont, aceea a expresivității sonorilor. Încă din vremea Renașterii Bembo studia în *Della volgare lingua* « forțele tuturor literelor » și constata că un vers este într'un fel sau altul după calitatea sunetelor constitutive. Cu o concepție asemănătoare, Macedonski cădea mai degrabă în onomatopoele de tip Bolintineanu

Un an, — dând d'ani, leag'an, d'an d'ani vani
D'atunci, un lanț întreg s'a format,
D'atunci de când în groapă a intrat!
Un an, — dând d'ani, leag'an, d'an, — d'ani vani.
D'atunci un lanț întreg s'a format.

Asta era « înmormântarea și toate sunetele clopotului », un fel de *Les cloches* de Rebel în câmpul poeziei. Pe Burger îl imită pentru onomatopoea

Trap-trap-lrap, trec cal' 'n fugă,
Călareții 'n vânt cu glugă!

În « Lupta cu toate sunetele ei » voește să producă « fanfarele trâmbiței prin ciocnirea intenționată a sunetelor ri-ră ri-ră-ra și a sunetelor la-la-fi-ta »

Cavalerii
Ităriră-ale lor rânduri; — Redegheptol a
Tilanica frunte a mușilor antici.

Marl copiării în care Macedonski se lăsa iluzionat de sonoritatea sepulcrală a glasului său! Către sfârșitul vieții poetul declara că el iubise totdeauna versul clasic, respingea « poezia simbolistă » ori decadentă ca « imbecilități » ale « celor incuși sau căror le lipsește și cultura și auzul muzical ».

În *Excelsior* și *Flori sacre*, romanticismul de tip Byron Musset se amestecă cu un parnassianism mult mai pictoric și cu ecouri de simbolism și în *Nopți* cu foarte multă discursivitate eminesciană. Extatismul asmat, solemn în stilul Leconte de Lisle (*Ospădul lui Pentaur*) sau fragil, în stilul lui Heredia (*Niponul*) sunt parnassiene, nevrozele, extazele, marasmele, tristețile pluviale sunt simboliste. *Cântecul ploarei* amintește școala flamandă

Plouă, plouă, —
Plouă cât poate să plouă,
Cu ploala ce cade, m'apasă
Dureră cea veche, cea nouă
Afară e trist că și în casă, —
Plouă, plouă.

Ecourile străine sunt ușor de stabilit. Opera însă apare unitară, redusă acum aproape la o singură temă, abia schițată în *Poesii*. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfâșiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci rezemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet se înseninează și se abstrage. Nu mai este un « poet » răstignit, este Poetul, Geniul neînțelea de contemporani. Crudată relație! Scârbît de mediul său Eminescu se simțea Luceafăr, desgustat de gloria nedreaptă după el a lui Eminescu, Macedonski se simte și el Luceafăr. Nu are de a face punctul de pîccare egoist. Suferința fiind reală poetul se ridică la modul universal al durerii. Fără profunditate, Macedonski ar fi un calotîn ridicul, plin însă de o vi brațe de sine adâncă el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esența auralului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de

gloria eternă pe care o vede ca o existență coruscantă și într'aripată. Macedonski este acum prerafaelit și dantesc, adorând nu o Madonna ci propriul lui Geniu văzut în Empireu. Atăta neștrămutată credință, atăta tueratică ceremonie de autoconsacrare, într'un stil liturgic de o mândrie inaccesibilă sfârșesc prin a împune. Macedonski se declară împărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar sub durată scenei, magistrală. Toate momentele jubilante ori tragice legate de misiunea de Faraoa-Sacerdote sunt tratate cu o mare undă poetică, în ciuda multelor smârcuri de proză. Când mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preotește ochii la cer

Sub pulberii de aur
Sub stele, flori scîntecioare,
Ce grîli pot fi predominitoare,
Și ce destin balaur?

O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M'ai radical peste dezaslru,
Peste blestem și ură



Tronul lui Macedonski.
Panouri ilustrând *Thiasson* de Alexis Macedonski.



Al. Macedonski. Desen de Iser

Aducându-și aminte că e prinț, poetul ascultă din stea
chemările nelămurite ale pretinsei lui sturpe, se simte Czar și
se afundă în imensitatea stea

În acea sălbăcie de pusturi onduloase
În picioare calcă trecutul, corp și suflet mă cufund,
Ult o viciață amărâtă de ultragii sângeroase,
O renaștere întreagă într'un vis tot mai profund.

Veștmintele lui sunt firește ale unui împărat, ale unui
individ despărțit de vulg.

Din real leșit afară nu mai ești ca oricare .
Te 'nzestreză cu mâneci roșii la tunică de satin,
Chipeș, nalt, cu stemă 'n frunte pleci pe vizul tău câlțar,
Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

Sdrobit de inimuție, el se simte David, regele, în psalmi
cu atât mai remarcabili cu cât sunt de o mai complexă sim-
plitate, asemenea doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin suflătească poezie,
Prin tinerețe, prin mândrie,
Prin chip de inger întrupat.
Mi se 'mplinea orice dorință,
Era o lege a mea voință;
Rădeam de orice dușmănie...
Prin suflătească poezie
Domneam de soartă ne 'ncărat.
Eram puternic împărat.

Dar când împăratul Inger se vede copleșit, el e mirat de
suferința lui umană și întreabă pe Dumnezeu, genul stând
totdeauna de vorbă direct cu Divinitatea:

Iertare! Sunt ca orice om,
M'am îndoit de-a ta putere,
Am râs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare atom .
Iertare! Sunt ca orice om.
Sunt ilitosul peste care
Dacă se lasă o 'ntristare

De toți se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m'ai părăsi!...
Sunt om ca orice om — iertare.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de Decembrie*, se
alimentează din aceeași aspirație spre lumină rezolvată către
sfârșit în versuri de neuitat, vieduce de un Alighieri

Simții atunci în mine o repede schimbare
Părea că mă duc țineri pe-o dulce legănare . .
Lăsându-mi învelişul la vîrsmii din morinări
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt.
Eram împins de-o forță și tainică și mare,
Și aripe de vultur răpindu-mă în sbor,
Purtat pe-o rază albastră — ca raza de uxor —
În casa părintească, muat în foc de stiele,
Întai pe o ferestruță, prin aer tremural,
Trecut ca o suflare prin părul micii mele,
Lucit în două lacrimi, și calea mi-o urma
Era un sbor fantastic, un sbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Și treieram pe vînturi, și colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Cîmpurile întinse păreau niște năruce
Și Dunărea un șarpe dormind peste cîmpul,
Tot omul o furnică ce naște și se duce,
Iar munții cei gigantiști abia niște copii;
O pată cenușie în josul meu s'arată,
E marea care vecinic cu pânze e 'ncărcată.

Lumea toată se spiritualizează și poetul cîntă cu o stranie
și muzicală stângăcie o fată din Arhangheloc ori un Arhanghel
fată

În Archangel e o fată
Cu ochi lungi, cu gețe lungi,
Nu poți chipul să i atingi,
Însă astfel de ciudată
Ca 'n Archangel un e fată.

O puternică euforie cuprinde pe poet care la ivirea pri-
măverii se simte renăscut

Se poate crede că viedodă ce e foc sacru se va atinge, —
Cînd frunza ce și mai nălna poștește frunzei ce atinge?
Cînd stea cu stea vorbește 'n cuimea diamantatului abis,
Izvorul cînd s'argintuește de alba lună care-l dînge,
Cînd aboară freznete de aripi în fundul cerului deschis?
Vestalelor, dacă 'ntr-o omenie sunt numai jalnice nevrose,
E cerul încă plin de stiele, și cîmpul încă plin de roze,
Și până astăzi din natură nimica n'a îmbătrânit . .
Iubirea și prietenia, dacă-au ajuns zădărnice,
Și dacă ura și trădarea vor predomină în vecinicie...
Veniiți: privigheloaara cîntă, și lilacul e 'nflorit!

Noaptea de Decembrie cu acele veghe repetiții, care sunt
refrenuri liturgice, o capodopera lui Macedonski, poemul de
brant al mirajului

Și el e ambrul, și toate le are...
E tînăr, e fermec, e trăsnet, e zeu,
Dar zluic se simte iurat de-o visare
Spre Meka se duce cu gândul mereu.
Și 'n fața dorinței — ce este dispere —
Iar el e ambrul, și toate le are.

Spre bătrînețe poetul vede lumea descărnată, redusă la
esențe și sunete (unele din aceste versuri sunt totuși mai vechi)
Elogiază harpele, nestematele, candidizii nenufari și în general
florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din Paradis.

Clar azur și soare de-aur este inima mea tontă,
Și pe cînd rîmăne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu 'n urcare este greu ca să năl poată
Să apese amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Florile îi îmbată

În crini e beția cea rară
E vremea rozelor ce mar.

Dorința de moarte îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viață și neființă

Am să mă călătoresc
Sunt furat ca de ispite,
Să volesc, să n'o voiesc
Spre înuturi negândite.

Fu cu iose un loc retras
Unde nimeni n'o să poată
Să urneze-al nostru pat.

Suh a soarelui lumină
Șoapte umblă prin grădina,
Înlătură zboară sub câș,
Bătrânețea e un vis.

Aceste scurte poeme ce trebuiesc murmurate în toată lungimea înefabilei lor simplități, au un sânsor de lăntănă. Analiza le sfărâmă. Ca Florău, Macedonski își face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor

Sfidând a dușmăniei pornire omenească,
Și stând într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n'au vreodată și nici să îmbătrânească

Fără îndoială că Macedonski este un poet inegal. Luat în toată dimensiunea, el nu suportă comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet național. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut. Câte strofe din opera lui Macedonski rezistă, sunt ale unui poet mare, tot așa de mare ca și Eminescu în punctul cel mai înalt atins. Macedonski nu putea fi înțeles decât după formația limbii și după ce o satisfacătoare evoluție poetică scotea opinia publică din prejudecățile curente despre poezie. În 1912 când erau toate condițiile reabilitării, poetul *Nopșilor* a fost vag prizat de critică, iar azi foarte mulți scriitori contemporani îl întâmpină cu desamăgire pentru vechimea lui, pentru lipsa lui de actualitate. Poezia modernă s'a pierdut în măruntășuri și Macedonski e un poet de aripi mari, de pathos de altitudinii. Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake, trece fără a ajunge la desăvârșire în poezia acestui straniu pretins cabotin care se pare că va avea destinul pe care și-l prevăzuse singur.

Dar când patru generații peste moartea mea vor trece,
Când voi fi de un veac aprinde oaze și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin
Ș'al meu nume, printre veacuri, înălțându-se senin
Va nșiera ca o atârnată neghiobla dușmănească,
Cât vor fi în lume înimi și o lume românească.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică și când se aștepte să romanțeze, rezultatele sunt meschine. *Cavalarii troianului* (spre a nu mai vorbi de *Cosică*, năvelă originală), un fel de cronică socială (*Într-un vorniculus*, *Miknea-Adrian*, *La douăzeci de ani*, *Carul lui Manole Cezanu*) nu izbutește să intereseze decât într'un singur punct, acolo unde se face portretul byronian al unei femei

«Ludomira putea să treacă dar drept o femeie din societate, mai ales că nu era bărbat care să n'o admire și să n'o dorească când o vedea trecând în amurcul serii pe zăcșenii Chiselei, mai adesea ori călare pe un cal sălbatic și lute, decît răsturnată în caleașca sa
«Eu părea atunci o adevărată nălucă din pusele Ungariei cu coama ei de păr negru ce bătea în albastru și cu mijlocul ei subțire, strâns într'un corsaj de catifea verde».

Un număr de «năveli fără oameni», adunate apoi în *Curtea de aur* sunt niște naturi moarte și tablouri de atelier în maniera lui Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier și colorit viu. *Cămătarul* nu-i decât un pretext pentru a copia o catagrafie de lucruri zălogite



Al. Macedonski spre sfârșitul vieții.

- I. O rochie de satin lucrată aplevato.
- II. O malote de ghermesut ceadrul înblănită cu sangeap.
- III. O pereche de pufale de argint suflate cu aur, având fiecare 15, adică cincisprezece pufale de peruzele în mijloc cu câte un bob de mărgăritar adăra cu câte unu
- IV. O rochie de catifea pembe cusută în flori de fir; o altă rochie de belacosa lucrată în nucavale
- V. O pereche de sfeynec de argint, și o brățară cu o peatră mare de zainfir

Lasa cu ea to este de asemenea un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, avocând pe om.

«Agățată de un stâlp al pridvorului, se mai afla o colivie în care era o privighetoare, iar pe o scară se ducea la ușa podului, sta lungă la sone o pisică albă cu ochi strălucitori ca niște diamante galbene»

«Dacă intrai în casă, dai de patru odăi câte patru îmbrăcate pe jos cu scuarțe cu fel de flori, în fel de fețe»

«Și pe ziduri erau scuarțe! O poemă de covoare cu fețele cele mai vii și în florile cele mai felurite între ele. Paturi turcești, largi și scunde așternute tot în covoare; împrejur, scrube și dulapuri pline cu cărți sau alte lucruri»

«Cărțile sunt toate pământești: *Vestitorul țerei românești*, gazeta lui Caracalechi, se afla deschis pe o mesicioară de chiparos cu sidefuri ce este așezată pe una din sofale; *Curierul de ambe sexe* al lui Heliade, *Alexandria*, *Povestea vorbe* se arată mai alături pe pal»

«Peschire, frumos lucrate cu horangie și cu flori de mătase în fețe, atârdate în piroane, dau ocol odăilor, perdelele dela fiece fereastră sunt de libet cu o parte albastră și cu alta conabie sau roșie, marea modă de pe la 1818 până la 1830»

Iar pe mesicioara lucrată în sidefuri, alături cu *Vestitorul țerei românești*, se mai afla pe o tăviță verde înfățișând în poleieli și în fețe, ducerea în granic a Sultanului Mahmud, o mică ceașcă într'un zarf de argint din care ese aromaticul abur al unei cafele pe care rar o mai putea bea astăzi.

• Și rezemat de mescloră, tradiționalul clubuc de lasanie, terminat la partea superioară printr-o colosală lunimea de chihlimbar legată în sur și înconjurată cu peruzele și safire, așteaptă, aproape stins, buzele mentle să-i reînsoțescă, și să împle odaia cu nouri albaștri ».

Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate. În fața cadavrului osificat ochiul beat de nuanțe al pictorului exultă.

• Odaia își pierde înălțarea funebă: Aurul pervazurilor, cu toate că înegrit de zăbranie, fulgera etișile înprejurii marilor oglinzi venețiene. Una, reproducea în lumină al ei, adâncit înch de tonuri generale ca păreau că-l aburise, efigia stărpă, trăsuri depărtate ale serdarului.

• Dar largile buchete de trandafiri sanguini striviți de stampă pe câmpul negru al jeturilor de damasc, — asonanțe și vocalizări de roșu-cardinal, — își citau poezia moleculară de color arătoare și vălveau între arsele verzi ale frunzelor crestate la margini de rugina pământului de Siena.

• Cu toate acestea, mortul pe frunte cu o pocelie din ea în ce mai enigmatică, înainta sub poarta cea largă a vedniciei înconjurat de făclii ce-l solemnizau rămășițele... ».

Poetul e vrăjit de atmosfera de mare gală a morții și descrie salonul plin de rude cu o mare voluptate a litericului.

• Dar în salonul din stânga sălel, rudele și prietenii mortului începând să se adune, canapelele și jeturile monumentale se împodobeau de coroane și demoașele ale căror malacoe se ridicau conținut ca și cum le-ar fi amenințat să le dea fustele peste cap. Bărbați, cu ghierone cari le treceau de genuchi cu două laturi de mână, se înghesuiau printre ferestre făcându-și vânt cu câte un din acele imense pâlări de Panama ce par destinate să se transmită din tată în fiu, sau cu câte un cilindru de castor nelezit cu dozul mănecel. Fratele mortului, cu guler și nuanșă neagră, lăcrima cuvintelor uitându-se la ceasornicul de aur... ».

Pentru limba franceză *Le calvaire de feu*, specie de imn frenetic al simfuriilor, e o proză ce sperie prin stilul flamboazant. Inspirația e byronică, cu sălbătici scitice, orgia de senzații amintește pe D'Annunzio. În românește, cât s'a tradus de către autorul însuși, surprinde prin invenția verbală mult mai crudă și mai originală. Asprimea limbii se potrivește violenței barbare a delirului. Poetul cântă « răcnetul catastrofal » al Pontului Euxin, muzica beethoveniană a apei. Interpretarea orchestrală a valurilor e a unui artist incomparabil.

• Din abluul verzului în care Neptun și Amfitrita și-au clădit palatele de smarald, abureau fosforescențe. Sunete de fluier pastoral se modurau subit pe asperitățile stâncel. Dar vântul, tot mai aspru, asvârlea val peste val și abuciuma insula pe fundamente.

• Sunetele se schimbau în strigări stridente.

• Voce profunde de bas izbucneau tunătoare. Violoncele, cu înolăvări puternice de orgă, lipau în mijlocul exploziilor ce cutremurau stâncile la intervale scurte. Era ca începutul unei uriașe bombardări de cetate ».

Macedonski e întâiul metaforist profesional. Dar de sigur 200 de pagini de asemenea virtuozități sfârșesc prin a plictisi.

Dintre destulele piese de teatru ale scriitorului, originale, traduse ori imitate (*Iadeș, Unchișul Sărăcie, Căza Vodă, Romeo și Julieta*, etc.) numai *Le fou?* și *Moartea lui Dante Alighieri* trezesc o curiozitate de ordin biografic, căci *Saul* sună a operă spectaculoasă de Verdi, întâiul, mai încordată, prezintă pe un mare financiar care și-a făcut averea prin îndrăzneală și dă lovituri de bursă ce sunt pe punctul de a-l prăbuși și care totuși îi izbutesc. Cariera lui e suprapusă pe aceea a lui Bonaparte. Soția completează internarea lui și el însuși se întreabă dacă nu e nebun. În ironie, căci el lasă spectatorului să tragă concluzia cum că e un geniu. *Moartea lui Dante Alighieri* e puerilă, cu prea multe scenarii și alegorii. Nici vorbă că Dante acoperă în haion lui pe Macedonski însuși, indignat de ingratitudinea contemporanilor.

Al IV-lea [tânăr]

Vasăzică - nuniile meu nu mai este cel de...

Dante

Nu - Pe tine te cheamă înconștiență a timpului.

Întâiul

Al

Dante (acestuia)

Și pe tine Invidie.

Întâiul

Oi

În jurul lui Dante-Macedonski Secolele cântă astfel (idee fixă!)

Și secolii ce au să vie
Cu totu' drept vor și să fie...
Hășunători vom naște 'a lume,
Încoronându-i al său nume
Cu ale gloriei ghirlande
Și dărundu-i nemurirea,
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui țară, omenirea.

BONIFACIU FLORESCU

După câteva luni de apariție *Literatorul* avea următoarea grupare: M. Demetrescu, C. Drăgulescu, B. Florescu, Petru Oprea, P. Păltineanu, I. N. Polychroniade, Carol Scrob, T. M. Stoicescu, Duhu Zamfirescu. În curând între Macedonski și B. Florescu se ivi o supărare și ultimul se retrase. Poetul îl știchiu într'un număr din anul II (1881) acuzându-l că cumulasă trei catedre de profesor, din care mai deținea două. V. Alecsandri dădu și aci ceva, un fragment inedit din *Despot-Vodă*, Matilda Ponî trimise câteva poezii, la fel Veronica Micle. Se mai adaugă, printre cei mai de seamă, Mircea Dimitriade, Ștefan Velcescu, Anghel Demetriescu, Traian Demetrescu, V. A. Urzichiu devine în 1882 președinte de onoare al societății revistei « *Literatorul* » cu un comitet general și o tradițiune pedantă de comitete județene.

Bonifaciu Florescu (fiu natural al lui N. Bălcescu) * Pesta 1848—¹ 1899, adoptat de Alexandrina Florescu) de meserie profesor, cam vagant, de l. franceză (fost elev din 1858 la *Louis le Grand* din Paris), fusese numit la 17 Octombrie 1873 profesor provizor la catedra de « *istoria universală critică* » dela Facultatea de litere din Iași, în locul lui N. Ionescu care fusese îndepărtat. Luni 22 Octombrie își ținu lecția de deschidere pe care o și publică în *Columna lui Traian*: batere de câmp lamentabilă în jurul ideii de obiectivitate a istoricului. Nu stătu mult căci la jumătatea lui Aprilie 1874 N. Ionescu își recăstigase catedra. Bonifaciu colaborase și la *Revista contemporană* (1875). La *Literatorul* începuse o serie întreagă de « *studii literare* »: despre poezia descriptivă (pe care o condamnă), despre precizie și imagine, înversiune, armonie imitativă. Aci aducea versul lui Ennius

At tuba terribil sonitu tarantantara dixit

și pe cel al lui Virgiliu

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

pe care P. Păltineanu îl tradusese

Unghia cu sunet de patru picioare străbate în grabă putredul câmp.

Astfel de jocuri plăceau în cercul lui Macedonski. Multa dăscălire prosodică supără pe Eminescu care se vedea atacat în revistă și de aceea compuse pentru estete o « *epistolă deschisă* »

Azi venind din întâmplare și sub ochii noștri « *Pruncul* »
Am citit critic' adânc'a renumitului homuncu,
El cu mintea sa căltoasă și cu stil greoiu, bombastic —

Ce vrea să ni arate nouă ce-l frumesc și ce e plastic
Intinzând pe-a noastre versuri groasa minții sale labă
El ni spune cum se cade să rimeze un om de treabă.

Homunculul se specializă în *aquarele*. « O aquarelă — explica el — este o situațiune *prise sur le vif*... este un tablou o fotografie morală ». Așa ceva sub titlul de « pastel » făcuse și Macedonski tot acolo, semnând Lucilin. Iată acum un specimen de aquarelă

« Treceam prin Clujmigiu. Întâlnii o femeie care ținea de mână o fetiță: « Mamă, ascultă, ascultă ». Ș'o trăgea de mână. « Mamă, sticlețele sticlețele meu care-a sburat! Cât de dulce cântă! Dă-mi!, dă-mi-l, mamă! ». Ș'o trăgea de mână, lătrind-o spre loc. Mamă o reținea. Mă apropiasem surzând. Zării lacrimi în ochii mamei. Uinsă privii copila: era orfă ».

CAROL SCROB.

Cum s'a putut ca oricât de generosul Macedonski să exalte, în cor de altfel cu mulți contemporani, pe ridiculul Carol Scrob, rămâne o taină descurajatoare a destinului literar. Cântărețul « sublim », pus alături de Duiliu Zamfirescu, « privighetoarea dumbrăvilor iubirii adânci », « adevăratul poet al inimii » era locotenent, « poet și ofițer », cum zice singur. Întâiele versuri le publicase în *Standardul*. În 1880 veni la Macedonski cu o broșură, cu *Lacrimile inimii*, și i se găsi numai decât talent. Alte gazete confirmară că « e o picătură de geniu sub chipiu ». Un volum de *Poezii complete* (Hamann, 1882) avu o prefață dela G. Sion și o scrisoare dela V. Alecsandri. Genul era acela cultivat la Junimea de Matilda Cugler și T. Șerbănescu. Însă Carol Scrob e lipsit de orice eleganță a întorsăturii, străin cu totul de o cât de minimă idee poetică. Tema arderii întristate a vechilor scriitori ia la el această formă trivială

Mai am certificate de când eram la școală
Diplome și decrete... dar ce-mi mai folosesc
Eu nu pot să pun mâna pe vreun os din oală
În foc!... În slujbe intră apoi ce linguesc.

Frenezia erotică este exprimată așa

Când mi-aduc de tine-aminte
Și de al nostru scutit amor
Mă rupe din-un dor sălbatec
Dor nebun, omoritor!...

Dacă-atunci, prin vreo minune
Lângă mine te-aș zări
Fericirea mea cea mare
N-aș putea-o suferi!

Ci te-aș strânge-uitată 'n brațe,
Să murim și tu și eu,
Tu, să scapi de-o soartă tristă,
Eu, să scap de dorul meu!

Muzica a popularizat cântecele lui Carol Scrob iluzionând *Romanța*, singura cu o cadență memorabilă, s'a cântat până deunăzi

Știi tu când te țineam în brațe
Când îmi jurai amor, știi tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu!

Scrob muri numai căpitan în 1913 (se născuse la 1856)

TH. M. STOENESCU.

Th. M. Stoenescu e un scriitor despre toate, filosofie, economie, teatru, în termeni naivi de compilator autodidact, traducător decolorant din Petrarca, Goethe, Schiller, Byron (*Mazeppa*), Lamartine, Alfr. de Musset (*Lucia*), și mai cu

seamă din François Coppée dramaturgul (*Două dureri, Tre-cătorul*). Fără a fi trivial ca Scrob, având chiar o vagă noțiune a procesului poetic, el suferă de o paloare mortală, fie în poezia erotică de album, fie în conversațiile lince, multe în maniera lui Musset. Dar în urmă, luând în serios pe Macedonski « capul poeziei sociale » începe să facă o poezie a umilților, în umbra lui Coppée. Din lirica lui Stoenescu nu mai rezistă nimic. Câteva versuri mai proeminente sunt ele înșile anemice

Născut în primăvară și conceput în flori
De vântul cel de seară, sub cerul fără nori,
Jucând pe sânul fraged al rozelor frumoase,
Sburând pe ici pe colo, în salturi gratioase,
Trăiește, fără grijă, un fluture plăcut,
Voios ca și locul în care s'a născut

Dar vântul primăverii sburând neîncetat
Într'un vârtej fantastic se duce ne 'ncetat
Gingășul flutur plânge prin aer rătăcit;
În van mai călă vază și floarea ce-a iubit
Iar praful ce lucte pe-aripele-l ușoare,
Se duse, prerum zboară pollenul după floare.

Nuvelele lui Stoenescu sunt fără merit

MIRCEA DEMETRIADE

Mircea Demetriade publică la *Literatorul* versuri și în traducere *Cugetările lui Prévile asupra artei dramatice*. Opera lui capitală e *Renegatul*, melopee în trei acte monotona și de nivel artistic coborât. Un fost inginer român, copil din flori, a ajuns mare personaj turcesc și trăiește în plăceri supreme cu o ceată de stricași ai Stambulului. Mizantrop ca Timon Atenianul cugetă să se omore cu haziș

Dorința de repaos și liniște eternă;
Să-mi culc aprinsă frunte, pe-a frunței rece pernă!

E de ajuns să cumpere o nouă sclavă românească, pentru ca să subească din nou viața. Aceasta, care trece cu viteză dela ură la dragoste, îl ia în România



Mircea Demetriade

B. A. R.

Român! oi Doamne sfinte! ai suflet către tine
Din nou îl-aduc, și țărăs, un fir iulăt! Ce minc
Vel merge în România.

Drama e presărată cu cântece de operetă

Ghlauro! blestemat,
Bea vinul cel spurcat
Ce meritu 'mpleticește
Ce muntea năucește.
Noi din Alah pornim
Neetora! tău săvrim
Tulun
Tulun
Tulun
Sum prin ai tău sum
Tulun
Tulun
Tulun
Al nemuririi drum!

His

și e scrisă în stilul «social»:

Stăpâne, cu averea-ți de loc n'am ce să fac!
Sunt fată muncitoare și-am dus un traiu sărac.
În casă bugățiile aveam pe ai meu tată
Pe mama mea sărmână, în lacrimi înecată.

DUILIU ZAMFIRESCU

Duiliu Zamfirescu care va arunca anatema asupra arendașilor, stigmatizându-l în figura lui Tănase Scatiu, și va exalta aristocrația de băstinaș, departe de ce s'ar crede, era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă, funcționar la primăria din Focșani și arendaș prin județele Râmnicu-Sărat și Brăila. Iar după meserie, nume și înfățișare se poate presupune o măsură de sânge grecesc. Un prieten de tinerețe e un cutare cu nume Duilu Ioanin și toate poeziile de începuturi respiră valul de mare și aerul de arhipelag.



D. Zamfirescu, tânăr

Vino Nella, vin pe mare
Vino, Nella, vin
Să 'necăm în sărutare
Or ce trist suspin.

Te voi duce pân la Chio.
Chio, țara ta.

Copilăria o petrecu în orașul colbos ce este Focșani și pe la moșie:

Mi-aduc aminte ca acum
Când alergam cu capul gol
Prin prăfăria de pe drum
Și când ardeam cărțile scrum
Și geoloi dam ocol

El însă se născuse la Păinești, în județul Râmnicul Sărat, la 30 Octombrie 1858. Școala primară și gimnaziul le urmă în orașul de pe Mîlcov, apoi liceul îl continuă la București.

Si mai târziu, când am plecat,
Ce vesele în trăsuri!
Cum nici n'am plâns, nici n'am miral,
Pe când plîngea un biet argal
C'un deget dus la gură

Era dar obișnuit din copilărie cu echipagiile, caii și arșanii, cu situația seniorială. Urmă la București Facultatea de Drept, adînd și cursurile dela Litere și la 13 Septembrie 1880 era numit supleant de ocol la Hârgova. În Februarie 1881 trecea procuror la Târgoviște iar în Iulie demisiona. Se alătură la București, scriind contra salariu lunar folietoane la *România liberă* a lui D. August Laurian, sub pseudonimul espagnolesc Don Padil. Dănd la *Literatorul* poemul *Leonte și Kalavryta* fu prezentat de Macedonski cu tipica generozitate: «Avem de introdus astăzi un nou nume în arena publicității literare. Duiliu Zamfirescu a cărui admirabilă poezie n dăm mai jos. D. Zamfirescu e tânăr și nu vom zice despre el-se că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult: se afirmă ca poet într'un mod strălucit». Vocăția mondenă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuiește într-o cameră dela Hotel Metropol, înfrumusețată de el cu o pianină, un tablou în ulei și două desene. Se îmbracă spicuit, lumânășat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălțăminte fină, cântînd și se artezăscă lîne și să ascundă lustrul hainelor. În privința paradiei vestimentare se înrudea cu Macedonski. Unică notă bună este, la această epocă, părul negru lung lăsat să cadă spre umeri. Dar apoi îl va tunde mărunt, căci el nu e un dandy ci un filistin lîns, ce caută să execute eticheta lumii în care vrea să intre, îngăduindu-și, spre a o surprinde, mici dezorduri artistice. Ținuta lui ar fi sedus pe cântărețoața Montalba, care i-ar fi propus să-l ia cu dînsa ca partener sentimental decorativ. Politeja rece, engleză, e a multor tineri străluciți din această epocă, Marghiloman, Tache Ionescu, ieșiți din mediu mai mult sau mai puțin ȝterse și încercînd să combată prin rigoare concurența încă apăsătoare a marii aristocrații. Cu multe însușiri fizice și intelectuale, patriot și ardent, tăl nărul dă dovezile unei îngâmăfări exagerate, alternato cu afectare și adulație.

Era un tânăr ca oricare altul, îndreptățit să-și facă drumul și căruia calitatea de scriitor îi agravează slăbiciunile. Din dispreț suveran pentru autorii vremii și ca să încante pe Macedonski, pe care îl rugase să intervină la V. A. Urechia ministru de instrucțiune, pentru un loc în învățămînt, Zamfirescu îi scrie despre Eminescu: «Fii bun și-mi explică ce-a provocat mânia fîrtatului Eminescu, din *Timpu*. Acest om pare în timpurile din urmă bolnav de gălăvare». După aceea se supără și cu Macedonski. Acesta organizase așezarea unui bust al lui Bolintineanu în foaierea teatrului Național. Don

Padil deplânse în *România liberă* că «toate chestiunile mari cad pe mâna neghiobiilor», în țara noastră. Pe drept cuvânt maestrul se făcu foc pe «băieșorul în cestime» pe «mizerabilul», pe «smintitul», pe bietul «student necunoscut» care în orice țară ar fi pălmit pentru astfel de vorbe. Duhu Zamfirescu se orientă spre Convorbiri în care începu să publice din 1884. În 1885 se prezintă la concursul de atașat de legăție și intră în diplomatie, în vremea când secretar general era Ollănescu, făcând și profesorat la Liceul Sf. Gheorghe. Grație junimiștilor care venură la guvern, Dușin Zamfirescu fu numit secretar de legăție la Roma în 1888. Vedea Italia pentru întâia oară. Impresii lui despre Italia, cu rari excepții, sunt în general plate. El n'are nici coloarea ideologică a unui Taine, nici dialectica polhromă a unui Barrès, nici măcar umirea de sălbatec a lui Slavici. Aproape nu are bănuiala unui atare scris. O noaptea este «ideal de clară», numele venețiene sunt «poeme întregi». Când pune mai multă culoare, scriitorul nu iese din clișeele de carte poștală «O, Doamna, de ce n'ați mers și la Porto d'Anzio? A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor și a florilor cu o putere de viață extraordinară... E vicață, și s'a isprăvit». În Italia de sud e «seninătate și «elegantă», lumea e «nostimă», hotelurile sunt «comode». Ca și obosit de atâtea poezii epistolierul își îngăduie o glumă mai de grabă trivială «Mă rog, tu pașe nu; tu grip până pe-acolo, iarăși nu; crain, crain, — apoi de ce focu să nu dai viața de-a dura pe valea plângerilor până s'o opri la Sorrento?». În curând avu și o «pașie», dacă se poate numi astfel căsătoria cu o văduvă Henriette Alievi, fiica lui Antonio Alievi, senator și vice-președinte, apoi președinte al consiliului de administrație al drumurilor de fier și a contesei Bonasina-Spini. Acum fiularendășului Lascăr Zamfirescu din Pălu-nești are o poziție materială nu strălucită, dar «nici mizerabilă». Instinctele lui de gală își dau drumul. Il vedem făcând dese excursii prin împrejurimile Romei, călătorind în Italia, luând parte la caccia alla volpe în câmpia romană, schimbând des costumele de haune. Locuia prin 1895 în via Condotti, în palatul Caffarelli, având săli mari tapetate cu mătase, lustruri grele de bronz, mobile vechi. Un lacheu obsecvicios și tăcut îl servea la masa plină cu vinuri și flori (scriitorul era mândăcios). Pe Corso se plimba într-o victorie cu un cal, condusă de un vizitau în livrea. Însă secretarul de legăție e mai mult decât snob, prezumțios.

Cu cei din țară, cu Maiorescu, I. Negruzzi, G. Petrescu el ține o corespondență în care sunt adesea lucruri delicate, dar și un ce sălit de om ce vrea să fie distins sau cu humor «Cu slavă, cu cinste, cu fericire și cu împlinirea tuturor poruncilor date de d. Rebeca, amin!». Scrisorile sunt compuse spre a fi admirate, cu o vervă factice. Părerile despre contemporani sunt distractive. «Tot văd pe d. Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n'am nimic cu acești domni. Slavici și-a închipuit că a dat icăna sufletească a țărânilor, în amorurile și poezia lor vagă, dar de fapt a plăsmuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului. Caragiale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă cu mine prin nimic». Pe Zamfirescu nu-l întră numai comparația cu Caragiale, în grandioarea lui, înțelege parafraza între el și Tolstoi, dela egal la egal «Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esențială dintre amândouă: creațiunea mea e latină, pe când a sa e slavă». Ceea ce surprinde la acest om de origine modestă și cu purtări stilate, dar nu congenitale ci artificiale, este «distincția». Totul îi miroase urt și în deosebi Caragiale, cărui dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela de vulgaritate, familiaritatea fiind la el o atitudine intelectuală. Iată

câteva rânduri rele: «Vream să vă spun că l-am întâlnit astă iarnă, după ce-i muriseră copilași, sărmanu, l-am întâlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfărânt gulerul paltonului, a căciunii, de imitație de astrahan, din care segea cleul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis «ce mai faci, mă Dușă?»... Era o așa trivială desnădăjdire în bietul om, încât mi-am zis, haiti, a aburat păsărica și a rămas numai cloșcăna». Un scriitor care a trăit într-o societate internațională pestriță, cu suflet complicat și artificializat, putea să pună în romanele și corespondența lui o observație întinsă. Abia rândurile despre o reuniune mondenă sunt curioase: «Am făcut cunoștința lui Brunetiere la un amic comun, unde erau adunați (cum se întâmplă adesea la Roma) oameni și femei de cele mai nepotrivite păreri și condiții sociale. Închipuiți-vă un cardinal francez, papalin intransigent; o doamnă de onoare a Reginei; Brunetiere, ministrul Suediei pe lângă Curtea italiană; un ziarist anarhico-comunard; stăpânul casei și subsemnatul. Domnul la care eram adunați este el însuși tipul cel mai interesant de observat; un italian despre tată francez, despre mamă nepot al Princessei Matilda Bonaparte-Demidow, prin urmare legat cu toți scriitorii și artiștii francezi, dela Renan până la Bourget, inteligent, plin de amintiri, de hărțuiri, de note, de romane începute și neisprăvite, de colecțiuni de opere de artă de colecțiuni de timbre, posedând fel de fel de curiozități cum bunăoară toate publicațiile lui Stendhal, annotate de autor; locuind într-o casă unică în felul ei, în care nu sunt două camere la același nivel, om de lume, epicurean în aparență și în adâncul sufletului nefericit». În vara 1892 atașatul fu transferat la Atena, bănuind că ar fi frecventat pe Văcăreștu său văzuți la Curte, de acolo mutat la Bruxelles (1893—94), apoi rechemat la Roma, în Octomvrie 1894. Dar acum se de gustase de străinătate și cazul franco-italianului melancolic îl vedea repetat în copiii săi care nu știau românește. Il mușca totdeauna viermele ambiției. I se părea că e prea bătrân pentru gradul lui și visa să joace un rol politic. «Eu am plecat din Focșani însoțit de dorințele tuturilor alor mei de a mă întoarce cât de curând, de a mă fixa în țară, spre a lua, cu timpul, locul frunțașilor din localitate cari îmbătrânesc». Așa spunea în 1897, dar stătu încă multă vreme la Roma. Abia în 1906 fu chemat în Ministerul de Externe ca secretar general. Prietenilor, Zamfirescu nu le făcu impresie prea bună. Era distant acum, cu gura plină de vorbe amare pentru prezent. Neplăcere trebuie să-i fi produs și lui Maiorescu, acest om mai tânăr cu 18 ani care plin de un nemăsurat orgoliu, ținea să ia direcția vieții publice și literare. În discursul de recepție la Academie, în 1909, îi rezervă o execuție sângeroasă. Și nu se opri aci. Din 1909 scriitorul era ministru plenipotențiar delegat ca membru în Comisia dunăreană. În urma unui banal incident în tren, în timpul campaniei 1913, Titu Maiorescu, care era ministru de externe, printr-un exces de formalism îl suspendă. Totuși peste câteva săptămâni îl reintegră. Acum Duhu Zamfirescu, cărui soția îi murise din 1906, ducea o viață de senior matur. Simplul diplomat de carieră moartă ținea la ușă fecior în livrea cu pantalonii până la genunchi, ciorapi și pantofi negri, iar în grajd trăsură de casă și cai de sânge. Era firește membru la Automobil Club. Copulor le vorbea franțuzește «Avez-vous vu M-me Sturza? Etes-vous allés aujourd'hui chez les Negruzzi?» și se arăta impresionat de importanța cărților de vizită lăsate în lipsă-i acasă. Își cumpărase pământuri, desfiicând vinuri (asemeni Domnului Coroanei și familiei Brătianu!) la București și avea un fel de conac la Fărăoani prin vule căruiă trecea în trapul mare în faeton tras de doi cai gemeni pur-sânge aduși din

străinătate. Chipul din această vreme al scriitorului e revelator: privire arogantă, parcă atinsă de indiferența privitorului, ținută aspră de boxer fără blândețea veritabilului aristocrat. Mai mult un afectat bine îmbrăcat, repetând cu agravare mândria glacială, dar așa de amabilă, a lui Alecsandri. Iluzionându-se, Duiliu Zamfirescu crede în acești ani că poate deține primatul literar, deși viața intelectuală se desfășura dincolo de prezența și înțelegerea sa. Părerile lui despre literatura nouă și polemicele în această privință cu *Viața Românească* și *Flacăra* sunt ridicule și lipsite de tact. El mulțumea unui critic, atrăgându-i atenția că ar fi putut să-i facă un studiu mai lung, și punându-i să ia notă că el Zamfirescu prețuiește mult un om «care mai degrabă renunță la o leaifă decât la o convingere». Vanitatea și îngâmfaarea lui par scriitorilor tineri, cu care n'a putut avea contact «insuportabile». După războiul romancierul fu deputat și ministru. Muri la Agapia în 1922.

Poeziile din *Literatorul* ale lui Zamfirescu sunt în majoritatea cazurilor palide mărunțisuri galante de album ca în albumul doamnei E. D., *Improvizație nepoatei mele Maria-Gretchen Simionescu*, prostii ca proza alegorică *Insulă și Minie*. Unele sunt realitate în spiritul «școalei sociale», Harpista Paula din Miramare își vinde sărutările ca să-și întrețină mama, nebuna din Herăști cântă la clavier și valsează până ce cade moartă. El, ajuns după zece ani sergent-major, e pătat pe haine de Ea, cu iahnie

Și cârpindu-l două palme, cu îngrozitoru-l ton
«Scroafă-l ție, cască ochii; să mă umpli pe galeon?»

Poeemele mai lungi au mult din Byron, dar și mai mult din Alfred de Musset. *Ahna-Linda* se desfășură în ton de badinaj

Ahna-Linda astăzi abia-și aduce-aminte
De tatăl său, în Lübek un fabricant de droעי.
Ea, multă vreme 'n urmă, când vrea să se aminte,
Din coșuri de trăsuri făcea culbar de cloaci,
Și pentru pull d'aur ce răsăreau din ouă
Dintr-o carcă veche făcea o coșcă nouă.

Roland, conte de Humboldt, marchis de Nesselrod se născă
cu fata droșcarului și fuge când socrul dă faliment. De același stil mussetian e și *Jean*:

O... Goethe, umbră mărească de steu!
Gândurile tănite din cranul tău sferic
Au săpăcit pe lumii mulți creeri, mulți copii.

Kavvryta are legături cu «Sir Hoowards Englezul, mai bogat
ca un Nabab». Levante îi ucide amantul din gelozie. Evidențierile sunt byronuene

Missolonghi, unde-i vremea când pe zidurile tale
Surzând mureau toți Grecii ca eroii din povești?
Unde-s alintele morminte după adormita vale
Ce opreau cu ale lor umbre pe drumul în a sa cale?
Unde-i Botzaris eroul?... Missolonghi, unde ești?
Vântul singur îmi răspunde: «tot pe lume-i trecător
Iar pe mare echo strigă, prins de-un val spumegător
«E trecător... e trecător...»

Aproape stereotip când se vorbește de poezia lui Duiliu Zamfirescu se remarcă «clasicismul» lui «sema». Clasicitatea poetului este în fond aceea a lui V. Alecsandri din *Rodica*: o sensualitate vaporosă și dulceagă, un horatianism prin pana lui Naum și Olănescu. Ce va fi găsim oare Maiorescu extraordinar în această comună statuță de birou?

Ușor se mișcă tânăra fecloară,
Purtându-și trupul drept ca o făclie,
Cu amphorele vine dela vîle
Și vinde must, ca 'n vremi de-odinioară.

Copila albă, vina ta să fie
De te-o 'ntâlni Polibus bună oară
Cum mâinile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zâmbește. Colțurile gurei
S'ascund hoții în gingașe gropițe,
Iar ochii vineti lau coloarea murei.

Și lată-l ei, încununat de vițe,
Că-l sare 'n drum. Pe puștea pădurei,
În urma lor, culcate-s românețe.

În Italia D. Zamfirescu răsfoi mult pe G. Carducci. Ale sale *Imnuri păgâne* unită în titlu celebrele *Odi barbare*, *Poesii nouă* sunt *Rime nuove*. Totuși el era departe de sălbăticia etruscă a lui Carducci, de marea lui pathos barbar, de viziunea hugoliană a Maremmel. *Boul* lui (pe care îl declară de altfel original) e pitic pe lângă solemnul *bove* carduccian, un bou melancolic cuprins de jalea lui Volney, totuși nu fără poezie, tocmai de aceea.

Despururi trist, în mijlocul câmpiet,
Voinicul bou privește înainte,
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte.
Ca un simbol antic al poeziei.

Și parcă-ar vrea să spună prin cuvinte
Că a rămas el paznicul moriei.
Căci toți s'au dus în lumea veciniei,
Iar Lațul e țară de morminte.

Trec norii, trec, spre asfuzit de soare,
Înveșmântând senina lui tăcere
Într'un mister de umbră călătoare.

El pleacă trist să cata mângăiere
Urmări pe jos un lung șir de cuoare
Ce cântău șor o notă de durere.

Clasicismul lui Zamfirescu e contemporan mai degrabă aceluia al lui De Bosis, academism rece de turist englez și de aristocrat estetic. Numele lui Shelley urmărește pe amândoi poeți. Lipsește pe de altă parte sângele de rodie al lui D. Annunzio. Fără a fi el însuși un erudit, poetul a împrumutat metoda acumulării de nume antice și aluzii mitologice, toată acea arheologie care unită cu metrul antic nu dă nimic, fără o percepție directă a vieții. Percepția aceasta există fragmentar, ca în unele versuri amintind elegiile romane ale lui Goethe și gravurile lui Francesco

Tristețe umbre se lasă pe vîi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme:
Bradul, umbrela și-o 'ntinde pe muchea arsei coline,
Mieria săgălnică țipă prin grase tufe de lauri.

Sau în micul desen al viliei Aldobrandini, dela Frascati:

Tăcute lacrimi pleură din plante
Și-alunecă pe iahial de porfiră,
Sub și pot ată firică cântând din liră
Pe-un glob purtat de gârbovul Atlantic.

Păunii stelați podoabele-și respiră
Pe-un capitel de frunze de acante,
Un grup voios de fauni și bacante
Ironici stau și de păuni se miră.

Chiar în epica lui D. Zamfirescu atât de artificială se strecoară carduccianisme. Unele ritmuri din *Miră* evocă de aproape medievalele poetului italian:

Își trimite Domnul fiica
Către deal la mănăstire,
Cu sâmbuc plin de odăjdii
Cu făclii și cu prestire.

Iată-l patru câte patru,
Măchiori pe pas de seară
Scudierii în urșinic
Duc făcile de ceară.

Manda a Cusa val di Serchio,
Pasa manda ambasciatori
Pet comun di santa Zita
Ivi aspettano i signori

Ecco vien Buntura Datt,
Mastro in far d'artillerie
Ecco tinn ed ecco Pecchio,
Che spazzarano la vie

Este în toată poezia «clasică» a lui Duiliu Zamfirescu, lipsită de viziunea sublimului geometric al lumii antice, o fericire silită, și un echilibru obținut prin contorsionii

Pe sub umbrele de frasini, în fântâna din pădure,
Vin Surată, vin
S'adunăm culceci de aur, să umplem coțji cu mire,
Și din fuga, peste umeri, sărutări badea să îi fure,
Vin Surată, vin.

Și apoi tonul licoarei e incert. Îndcă s'au amestecat tot felul de eflovi (Alecsandri, Eminescu, Traian Demetrescu, Coșbuc) fără ca vreunul să decolă. Puținele poezii ce rămân, foarte grațioase, sunt dintre acelea în care ușoara preocupare de moarte în corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan

Sosesc cocoarele, sosesc
De după deal de țintirim,
Iar anul trec, copilul crece,
Se scribă tot ce-l omenește
Și noi îmbătrânim...

Mă simt nepriceput și mic
În glonța de zădărnici,
Și nu mai pot aice nimic,
Ci numai ochii îi ridice
Și caut spre copil.

Iar cea mai bună e un pastel de câmp în buna tradiție a lui Eliade și Alecsandri

Cu lîrea și cea arzătoare
Sosit a vara înapol,
Toți pomii sunt în sărbătoare,
În tel stă floare lângă floare...
E dulce vara pe la noi!

Când dimineața se iveauă
Din al văzduhurilor fund,
Tot câmpul parcă 'ntinerește,
Iar deșteptată de pe prund,
Circada satului pornește...

În urma ei un roiu de grauri
Ca niște valuri cenușii
S'amestecă prin bălări
S'așează 'n coarne pe la tauri,
Făc fel de fel de nebunii.

Până ce 'n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum,
Și cum se duc, — acum ș'acum
Se mai zăresc încă odată
Ca cămășița unui fum.

Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman sunt în unele privințe mai înțelepte decât ale contemporanilor săi, decât ale lui Maiorescu de pildă, desvăluind, pentru literatura noastră un adevărat pioner, în alte privințe sunt însă cu desăvârșire puerile. Omul avea o cultură pestriță și superficială, era țanțoș, obstinat, plin de sine și cu un dispreț neacoperit



Frascati. Villa Aldebrandini. Fântâna lui Bernini.

pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă «nimic comun» cu «domni» ca Slavici și Caragiale. Totuși nu-i lipseau finețea și sensibilitatea iar patriotismul său e viu, spontan. Duiliu Zamfirescu face profesie de credință realistă

«Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice arenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și dincolo redat în realitate, devine uriaș. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în filuță ceea ce era numai în gând. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine din afară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false, — și aceia trec».

Fără îndoială, Duiliu Zamfirescu nu e omul speculației estetice și definiția apare confuză. Ce se înțelege prin realism? Dacă se înțelege puterea de a născoci ființe care să pară reale, atunci arta în roman e tot una cu creația și formula e generală dar justă și aplicabilă oricărui mare romancier. Însă Duiliu Zamfirescu apasă asupra ideii de imitație. Artă nu e o altă realitate ci realitatea însăși, trecută prin suflet și «redată» «Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume». Vom vedea pe romancier preocupat să «redă» în spiritul adevărului istoric războiul dela 1877, introducând chiar personaje reale ca Sonțu și Valter Mărăcineanu, români cum am zice azi. Realitatea nu este dar curată verisimilitate semnificativă ci conformitatea cu lumea obiectivă. În felul însă cum înțelege observația Duiliu Zamfirescu dovedește o doză de bun simț, fiind de altfel din acest punct de vedere în deplin acord cu Titu Maiorescu. Pozițiunea lui ar fi anti-naturalistă, anti-zolistă. Noi știm că naturalismul n'au urmărit să observe realitatea ci să explice această realitate. Naturalismul era pozitivist. A imita natura (morală), a crea în spiritul naturii, a da iluzia realității, acestea sunt formule în fond clasice. Naturalismul nu-și oprește ochiul asupra fenomenului ci asupra seriei cauzale, nu observă atât psihologia individuală cât aceea colectivă; scopul lui este verificarea unei legi. Naturalismul «studiază» ereditatea morbidă, alcoolismul, prostituția, el pune probleme. Zola face monografia unei familii în câteva generații, cu arborele genealogic înainte, pentru ca legătura cauzală între alienația străbunice și prostituția urmașei să iasă în evidență, el e determinist, experimentalist, naturalist. Desigur că Duiliu Zamfirescu este

nedrept cu Caragiale când tăgăduiește valoarea nuvelei *O făclie de Paște*, dar a intuit că autorul nu studiază lumea « direct » ci prin noțiunea de cauzalitate. Leiba Zibal e « un caz » și expresia medicală nu-i rea, căci în « caz » nu ne interesează omul ca unitate ci raportul dintre o cauză și un efect. Rău mânuitor de idei, Duiliu Zamfirescu definește însă iarăși neclar:

« Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume; o banalitate ca punct premegător. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e afârșită. În mai toți autorii cari au studiat lumea direct, se poate constata lucrul următor: pe atât pe cât ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere; de îndată ce intră înăuntru în el, apure cazul, e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat, — dar e un caz, un lucru care s'a întâmplat, dar nu se poate întâmpla. Și atât cât lei parte cu autorul la desfășurarea lui te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămâne absolut nicio impresie din realitatea vieții ».

Când însă face aplicația la nuvela lui Caragiale, romancierul, în loc să constate prea marea atenție deterministă asupra originii patologice a actelor eroilor, se pune din punctul de vedere al unei comune critice psihologice, care pornind dela ipoteza unui suflet a priori sau măcar universal valabil aprobă sau dezaproabă faptele după cum sunt sau nu posibile:

« ... Gheorghe e un tâlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște; Gheorghe nu sare peste gard, ci sparge poarta, sau mai bine o găurește, etc., etc. Totul alături este un caz, care poate să se fi întâmplat așa, căci multe comedii se întâmplă în lumea asta — dar care nu e firesc... Dar apoi feștia de sub mână lui Gheorghe. E un mediu fals, care-ți lăsa o posibilă impresie de inverosimil, de ciudat și nimic din iluzia realității ».

Însă mai totdeauna o asemenea critică este falsă, căci pentru unul un fapt este verosimil și pentru altul absurd. Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică ci din surprinderea unei logici proprii noiei lumi ceea ce se cheamă semnificație. De e sau nu posibil (și de ce n'ar fi posibil? ce norme ale posibilității poate invoca criticul psihologic?) ca Gheorghe să facă ce face, adevărul în ficțiune nu stă în actele lui ci în deslănțuirea pe care aceste reprezentări cu sursă obiectivă sau numai subiectivă le are în sufletul Evreului malaric. Tot ce se întâmplă, verosimil sau fantastic, devine posibil în ordinea delirului anxios. (Critica prin « motivarea psihologică » rămâne încă solidă, dar cere subtilitate și mai ales părăsirea prejudecății că motivele eroilor trebuie să fie motivele noastre.

Ne-am aștepta ca Duiliu Zamfirescu, realistul, să accepte o lume fictivă care să imite lumea reală în totalitatea ei. Cuios (dar și Maiorescu era de aceeași părere!). El nu primește în realitate decât lucrurile « armonice », are o « etică literară ». Dar se pare că acest purism moral este numai un fel de a-și acoperi antipatia pentru Caragiale, care i se pare trivial, « grosolan ».

« ... Ce ziceți de novela lui Caragiale? Eu o găsesc slabă, eu o invenție absurdă și cu totală lipsă de estetică. Jidanul, dintr'un ridicul hauglu ce e, devine o monstruozitate inaccesibilă formulei mele de etică literară. Vizitiul, dintr'un vagabond foarte posibil ce e la început, se prefăce într'un caraghios sinistru, a cărui mână ce se prăjește la lămânare (cu tot efectul dramatic căutat de autor) e de un comic respingător. Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de citit, mi s'împlinea mușchii obrazului strâmbați de desgușt ».

Totuși « eticul », « estetul », admite în opera sa nu numai cruditățile verbale dar și scena, între altele, din *Indreptări*, în care ogarii trag din coșul pieptului tovarășilor omorâți de lap. Titu Maiorescu rămâne estetic până la sfârșit. Pomenirea

« mătreței » în *Tânase Scatiu* îi jignește bunul gust, « C'est du réalisme dégoûtant ».

Se cade să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu intuiția unor superiorități « bunului gust » al lui Titu Maiorescu și vremii sale. Sunt în corespondența romancierului rânduri care și azi încă pentru mulți sunt avantgardiste. Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un antistilist, deci un anti-flaubertian în epoca de băntuire a flaubertianismului, pare paradoxal. Iată însă ce scria romancierul la 6 Octombrie 1890 lui Titu Maiorescu:

« Când cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în desvăluirea unor patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Toți indivizii, bunți și răi, sunt posibili; toate situațiile, naturale, toate teoriile, false sau adevărate, după cum les la luminează într'un timp sau în altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din sugestia ei. Trecând dela o emoțiune la alta; dela un om la alt om; dela o țară la altă țară; — cînd un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau german, sau englez, — ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încât arta de a scrie drame, romane și nuvele, nu este arta de a scrie ci arta de a spune. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte, etc. Și cu toate acestea, pentru mine și pentru o mulțime de oameni cari au curajul să fie sinceri în impresionul, Madame Bauvay, [sic] ca și Hugo et Nod și patronul său Stendhal, sunt lucruri lipsite de interes, ucate, o deșirătură de cloșap între degetele unei babe oșonse, care caută nodurile firului. Fîndu-se pasivă, vorbind, curge necontrolată; un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hârtie, trebuie să cuprindă repetiții; gândurile năive sunt foarte aproape de cele banale, și așa mai departe ».

Când Maiorescu observă că « Tacă-ți flebanca » e prea tare în gura lui Tânase Scatiu (« Realism, realism, dar artistic! ») cu drept cuvânt Duiliu Zamfirescu răspunde: « E adevărat că limba lui Scatiu e cam bătărănă, dar eu socotesc că asta o vine lui Scatiu, nu a limbii ». Dar lucru și mai surprinzător! în romanul *În război*, Duiliu Zamfirescu citează textual *Ordinul de Nr. 54* a al generalului Cernat în care sunt instrucțiunile de atac:

« Tîrătorii trebuie să înainteze fără a trage; ei nu vor începe focul decât cînd vor fi ajunși pe drumul acoperit la marginea șanțului, și vor trage numai asupra inamicului care se află în parapet, în acest timp plutăuarele de lăcători se pogoară în șanțuri și pregătesc urcarea cu uneltele ce le au; se va întrebuiștea pentru aceasta, afară de fascine, gabioane și celălalte, toate uneltele de care vor putea dispune corpurile... ».

« Toți oamenii trebuie să fie bine hrăniți și să aibă cu dînzii pâine și brînză pe 2 zile și apă în bidon. Vor avea toate cartușele cu dînzii, vor fi în tunici, fără căni și fără mantale, chipluri albe, ierobanții vor fi în mantale ».

« Diviziunea 4-a va trimite supă colimol sale la locul unde s'a ordonat a se aduna ».

Maiorescu a cărui estetică e cam mărginită silește pe romancier să scoată *Ordinul de Nr. 54*. Dar romancierul nu consimțea în fundul sufletului și pe marginea manuscrisului lăsa această notă:

« Paginile acestea nu au fost culse; conștința făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici azi părerea d-lui M., deși am cedat; în acest ordin de zi se cuprind lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebuie mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i interesant ca realitatea!... Dacă vreodată romanul se va reîntări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea ».

Deci la 1898 Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate și se dezinteresă de compoziție de vreme ce nu refăcea documentul. Repedia

calofilismul cu câteva decenii înaintea lui Camil Petrescu, punându-se la modul exact al Codului civil. Cu toate acestea nu trebuie să exagerăm. Romancierul avea numai întuiți nu și noțiuni estetice clare. Faptul de a pune pe Flaubert alături de Stendhal, acesta din urmă socotit așa dar stilist, e un semn de obscuritate estetică. Și apoi: autenticitatea verbală la care face aluzie scriitorul nu era o idee care depășea vremea. Duiiu Zamfirescu ține ca eroii să vorbească autentic, să aibă individualitate orală. Și Caragiale asculta atent pe eroi. Anti-calofilismul de azi repudiază stilul și compoziția pe toată întinderea scrierii, ceea ce nu este în chip evident în intențiile lui Duiiu Zamfirescu care compune și scrie «frumos» când na rează el însuși.

De altfel cu idei așa de bine prevestitoare romancierul realizează o operă care alunecă pe un teren cu totul străin și subred. L-am văzut respingând naturalismul (și, cam cu aceleași argumente anti-scientiste refuza și psihologismul lui Bourget) și totuși ciclul *Romanul Comăneștenilor* este solist. Bănuiala că Duiiu Zamfirescu ar fi întrevăzut romanul ciclic sau mai bine zis romanul-fluviu cu decurgere infinită n'ar fi deloc întemeiată, precum greșită ar fi credința că un personaj trecând prin toate volumele capătă o configurație. Romanele nu comunică între ele decât exterior și nici odată un erou nu trece realmente dintr'un volum într'altul. Sunt atâtea romane mici câte volume sunt. Legătura se face programatic în baza determinismului aplicat sub formula eredității. Emile Zola urmărise mai puțin să dea tabloul unei societăți realizând în sine toate aspectele umane ca Balzac în *Comedia umană*. El voia să studieze o familie în generațiile ei, adică să desvăluie cauzele biologice și sociale care o fac să decadă. În seria *Les Rougon-Macquart* indivizii nu sunt decât aparțințele unor agenți din afara spiritului și anume morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria. Romancierul face știință, stabilește raporturi de cauzalitate, analizează adică în fond, o abstracțiune. Făcând însă sociologie, Zola cădea în mod fatal în politică. Familia cea rostrănească *les Rougon-Macquart* simbolizează poporul francez. Condițiile în care trăiește acest popor sub al doilea Imperiu trebuie să ducă neapărat (legile sunt necesare și faptele previzibile) la degenerare și la înfrângere. Războiul dela 1870 îi oferă dar lui Zola un epilog științific. Positivismul în roman duce în mod fatal la alt aspect al atitudinii cerebrale: la idealism. Când cunoști cauzele răului poți într'un fel să eviți răul. Cauzele orientării umanității pot fi în parte obscure, instinctuale, deci materiale, dar pot fi și finale. A arăta omenirii buna cauză finală este o determina spre bine în marginile științei. Și deci Zola e idealist, adică luptă pentru adevăr, pentru dreptate, pentru progres și-și face o religie a muncii.

Toată această mentalitate solistă cu prezumpția de tablou biologic și cu idealismul naiv, cu mărginirea câmpului de observare nu la tipurile eterne ci la o secțiune din istoric a trecut la Duiiu Zamfirescu și e o întrebare dacă el și-a dat seama sau nu de aceasta. Opera romancierului român a luat acel aer educativ ce rezultă din orice idealism și a devenit națională, patriotică. Desigur că orice Român adevărat n'ar putea să fie decât așturi de toate aspirațiile lui Duiiu Zamfirescu dar e totdeauna bine ca aceste năzuințe să ia forma discursului și a programului și să nu apuce calea greșită a artei. Opera romancierului a avut însă înfrângere asupra Românilor de pretutindeni și poate că a contribuit la adunarea sufletelor. În sens educativ ea este și azi vrednică de a fi pusă în mâna cetățeanului. Dar fiindcă Duiiu Zamfirescu aspira mult mai sus, se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere, abstrăgându-se

dela orice tendință, fie și națională, spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor.

În *Romanul Comăneștenilor* regăsim tot acel amestec zo-
list de scientism și idealism. Obiectul observat nu este indi-
vidul ci familia și prin ea națiunea. Duiiu Zamfirescu ame-
stecă aici și teoria păturii superpuse a lui Eminescu. În *Viața
la țară* ne este înfățișată clasa boierească prin câteva familii
printre care aceea a Comăneștenilor, adică «rasa câtorva
familii pământene, care s'au strecurat prin negura lanarilor».
Această clasă are toate virtuțile, iubire de țarăni, de părinți,
gingașie în dragoste, lealitate în purtări. În *Tânase Scatiu*
constatăm strecurarea în clasa boierească rurnată a moicului
arandaș, a omului brutal, incult, rău. Romanul al treilea din
serie, *În războiu*, ne înfățișează o boierime slăbită din cauza
împerecherii cu elemente impure. Comăneștenii, Măleștii, ur-
mașii de acum ai boieriei adevărate, sunt frivoli, dezaxați.
Însă în bătălie vechile lor virtuți strămoșești se reaprind și
un Măleșcu, un Comăneșteanu cad glorioși pe câmpul de luptă.
După război rasa apare și mai anemică, degenerată. Părese
ar fi ca seria să se încheie. Acum însă scoate capul idealistul,
educatorul. *Îndreptări* nu mai e un roman determinat prin
cauzalitate cauzală ci prin cauzalitate finală. Urmașii Comă-
neștenilor, al boierimii din țara liberă, se căsătorește cu fata
unui proot ardelean. Scrierea se întoarce spre simbol. Romă-
nimea degenerată de dincoace nu se va regenera decât îm-
preună cu ea cu sânge curat transilvan. *Anna* continuă
desvoltarea acestei simbolice până la absurd.

Planul lui Duiiu Zamfirescu e pueril, în contradicție cu
promisiunile lui teorii realiste de nuanță stendhaliană. Pe
asemenea program aștepti o operă ridiculă, sfârșitoare de
moralități. Totuși romanele sunt pline de interes, cu aspecte
care depășesc vremea, întoicându-se oel puțin cu etape de
finetă răscumprând naivitățile. În sfârșit, ele sunt ca și
omul, amestec de platitudine și de perapicuitate.

Viața la țară începe prin a ne înfățișa curtea dela Ciulnita
a boierului pământean Dinu Murguleț. Determinarea locu-
ri e făcută cu mijloace simple:

«Toată curtea boierească înțelege liniștită și bogată, cu cârdur,
de găste, de curci și de claponi; cu bibilei înțitoare; cu căruțe de-
gulate; cu argași ce umblă a treabă de colo până colo, — și seara,
când vine cîntecul dela câmp, cumpăna puțului, scârțîind neuneș
între furei, ține isonul berzelor de pe coșaro, ale căror ciocuri, răstur-
nate pe spate, toacă de-și înu auzul. Fără a fi risipă și zarvă curtea
boierească pare populată și bogată».

În această sobrietate se strecoară însă atitudini supără-
toare. Curtea boierească este «liniștită și bogată», ea nu face
«risipă și zarvă». Astfel de judecăți de participare împiedică
foarte des contemplarea lumii romanelor și aduc un aer de
părtinire.

În curte vine în vizită, însoțit de mamă-sa, Tânase Scatiu
moșier de prin împrejurimi, nepot al unui vâtaf al tatălui
lui Murguleț, om rudimentar, hrăpareț, ale cărui intenții sunt
să se în căsătorie pe Tincuța, fata boierului. Scena nu e lipsită
de pitoresc cu toată caricarea persoanelor. Scatiu e prea pri-
mitiv. Coana Profința, mamă sa, e prea nevastă de vâtaf

«— Fîte, malcă, îmi vine așa un «nixis» pe la stomah, și parcă
numa ia așa mă sgîlție de chirp, și să te ți numai goană la cap,
și apoi parcă-mă bate două zburțuri în tîmple, de mă prăpădesc,
maică!».

Murguleț la rîndu-i este prea «boier»:

«— Deschideți! — zice el după plecarea mîșafirilor — ușile, să
iasă mirosul de mitocani! Ia puțin să vezi, zice el, făcînd explozie,
cu brațele încrucișate înaintea penel, cine-mi cere futa. Eu să-mi

dau fata la esemend mojici? doar dacă noi-o lua Dumnezeu mințile! Bă-dă-ran!

Totuși, cu toată încălcarea, scena e posibilă în ordinea fictivă, fiindcă e ca puțință ca un boier să aibă o repulsie așa de violentă și deci în fond umoristică pentru un om nou. Mai nepotrivite sunt rândurile unde autorul notează ca gravitate gândurile lui Murguleț, mărturisind astfel că le împărtășește.

«Conu Dina, rămas singur, prinse a înnoia firul vramilor de azi cu limbul și al celor trecute, și a se întreba, cu disperația omnelor bătrâni, cum era cu puțință ca nepotul vătafului Scatiu (pe care vătaf îl văzuse el însuși în spitoroa unui țigan și bătu de un alt țigan cu opritorile dela cal, după porunca lui tată-său, Cămi narul), să ajungă a cere mâna fetei lui?»

Democratul se simte jignit de acest ireductibil ciocoism iar aristocratul rămâne încântat de a i se aproba vederile. Semnătatea este pierdută și de o parte și de alta și cititorul umple cu anticipările lui schema, în fond săracă, a personajilor.

Mai departe facem cunoștință cu Coana Diamandula, sora lui Murguleț și mama lui Matei Damian Comăneșteanu. Diamandula e bătrână, bolnavă și trăiește numai din dorința de a revedea pe fiul său plecat de câțiva ani în străinătate. Și acest tablou al bătrânei înconjurată de toate rubedeniile este pitoresc.

«În fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, ședea ghimuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rudo și prieteni. Legată la cap cu o bucceluță de mătase neagră după moda veche Coana Diamandula își trăgea din când în când ochelarii de pe frunte, legați la spate cu ață, ca să privească, pentru a o suta oară, o scri-soare a lui...»

Matei seosește (se poate oare închipui ca un fiu de familie să nu-și iubească mama?) și privește câmpenească pe care o străbate este văzută repede cu un ochiu care știe să simbolizeze:

«...Din prundul gârlei, circada se ursa pe un vad și se îndușia cu greu la pășune. Câte un bou singuratic sta lăspit în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrerupând la nemilicuirea lui pustietatea locului».

Întoarcerea lui Matei are însă un rost programatic. Tănărul boier, răfăcit prin străinătăți, revine la ghe:

«— Uite pământul ăsta - îi zice Murguleț: - m'a făcut să exud; am muncit toată viața pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătescă; m'am supărat și i-am blestemat, dar nu m'ajută dnea depe el pentru nimic în lume. Nădăjduese că tot așa o să faci și tu și că n'o să pleci. Aci suntem născuți și eu și mamea ta, și părinții noștri, și părinții părinților noștri...»

Pietatea fiului, făgăduiala lui solemnă de a lua în căsătorie pe fata propusă de mamă-sa, adică pe Sașa, venerația tuturor pentru bătrână, moartea acestei bătrâne, dau scene de un contor incontestabil deși superficial dar de un idilism etic care amintește pictura lui Greuze. Clipa solemnă a coborîrii în groapă e sinceră prin considerații morale.

«...Voi să fi la de acolo. Ei însă se rugă să-l lase până la urmă. Dar când văzu coșciugul în fundul groapei și auzi cea dintâi mână de pământ căzând peste scânduri, își acoperi ochii și își buci în plâns, căci atâtă mal rămăse firei noastre calde și suferitoare, față cu măreția cruzime a legilor naturii».

În antiteză cu această demonstrație de maternitate demnă, ni se prezintă curtea lui Tănase Scatiu, unde Coana Profira botează rachiu și bea vârtos. Și Scatiu își iubește mama dar conversația lor e jignitoare pentru urechile nobile.

«— Da ce faci mamă, azi, duminică? de ce nu te odihnești? Apoi da, să mă odihnesc... Da de m'olu odihni eu, cine o să muncească? bagabonții ăștia? că duminica acuma de politică te ții, pentru sindicatul de Panaiotopulo...»

«...e, destul. Vezi mai bine că te dă de gol sticlă ala. Care sticlă, ce sticlă? ... sticlă cu doctoriile? Ia mai slăbește-o cu doctoriile, că te-ai buhăvit. M'am buhăvit, eu? ... Nu ți-e rușine obrazul, potca lumii, să-mi vorbești mie așa! Da de ala te-am făcut și te-am crescut eu, mă?»

«Da eu ți zic pentru binele ăla-tale
— Să te în dracu, că mai bine te făceam mort, păcătoșule.
«O plonie de ucăci trivluș se prăbuși din gura ei asupra lui. Lă înaltă din umeri și intră la el în odaie.
Iar s'a înălțat».

Dialogul e viu, plin de umor, însă e mai mult un moment dramatic fiindcă eroii sunt abandonați și structura lor rămâne obscură.

Dudu Zamfirescu disprețuia pe Caragiale fiindcă țărani acestuia din *Năpasta* ar fi fost falși. Țărani adevărați înțelegerea să zugrăvească el. Trebuie să fim drepti și să recunoaștem că totdeauna țărani lui Dudu Zamfirescu vorbesc autentic și se desvâluie în toată ingenuitatea lor, fără a ajunge însă personajii, de vreme ce autorul nu-i ține înaintea noastră decât câteva clipe lată-l pe Micu, baciul căruia murindu-i camble s'a intrat în cap c'o să moară și el.

«— M'ajă să rugat la matule de o vorbă.
De ce vorbă? întrebă Matei răsit
Pă, eu m'as în rugat să mi dai drumul, Coane
Te ai supărat duminică?
— Dacă! să nu supăr, zise baciul danul, eu știu că sunt vinovul
Atunci ce vrei dela mine?
Nu mai pot sluji, Coane, mi-au omorât căinele, m'a isprăvit și eu mine
— E foarte cu puțință să fi fost otrăvit: o să cercetăm cine a putut să-l omore, și ți lăpăduie să răzbun pe bietul torcoduș
«Micu de din cap, făcând părea sceptic, cum sunt toți țărani, când e vorba de dreptatea holerei
Ce fel, n'ai încredere în vorba mea?
Ba am, Coane, da deacuma pentru mine tot una este de ce?
Așa: mi-a murit căinele, mor și eu».

Latura cea mai originală a romanelor lui Dudu Zamfirescu este intenția de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Deși tratarea rămâne exterioară, apare aici pentru întâia oară pagina analitică, întrucât obiectul scriitorului nu e omul ci o stare în sine, studiată monografic. Luată în chip absolut, aceste pagini sunt încă insuficiente, adesea naive, dar în cuprinsul literaturii noastre ele reprezintă întâiele încercări. Decurgerea indiferenței a conversației între îndrăgostiți, atmosfera aceea de frivolitate distinsă și delicată, contradicțiile sufletești ale femeii; tristețile nemotivate, sentimentul euforic premurgător mărturisirilor, toate acestea sunt nobile și cu oarecare stângăcie realizate în gesturi și cuvinte. Bunăoară, între Matei, devenit dintr'odată poet, și Sașa se leagă astfel de convorbire, aparent banală.

«— Nu știu căl semenii cu o floare! ... zise Matei dredată.
Val, veclie, ce compliment!
Adevărat, ar fi fost mai bine să fac, însă mi-a venit așa de firea! Semenii în adevăr cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe duminică, cum cresc foile crinului din el însuși
«Ea se făcuse roșie de plăcere și se opri din pregătirea cafelei, împingând ușor ceașca departe de dânsa. Apoi se plecă în jos și se uită la rochie.
— Ți place? E simplă, nu așa?...
— Măsurată!».

În acel «îți place» toată cochetăria femeii transpare. Apoi Matei și Sașa încep să joace table, dar Sașa e distrată. Și deodată, izbucnește în plâns și se refugiază în odaia vecină urmărind de surorile ei. În această nestăpânire se vedește

emoția, dar și ciuda feminină de a nu-și putea ascunde înclinațiunea. Participarea surorilor la mica furtună este ea însăși fină, fiindcă un tânăr iubit e semnalat deodată de toată societatea feminină. Duiul Zamfirescu abuzează însă de acest moment al revelației dragostei prin lacrimi și-l repetă. Abuzează apoi și de observarea calmării sufletului încredințat de iubire și orice erou din clasa boierească prea e mereu « senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate », precum prea sunt toți plini de sănătate și de fericire. Însă toate astea sunt cerute de programul național al seriei.

Delicată este și idila pe baltă între Mihai și Tincuța. După ce Tincuța dăruise romantic tânărului o șuviță din părul ei, încearcă printr-o șiretenie mai mult sentimentală, să provoace o declarație mai hotărâtoare:

« Te rog să-mi dai șuvița de păr înapoi
— Ti-o dau, răspunde el, scoțându-și baista și ștergându-se pe frunte; cu deasfă nu se poate păstra un așa frumos lucru.
— Dacă nu ți-l s'o păstrezi mai bine să mi-o dai înapoi.
— Eu nu țin s'o păstrez!...
— Se vede ».

Dialogul de mai sus e cel dintâru marivaudage din literatura română.

Cu atât de remarcabile însușiri romanul *Viața la țară*, important prin relație, rămâne totuși nesatisfăcător în plan absolut. Romanul suferă de puținătate, de mediocritate. Întinderea lui e a unei nuvele. Eroi trăesc temperamental, prin câteva gesturi surprinse, dar n'au ținuta susținută și complexă care dă naștere adevăratei vieți. Nici Murguleț, nici Matei, nici Sașa, nici Scatiu nu sunt orientați sufletește. Ce vrea fiecare, ce fel se organizează în fața vieții, asta nu se vede. De aceea romanul se uită repede și rămân surprins să constată după câțiva vreme că ar uitat ce cuprinde.

În schimb se memorează bine *Tânase Scatiu*. S'a făcut din Scatiu un tip în soul lui Dinu Păturică alături de care a fost așezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deși nu lipsit de viață. Cu mult sub volumul trebuitor (are abia o sută de pagini) romanul narează martiriul Tincuței căsătorite, fără voia ei, cu Tânase Scatiu. Acesta ține acum secevestrat și pe Dinu Murguleț, ca să-i administreze singur moșia. El a ajuns om politic influent, e deputat. Tăranii de pe moșia socrului sunt însă nemulțumiți. Murguleț scapă printr-o șiretenie, se întoarce la moșie iar Tânase Scatiu, care vrea să-l scoată din nou de acolo, este omorât de oamenii din sat. Fără îndoială că autorul vrea să ne demonstreze cum că singurele clase care se pot înțelege sunt cea boierească și cea țărănească. Oamenii ca Tânase Scatiu sunt niște indezirabili. Însă dacă tendința e îngăduită scriitorului în marginea artei, condiția ca tendința să fie permisă este creația. Iar în creație toți eroii sunt admirabili: adică vrednici de contemplat. Dinu Păturică este un ambițios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o țință în viață, fără atingerea căreia nu poate trăi. În acest scop pune în joc toată inteligența și energia sa. Un astfel de om este admirabil oricât de negru ar fi la suflet și morala rezultă exterior din prăbușirea unei ambiții puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tânase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Vrea să se îmbogățească? El însă apare bogat dela început. Dorește el ca prin înscușcare cu boierimea să inducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toți eroii de această categorie, el trebuie să facă eforturi de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrând cu violență în ea? Satanismul acesta nu e nicăieri explicat și de altfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleț aproape fără nicio rezistență. Scatiu nu deștăinuie niciodată orientarea, finalitatea

lui. Urmărit de dușmănia autorului el este mereu și cu frenezie un moșic cu care nu se poate sta de vorbă de loc, un nebun curat. E de ajuns să ascultăm un crâmpen de dialog ca să înțelegem că ori Tincuța este relativ la nivelul lui Scatiu, ori este adusă inutil în roman, pentru că femeie fină, ea ar trebui să se sinucidă în clipa când ar fi auzit primele cuvinte ale viitorului ei soț:

« Bătu la ușă tare. Tincuța se plecăna.
— Cine-l? întrebă ea, supărată de modul cum bătea.
— Eu sunt. Nu te supăra, Domnișo.
« Dănea, fără a mai răspunde, se duse să-l deschidă.
« El intră încet, deschizând ușa mare, solemn și prost ca un car gol.
— Vă faceți frezurile?
— Nu mai vorbi prostii. Ce vrei?
« Când erau în patru ochi, Tincuța l le tăia scurt. El, văzând că nu l se prindea ironia și nefiind nimeni de față să-l asculte aplăușit, se domolii.
— Ia ascultă, nevastă, nu știi una, lată de tot.
— Ce este?
— E lată... ».

Scatiu spune o veste neplăcută pentru Tincuța, anume ajungerea lui Mihai pe mâinile cămătarilor și fiindcă femeia, nervoasă, se pudrează

« — Zor, zor — observă el — dă-i cu făină pe obrazi... ».

Ura lui Duiul Zamfirescu pentru erou se trădează prin acel gratuit « prost ca un car gol ».

La moartea Tincuței, Scatiu se tângue teatral.

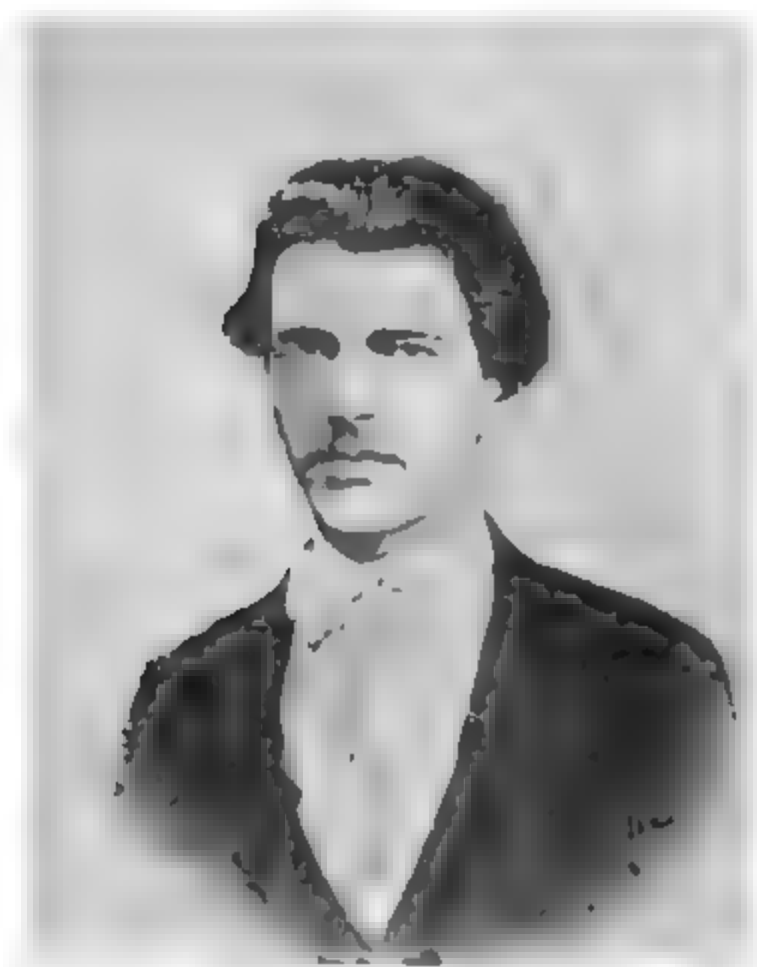
« — Ah, nevastă de ce m'ai lăsat tu pe mine! ».

E foarte firesc ca omul cel mai rău și mai ipocrit din lume să aibă clipe de sinceritate. În niciun caz intervenția autorului nu e oportună.

« Cel trei oameni, cu sufletul la locul lui, ce erau de față, se simțeau dezgustați de atâta nesimțire și prefăcătorie ».

Tânase Scatiu e unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului, totuși nu e fără vitalitate. E o imagine fugitivă și autentică în baza căreia cititorul construiește mental un erou posibil deși încă absent. Romanul conține însă pagini subtile ori viguroase. Acelea în care îl vedem pe Dinu Murguleț tăind și cu foarfecele toți ciorapi fiindcă-i sunt mici, apoi întrebând bănuitor pe Tincuța care nu-l ceartă. Am căzut în copilărie, nu-i așa? arată pătrunderea psihologiei senile. Nervos, repede în sens epic este demodământul, fuga lui Murguleț la moșie și uciderea lui Scatiu. Duiul Zamfirescu are adesea clipe de mare scriitor.

Luât în total *În război* suferă de obișnuita modicitate și nu cuprinde decât foarte puțină substanță adevărată. Romanierul vrea să ne demonstreze că sângele cel bun al boierilor clocotește în momentele solemne ale patriei. Mălescu, Mihai Comăneșteanu mor pe câmpul de luptă. Romanul împlinește darea de seamă despre campanie cu o intrigă amoroasă. Mihai urbește pe Anna cumnata lui Mălescu. Acest Mălescu, ca și Scatiu, are o viață temperamentală, nedeslășurată epic. E un om bun, ușureț și ușor sanfaron, cu expresiunea oarecum stereotipă. Mu de bombe, Vacs. Începutul romanului cu strângerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor ca și în *Viața la țară*, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și din romanele lui Tolstoi, e partea cea mai tragică. Ca și la Tolstoi avem de aface cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative ca aceea de militar, pictoriști, cultivați și mamești, înșelându-se cordial și intrând în dramă cu o ținută distinsă. Apoi romanul se pierde în descrierea fazelor războiului și persoanele sunt purtate arbitrar către câmpul de acțiune. Scopul lui Duiul Zamfirescu este



Anghel Demetrescu, tânăr.

B. A. R.

să ne arate pe Mănescu și pe Comăneșteanu bătăndu-se și murind. Scriitorul n'are însă capacitatea de transfigurare și viziunea epică și chiar de ar avea-o un roman nu se poate face numai cu asta. Raportul despre războiu este corect, jăranii sunt ascultați cu atenție dar totul rămâne rece, de un patriotism didactic, nelalocul lui. Citim cu vibrație istoria războaielor noastre totuși într'un roman sună false fraze ca acestea:

« Străluceau în tonuri calde alăturile dela instrumente; scâpări lungi răscoală de în tunuri; Alifala în vânt drapele, plutea peste tot un suflu de viață tânără, purtând înainte vulturii de aur ai stindardelor, coborîturii ai așurilor din alte timpuri, semni ai bărbăției ».

Dudu Zamfirescu e încântat de romanul lui. El afirmă « cinstit » că « lucrarea e bună ». « Mai ales scena dintre Natalia și Anna, noaptea, e bună de tot ». Scena însă nu e bună de loc. Natalia, amanta lui Mihai intră în odaia Annei, împinsă de gelozie, să contemple pe fată. Apoi leșină. Descrierea atacului dela Grivița i se pare excepțională. « Cele două pagini, în care trupa așteaptă ora atacului și momentul în care Șonțu face un pas înapoi și pune mâna pe garda săbiei, sunt quintesența întregii mele puteri de creațiune. Mai mult decât atât nu pot să fac ». Curioasă lipsă de spirit auto-critic!

A semnalat planul romanului: *Indreptări* e o nedreptate pe care o facem provizoriu autorului, căci opera în sine e superioară puerilei intențiuni. Dudu Zamfirescu, realistul, cade într'un idealism potrivit într-o carte de educație, sfiorător într'un roman. Alexandru Comăneșteanu dorește să îndrepte rasa boțierilor degenerați. În acest scop se căsătorește cu Mia, fata unui preot ardelen. În fond dar România mică se căsătorește cu Ardealul. Cei doi soți se duc la Roma și Mia con-

templă firește columna divului Traian. Apoi se întorc în țară prin Transilvania, oprindu-se la Săbste, luând-o apoi în sus spre Poiana prin Găleş și Tilișca. Viziunea măreață a acelor locuri de o singurătate idilică și sălbatecă îi lipsește roman-cierului. Inocența Miei e văzută într'un chip prea caricatural! O fată de preot ardelen, trecută prin școlile din Regat, nu stărne după căsătorie în acest limbaj sașist:

« — Bună dimineață, Mia!
 — Bună dimineață, domnule.
 — Alexandre.
 — Domnule Alexandre.
 — Cum ai dormit, Mia?
 — Nu tocmai bine. Dar n-ai dormita-tu. Mi-ai rău și mi-ai dor
 vor să ies pentru vreun ceas ».

Dar cu toate acestea, dincolo de vorbe, gingășia fetei este vizibilă. Tot așa de aride sunt discuțiunile asupra culturii Românilor în care pavorul ardelen dovedește convorbitorilor că au ceva oameni mari precum Brătianu, Carp, Tache Ionescu și mai ales Titu Maiorescu. Remarcabil este însă episodul cinegetic, vânarea lupilor cu ajutorul ogarilor, imposcarea unui ogar, slășieria lui de către căni.

În totul pueril, lipsit aproape de orice valoare literară este romanul *Anna sau ceea ce nu se poate*.

Același Alexandru Comăneșteanu, căpitan, apare ca un Don Juan phetisit și trist, iubit de toate femeile și dășinându-se adulat de toate. El înceală fără scrupul pe Mia, numită și Porția, care, ardelenă onestă, suferă în tăcere. Pe Alexandru îl iubește și Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneșteanu, acum soția generalului Villard, senil și bine crescut. El iubește Berta, o germană umană a generalului și soție a unui muzicant ratat și nefericit. Pentru această Berta Alexandru se bate în duel cu muzicantul cărui îl face cinstea de a-i răni. El iubește o grecoaică Urania Vucos, cu care căpitanul face o escapadă la Sinaia. Excitate de gelozie meargă după el, în vreme ce ingenua soție nu bănuiește nimic, Anna Villard și Berta. Toate aceste femei sunt grave în dragostea lor și chiar Urania Vucos, de loc simplă curtezană, face gustul de a se arunca în prăpastie. Ce vor ele? Fiecare așteaptă mai mult dela soartă. « Ceea ce nu se poate ». De aici vine titlul romanului. Lucrul cel mai posibil este că Elena Iusăși, văduva cu părul alb a lui Mănescu se destăinuie dădăță îndrăgostită de căpitan, din fericire fără ca acesta să afle. Romanul, care suferă ca toate celelalte de modicitate, nu are nicio rațiune interioară serioasă și eroii nu trăiesc. Ce este acest Alexandru Comăneșteanu, umbră ștearsă a lui Wronski din *Anna Karenin*? Un asemenea apatic, fără nicio personalitate. Nu numai că autorul nu-l dezaproabă dar face din el, idealizând, un simbol:

« Eroul meu de astăzi (un Comăneșteanu, nepot al celui mort în războiu) își desfășură facultățile sufletești în căutarea dragostei, imprăștiind în jurul său, ca un generator de lumină, căldura și purtarea lui personală (de care am nevoie mai târziu, când va merge să răscoste Transilvania) ».

Deci excesele erotice ale lui Alexandru aveau un scop patriotic!

Romanul e presărat cu prepoziități. Generalul povestește desfiacerea sexelor după Platon, Anna se declară singură Annadyomenă, Elena citește pe Leopardi, Generalul participă la glume de souf acestia.

« — Neam prost!... zise Berta râzând și strângând pe Comăneșteanu de mână. Și eu sunt germană de origine, dar nu trăiesc așa, parcă aș fi înghițit un baston ».

O trestie... zise generalul gălăst.

« Berta se potolcu într'un complăciment ».

— Sunt cam voluminoasă pentru o trestie.

— De zahăr... ».

Duiliu Zamfirescu are despre romanele lui o părere atât de exagerată încât îi supără nu numai apropierea de Slavici și Caragiale ci și alăturarea de Tolstoi. În legătură cu *În război* scrie lui Maiorescu fără nicio modestie:

«Cine va citi romanul meu din cel ce nu citit pe al lui Tolstoi, va vedea desosebirea esențială dintre amândouă creațiunile mele: întâia, pe când a sa e slavă».

Prefața romanului *Anna* e la fel de țănoasă și de prezumptuoasă:

«Romanul de față nu e scris pentru criticii din țara românească, care ignoranți și de rea credință cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu Anna Karenine, nu e scris nici pentru damele cu morală, nici pentru bărbaii cu principii. El e scris pentru sufletele nenaturale ce suferă; pentru tinerețea cultă care, în artă, vibrează în tot ce e dulce, înesare la adierea frumuseții, pentru cititorii cari încep să înțelegă a crea oamenii vii și-i desosebesc de oamenii de carton».

Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu un mare romancier ceea ce este o exagerare. Ca prozator Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puțin consistent decât Slavici în *Mara*. Însă în finețea unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietate stilistică, în înțaișile legate de tehnica romanului, el rămâne în cuprinsul strict al literaturii române un strălucit precursor.

N. PETRAȘCU.

Marin Gelea este un roman, destul de voluminos, care stă cu totul sub înrăurirea prozei lui Duiliu Zamfirescu. Avem și aici ținută moralizatoare patriotică și ni se sugrăvește la fel pătura aristocrată moșierască. Țăranul e privit cu simpatie, iar «pătura suprapusă» disprețuită ca una ce corupe moravurile. Deosebirea este că Duiliu Zamfirescu aduce în romanele lui o boierime ideală, în vreme ce lumea mondenă din *Marin Gelea* este lipsită de sentiment național și de orice contact cu tradiția pământenească. Romanul e satiric, ori măcar social, însă critica nu se face cu mentalitatea unui om de altă clasă. Eroul, în care se personifică autorul, este un artist, un spirit occidental, cărui o aristocrație a inteligenței și a luxului estetic îi e trebuitoare. El deplânge numai superficialitatea unei clase utile marii culturi ce nu-și înțelege rostul. Satirizarea vieții saloanelor bucureștene, complet și fără profunditate francizate, este de un oarecare interes documentar, mai ales că autorul are bunul simț să ne prezinte o societate frivolă, nu una încărcată vulgară. Teoreticește punctul de vedere al lui N. Petrașcu este plin de justete și avem deci încă un document de starea de spirit a unui intelectual român dela începutul secolului XX, care dorește a se introduce într-o societate fină și constată cu numire că lumea de sus nu are o conștiință națională. Însă pentru că problema să capete un aspect mai trainic, era nevoie de o mare putere creatoare, ceea ce nu aflăm. Și de altfel chiar așa zisa înstrăinare a aristocrației române care a dus la reacțiuni sgomotoase, nu este decât o criză necesară de imitație prin care trece orice civilizație ajunsă la noțiunea fineței, fără a găsi în ea înseși elementele marii culturi, încât tactul literar ar fi fost nu în criticarea excesiv idealistă, ci în arătarea manifestărilor universale de snobism.

Vina fundamentală a romanului e fadoarea lui analitică, agravată de interminabile discursuri. Marin Gelea (nu altul decât Minco) este un tânăr arhitect care se întoarce în țară plin de talente și de toate virtuțile cu voința de a lupta pentru ridicarea nivelului artistic al patriei. În chip natural, el se îndreaptă spre înalta societate, pe care însă o găsește ușurată și înstrăinată. El reține doar finețea tinereții văduve

Olga Lari. În cele din urmă îl atrage o tânără fată de boier de țară, inocentă, dar bolnavă, pe care o ia în căsătorie, uitându-și chiar s-o vindece. Însă Marin Gelea s'a dat înapoi dela orice luptă, devenind un blazat, noi am zice, un ratat. Căci la concursul pentru ridicarea catedralei Mitropoliei el capătă numai prenumul P. deși se presupune că l-ar fi meritat pe cel din urmă. Aici stă falsitatea temei că și a oricărui decepționism în general. Ori Gelea este un veritabil artist și atunci toate predicile din lume nu pot suprima instinctul de creație și recunoașterea oricât de târziu a meritului, ori judecata juriului este dreaptă și Gelea e un ratat, cu o aspirație peste puterile lui, a cărui suferință se cade să fie studiată în afara oricăror pretenții satirice. Cititorul cult rămâne rău impresionat tocmai de plititudinea ideilor artistice ale autorului și eroului.



Anghel De metrescu

Desen în *Vieșă*.

«— Și cât de grea!... Căci, dară e greu să uii, să scapi sufletul unui om pe care îl cunoști și îl auzi vorbind, cu cât mai greu e a surprinde sufletul naturii mute? Dar în sfârșit... este o artă, și arta e lucru greu și lucru mare...»

«În poeziile sale, care se vedeau risipite prin reviste, neștate derat de amice, el aducea gândiri nouă în cupetarea românească, imagini originale și croite pe calapodul băștinay al firii noastre. Era o poezie ideală, plină de visele unui viitor senin și măreț, scrisă într-o notă lirică, vie și puternică, și înfierând cu fierul răz sălăruiale și mizeriile alții și vieții de azi».

Cu astfel de criterii orice credibilitate în genul eroului dispare. Tot atât de plătisitor e aerul etic al romanului, care nu ne lasă pe noi să tragem moralități cuvenite, ci face constatări de enormitatea acestora.

«Cortina se ridică și pleia prinse a desfășura un «quipro-quo» stupid, presărat cu cuvinte grosolane și cu două înțelegeri, cu înțelegeri imposibile și caraghioase, o adevărată morală sufletească. Domnișoarele care o jucau cu și cele care o priveau și apăudau, erau din ea cu mințile corupte, chiar dacă ființele lor erau curate».

«Toată comora frumuseții virginală ce dă fetelor ceva îngerească modestia, pudorarea, timoriditatea, fură agulberato într-o singură seară».

Romanul e naiv și fără valoare artistică, dar conține o intenție de observare și o anume ținută care-l dau interes istoric.

Critica lui N. Petrașcu cuprinde amintiri folositoare, e fără pătrundere sub raportul analitic.

ANGHEL DEMETRIESCU

Critica cercurilor antișinimiste e detestabilă. Nu s'ar putea ști din ce motive unii contemporani au luat în seamă pe Anghel Demetrescu, fiul boiangului Dumitru Simion din Alexandria (* 5 Octomvrie 1847). Prietenii lui sunt mai ales aceia care pe față sau în secret detestază pe Eminescu. Omul care făcuse studii liceale în țară și o plimbare prin Germania trecea drept un tîmbil erudit și îndrăznise să concureze la o catedră

ARTA CU TENDENȚĂ

1881

EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARI. SOCIALIȘTII.

ARON DENSUȘIANU.

După plecarea lui Titu Maiorescu din Iași, ședințele Junimii locale își pierdută importanța și tinerimea intelectuală își căută noi îndrumări. La Universitate predica acum Aron Densușianu (1837—1900) care lua atitudine naționalistă, socotind prea mare pe Andrei Mureșanu, propovăduind cultivarea mitologiei și a epopeii naționale! El avu meritul de a atrage atenția asupra *Țiganiadei*. Cât despre *Negriada* lui, epopee, ea e neavenită. La fel poeziile. O tragedie în 3 acte *Optum* are drept erou pe Optum, domnul Timișanei (1031) și caută să introducă goetheanisme, precum un cor al vrăjitoarelor (« Prin fulgere, prin vânt, / Prin nouri, pe pământ, / Umblăm și răscolim / Și toate le 'nvărtim »). Ale sale *Cercelări literare* despre Grigore Alecsandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri polemicile lui în scrisori cu Convorbirile arată informație dar incertitudine a gustului. Tipul de critică pe care vrea să-l realizeze e acela erudit al lui Lessing. Asupra lui Eminescu strămoară în *Istoria limbii și literaturii române* cele mai veninoase dobitocii. Eminescu « este cel dintâi poet bolnav sau dezechilibrat în literatura română. Mamă-sa bolnavă și transmisese boala la toți copiii ». Din « cauza stărei patologice, turburate, a sufletului, neputând percepe lumea de sine și prin sine » s'a aservit lui Schopenhauer « El lumea românească n'o cunoaște » și n'are mai nimic « etnic-romănesc ». Greșelile lui de formă « sunt atât de enorme încât ar zdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar și cel mai strălucit cuprins ». Aron Densușianu este, precum se constată, un teoretician al etnicului, principiu folosit însă, cum adesea se întâmplă, împotriva a ceea ce este mai specific românesc.

CONTEMPORANUL.

Literatorul combătea de formă Convorbirile, propriu zis el promova mai radical principiul purității artei. Adevărații inamici ai Junimii sunt aceia care privesc literatura sub aspectul conținutistic, admițându-i ba chiar cerându-i o tendință. Această direcție a avut un succes nebănuit, frenetic, și numai școala controlată de Maiorescu a înăbușit puțin flăcările ei, care nu s'au potolit nici acum. Domii categorii de oameni nu puteau înțelege arta indiferentă scriitorii de origine țărănească urmăriți încă de problemele clasei lor și încă nu adaptați la finețurile artei pure și Evreu, bănuții mereu de chestiuni sociale, puse totdeauna pe plan internațional. Mișcarea porni în medii cu mulți Evrei și trebuie constatat că acum pentru întâia oară după ce literatura fusese boierească,

târgovească, țărănească, se iviră în scenă Evreii, însă mai mult ca jurnaliști. La 1 Iulie 1881, apărură în Iași *Contemporanul* revistă literară și științifică redactată de Ion Nădejde. Acesta (născut în Tecuci în Decembrie 1854 mort în Decembrie 1928 la București) alcătuiind cu fratele său G. Nădejde și vărul său Th. Speranția, grupul familial este un liber-cugetător și un tolerant structural. Se adaugă soția lui Sofia (Pica) Nădejde, n. Bănculă-Gheorghiu. La mișcare aderau însă tinerii de structură boierească V. G. Morțun, C. Mille. E împedat că avem de a face cu un neo-bonjurism. Prin tradiție tinerii de familie și de bani gata adoptau ideile cele mai înaintate și în aparență mai contrare clasei lor. În fond totuși ei nu făceau altceva acum, decât să atragă atenția asupra meritelor lor în cercurile oficiale. Tinerii cultivați în spiritul *Contemporanului* deveniți socialiști, trecură apoi în partidul liberal, Ion Nădejde a fost un om foarte inteligent, știind multe și de teorie, aproape ca un specialist ori unde, niciodată în mod util. Paginile lui ce înnebunise odată tinerimea surprind azi prin uscăciune și naivitate. *Contemporanul* era o revistă care se preocupa de probleme sociale, luptând pentru drepturile omului, emanciparea femei, ridicarea țăranului, profesând un umanitarism fanatic. Se căutau cu sistematicitate despre persecutarea elevilor în școală. De acum încolo tema suferinței în internate și a abrutizării soldatului la cazarmă se va întâlni la toți prozatorii. Se înțelege că acest lucru plăcea liceenilor care devorau revista. Spiritul de insurrecție școlară domină institutele în această epocă. Ioan Nădejde mai era firește ateu și pozitivist. El supunea manualele științifice unei critici riguroase, de pretenții maioreștiene, sub care căzu și *Invățătorul copiilor* al lui Creangă. Acolo el ironiză afirmația că « mâna cea nevăzută a lui Dumnezeu a făcut să răsară plantele! ». Creangă răspunse cu duh că dacă mâna lui Dumnezeu « nu ne-ar fi găurit pielea în dreptul ochilor, nu ne-am putea vedea greșelile unii altora », nu fu totuși mai puțin turburat căci consultă pe unchiu-său popa Gheorghe din Tg. Neamț asupra nemurii sufletului « Dumnezeu știe! Ce zici? adevărat să fie ori nu? ». Un gimnazist din Botoșani, Evreu, sub imperiul acestui spirit întrebă prin carte poștală pe un licean evreu din București « Te rog să-mi comunici ce este socialismul și dacă există Dumnezeu ». Acesta răspunse tot prin carte poștală: « Socialismul e mișcarea muncitorilor împotriva trântorilor; cât despre Dumnezeu, te anunț că nu există ». Frații Nădejde ar fi propagat prin viu grai în școală acestea: « D-zeu nu există, El nu are unde fi pus în Univers. În Univers nu este decât materie și spațiu, D-zeu nu are unde



V. C. Mortzau ca vice-președinte al Camerei în Martie 1901
B. A. H.

sta, decât doar în mințile oamenilor. Familia, cum e constituită în momentul de față, e o adevărată prostituțiune. Inclinațiunea singură trebuie să decidă de căsătorii. Copilul are drept a se opune părintelui său, când acesta-l reclamă ceva absurd, mai cu seamă, când copilul este mai instruit decât tatăl». Consecința fu o firească burzuluire a școlarilor. Un elev dela Liceul Național încetă de a-și mai face rugăciunea, zicând «că nu se închină la idoli», la școala normală elevii se revoltară, călcând icoana în picioare. A. C. Cuza, naționalistul de mai târziu, făcea declarații atee:

La mormântul meu prieten, lăsați popii toți să vie,
Dar le spuneți că în viață gândul meu a fost ateu,
Cum privit religiunea ca o simplă comedie,
Parastasul o minciună și prohodul o prostie
Și că cerul pentru mine a fost fără Dumnezeu.

Sub raport literar nu mică a fost înfrâurirea operii lui Jules Vallès, foarte citată în această vreme (*Les réfractaires, L'enfant, Le bachelier, L'insurgé*) prezentând tinerime rebelă. «Inadaptabili» de mai târziu ai proxiei noastre sunt «refractarii» de acum, indivizi nu numai fără rost în viață, dar și inapți de a se supune la ordinea burgheză. Contribuția *Contemporanului* la literatură e minimă. Polemicile lui Ioan Nădejde par azi bizare, Sofia Nădejde, femeie pasionată pentru idei combinate rizibil pe Măiorescu (*Femea și legea, Despre egalitatea și neegalitatea celor două sexuri, Emanciparea femeii, Despre căsătorie, Prostituția, Răspuns d-lui Măiorescu în chestia crerului sa femei*). Th. Speranția publică anecdote. Caracteristica acestei reviste și a altora de același fel este de a propaga în masele muncitorești numele scriitorilor aderenți, fie oricât de obscure și de a le menține multă vreme peste moartea lor spirituală.

SOFIEA NĂDEJDE

Sofiea Nădejde urmărește bine înțeles probleme sociale și în nuvele cantă să împărtășească «din chinurile vieții»: tragedia unei cămici între un Don Juan, gelos, cu o femeie greșită și cinică; trista soartă a copiilor de orfelinat; cazuri de mizerie, de alcoolism. Dar ca prozatoare este dotată cu humor

și cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază, pătorește, conflictul de mahala, cearta dintre madam Iluca și madam Marghioala din priema unei găini mîncată de un câine

«Iese madam Iluca în prag și 'ncepe»

«Arză-l para focului și mîncă-l-ar umplut gata cine-l are! Dar bine, madam Marghioală, nu destul mă mîncăci cu găinile și cu porcii dumitale? Cu dînșii mă scoi, cu dînșii mă cule, mîncă-l-ar brîncă și n'al mai avea parte de dînșii să n'al. Acu ți-a mai trebuit și culeu, caodă cu nemșoalelor, să-mi crepe găinușă grîjită gata?»

«Dă, soro, cine are găini să le acopere. Dobitozul ce știe? De căud lumea, cine nu strînge, n'are!»

«Cum vorbești, mangosito, nu ți-i rușine? Fii mai modistă, că nu-a de sama ta! Cum, adică, cine nu ții a strînge, cum se ciuimă nu-s gospodină? Poate tu nu știi, că nici n'al ce strînge. Iau-te uită mușpanca! Imi insultează onorul.»

«Ascultă, nu te 'ntrece, nu te răzoli! Ce ți-s de vină, dacă ți-a mîncat cănele găina? Mîncă-l și tu, la urma urmei!»

«Să-l mîncăci tu umplut, calico; tot îl lăsatul secului; niște lîrige lînte ce voi nici n'aveți altă! Dar pe ție te am să ți-i curăț eu, las pe mine: nu mai mîncăci el găini!»

«Să-l mîncăci pe cea lume! Da, atîta să mai trăești tu cât ai avut găini lăsată!»

Taci, sfrijito, atîta s'ajungi sfintele Paști cât n'am avut!

«Mai degrabă ți c'ai schimbat-o cu Herșcu pe vin»

Las c'a veni el, Dumnealui!

«El și-apoi? mă tem poate de cheibosul tău?»

«Hai, hai, Marghioală, nu scapi tu nepieplănată ca de moarte, zise madam Iluca trîntind ușa.»

Nu mai puțin bune sunt scenele țărănești ca în *Vieșia la țară*, document de ignoranță și superstiție. Copilul moare de anghină difterică (*Contemporanul* a dus o campanie susținută pe această chestiune) și mama consultă pe Baba Dochîța, moașa satului:

«— Bine-ai venit, Mărică, dar ce vînt te-a adus pe-ai?»

«— Ia păcinte, mînuică, tare mi-l bolnav băcutul. Sînt trohic de o bucată de vreme.»

«— Da, ce are nătitelul?»

«— Ce să alba, la arșiță că te dogorești de el, îi ține de inimă și nu poate înghiți, l-am descîntat de deochi, de șopîrlă și de geaba, parch ani pus în pîrele.»

«— A fi pîrdălnica budubonă de gât, face pasmol, părjol în copil, mor de bătrînă, dragui mamel, și până în anul șteica nu mi-a dat ochi să văd așa urgie. De când cu trînu la, s'a iscat atălea boule, n'er putezi cine l-a stîrnit, cu dînșii s'au adus toate letinile, bată-l pîrdălnicul!»

N. BELDICEANU

În sferele democrate se încearcă și azi menținerea la suprafață a uitatului N. Beldiceanu, numai pentru că se învîrtea în mediile socialiste și colabora la *Contemporanul*. El însă era un convorbirist vechi. Este drept că după plecarea lui Măiorescu avea veleități de șef și întocmise la el în 1888 «Cercul literar» cu Artur Stavri, Vasile Latoș, K. Gruber și alții. Poezia lui Beldiceanu, foarte lunecoasă, și de obicei erotică, nu cuprinde nimic doctrinar, afară de unele tirade filosofice, aplicabile și la problema femeină

Ce chin, ce osîndă! pe biata-mi viață,
Durerea 'nceagă o lume de gheață...
Iubirea dispăre ca floarea lui Mai;—
Femele, femeile tu iulmă— n'al

Poetul a scris numeroase pasteluri cîntînd satul său natal Prenești din județul Suceava, cu multe reminiscențe alecsandriene, desigur, cu câte o notă mai exactă în descripție:

În țara peste care bizonul stăpînește
Alături cu mușii, pe șesuri se lățește
Un rîu fără de maluri, ce curge spumegos,
Și văjaie ca ploala pe patul său pietros.

Se încearcă a da chiar tablouri etnografice, ca acesta al țărăncii la război:

La pânza o slăbește mutând slobozitorul,
Pe sul apoi o strânge și-o prinde cu zăvorul;
Mergând lângă vergele înoadă un fir ruot
Și repede țărâna s'apucă de țesu'

Picioarele tot una pe călcător apasă,
Și scripșul cu grăbire se mișcă rotitor;
O țără se despică și alta 'n jos se lasă,
Iar stativa 'n lovire dă glas scârțâtor

sau al femeii torcând lângă moară:

A roților măsele prind câte o șicloare,
Și crângul poartă lute o peatră rășnitoare;
Iar coșul cu stomahul de grâne îndopat,
De roți pus în mișcare, tresare ne 'ncetat...

Țărâna în cârpință din furcă inul toarce,
Și fusul în vârtejuri sfârșitor se 'ntoarce,
Iar un guzgan de apă aleargă sub hambar,
Mânjit, plin de fână și alb ca un pitar.

Goana după amănunte duce însă la trivialitate. Pe ici pe colo, dăm de prevestiri ale unui fior nou. Toamna cu surpări de nuc și cu idile naive stilizate, sugerează panteismul fructifer și bizantin al lui L. Blaga

Era toamna, câte una,
Pe jos nucile cădeau;
Crengile 'mpleteau cununa
Frunților, ce atingeau.

Sub tufarii de la via,
Printre strugurii vâloși,
Eu priveam cu bucurie
Noaptea ochilor frumoși

Tu ședea jos, sub o viță;
De-asupra ți, Smărăndiță
Atârna un strugurel,
Verde ca un amărăntel

Iată chiar poezia urâtului provincial, în tipicul «armaroc» al poezilor simboliste:

În Iulia cea călduroasă,
Se fac mereu șoproane,
Și larmarocul sgomolos
Aduce caravane
Cu laune de câmpărători
Și de înșelători

Sub soarele cea arzător,
La Folticeni pe zare,
Ca moșnezu larmicător
Vezi oameni, boi și care
Și vin mereu și mulți foiesc
Din cei ce târguesc

La cortul voltigerilor
Lung tobele răsună,
La trompetul trompetelor
Mulțimea se adună;
Paișii costumați bizar
În aer tumba sar

Pe stâlp înalt în vârf cu steng,
Momița cea ușoară
Ca matelotul pe catarg,
Se sus, se coboară;
Și jos apoi o vezi sărind,
Din ochi lute clipind.

Profesor la Fălticeni, la Botoșani și la Iași, arheolog amator. N. Beldiceanu muri în 1896 (* 26 Octombrie 1844).



C. Mille, deputat în 1901.

B. A. R.

(MILLE.

C. Mille (* Iași, 21 Decembrie 1861—† Februarie 1927) este copilul teribil al *Contemporanului*. Poeziile lui strânse apoi într'un «caet roșu», sunt proză curată. Mille, care se răvrătise la școală împotriva direcției, susținea căsătoria liberă, în articole cu instrucții bazile de felul cum îndrăgostiții pot eluda autoritatea paternă

• Nu putem sta nepăsători față cu chestiunea căsătoriei libere rare de o lună de zile stăpânește presa franceză.

• Vestitul geograf Ellisée Reclus, ca părinte a rupt cu tradițiunea veche și a lăsat deplină libertate fetelor sale de a se căsători cu cine vor voi și cu sau fără formalitățile cerute de legea scrisă și de prejudecățile sociale. Fetele sale au iubit și și-au sfârșit căsătoria numai prin legătura firească a dragostei. Nici preutul, nici ofițerul stărei civile nu s'au amestecat, unul ca să le spule pornografiile obișnuitei altul puind în josul actului pecetea inferiorității și a supunerii oarbe pentru femeie.

• Să luăm alt caz. — Iubesc o fată. Mă iubeste. Voim să ne însurăm. Părinții însă cer să fac și căsătoria religioasă. Nu-l pot convinge că nu am dreptate să ne amestecăm în conștiința noastră, cari nu credem în Dumnezeu. Atunci alegem un mijloc viclean. Făgăduesc totul și mergem la ofițerul stărei civile care mă cunună în regulă. După lege sunt însurați. Părinții au consimțit, totul a după lege, apoi refuz să merg la biserică. Sunt din însurați și am dreptul să-mi cer femeia la nevoie chiar *manu militari*. Aș fi curios ce mi s'ar răspunde la aceasta, când e știut că trebuie să mă divorțez pentru a rumpe căsătoria hotărâtă o dată de ofițerul stărei civile. Pentru a te divorța însă trebuie să fii însurat și deci săntem legați și în toată regula bărbat și femeie unul altuia.

• Dacă popii ar fi oameni de principii (cum nu sânt) nu ar cununa pe atei și atunci, dacă căsătoria religioasă ar fi obligatorie, am vedea un felu de oameni siliți a nu se putea însura după lege. Ni se spune chiar că hotărârile sinodului sânt foarte pe față. *Preoții nu au voie să cunune pe atei.*

Dar vai, ateistul însuși făcu nuntă religioasă, și toată apărarea lui rămâne o cazuistică de amuză. Fără a fi un roman ci o autobiografie acopentă, *Dinu Milișan* e o scriere bună în spiritul mărturisit, al serial *Jacques Vingtras* a lui Jules Vallès. Iașul fantomatic în părăsire, suferințele de internat, tată.

nebun, mama bolnavă și alterată de lipsuri, utopule de tinerețe constituie o imagine vie a tumultuoasei epoci. Prezentarea clasei se face în manieră franceză (Flaubert, Daudet):

«Clasa! O sală mare, joasă, întunecoasă. Patru sau cinci rânduri de bănci; aproape cliel-zel de școlari în lăuntru. Aerul greu, podul jos; în fața băncilor între două ferestre catedra cu profesorul, un franțuz care vorbea românește. Alături de catedră patru sau cinci băieți puși în genunchi, nu tocmai supărați, pe semne, de această pedeapsă de vreme ce se strămbau unul la altul scoțând limba în cei din bănci cari râdeau în pumni. Pe lângă acestea se îndelăniceau cu prinderea muștelor carile mai putuseră trăi căci vremea lera căldică. Unul mai ales lera foarte ghibaciu. Într-o clipeală musca lera prinsă, apoi în locul știut li punea o bucată de hârtie care o atârna în zbor. Cel din bancă privea operația ghiontindu-se și râzând. Cădeau mulți însă jertfă hazului lor, căci la intrarea noastră muzeam pe profesor strigând:

— Îți pun zero la purtare! Tu de acolo ieși pești la dejun. Codreacule ieși obraznic. — Măgariule verde!

«Aceasta lera clasa».

C. DOBROGEANU-GHEREA.

Evreu rus, născut la Ecaterinoslav, în Mai 1855, C. Dobrogeanu-Ghera (Solomon Katz) ar fi fost student la Harcov (deși structura lui intelectuală nu este a unui om cu învățătură sistematică). Sigur este că se afiliase «la organizațiile socialiste propagandiste din Rusia», că fusese ceea ce opinia burgheză fără multă distincție numește un nihilist. Autoritățile îl puseră sub urmărire și conspiratorul se refugie împreună cu un tovarăș în România, trecând Frutul. Picat fără mijloace de trai la Iași, se tocni ca lucrător la pavarea străzilor, dormind noaptea

pe grămezile de nisip, în piața Unirii. După ce fu oaspetele unui soim de azil de noapte intră cald la un potcovar. De aci încolo existența lui pare asigurată. În vremea războiului ruso-turc se afla la Brăila căsătorit și cu un copil. Sub numele de Robert Jinks, supus american, avea de a face cu crucea roșie rusească, intrând chiar pe vapoarele sanitare. Nu este exclus să fi fost în contact cu vechii săi tovarăși fiindcă se afla mereu în legătură cu refugiați ruși și cu centrele internaționale socialiste. Poliția rusă îl dibui într'un chip senzațional. Îl chemă printr'o telegramă ca din partea unei cunoscute surori de caritate la gara rusească din Galați. Aci îl luară pe sus pe teritoriul român și-l porniră spre Rusia, plumbându-l prin Odessa, Kursk, Orel, Tula, Moscova, până la Petersburg, ospitalizându-l bine înțeles prin închisori. La Petersburg li jucară și o farsă. Îl declarară că e liber să plece cu trenul la cutare oră, îl suiră în trăsură și-l duseră la fortăreața Petropavlovsk. Totuși peste vreun an scăpă și se întoarse în țară via Arhangelsk, Norvegia, Londra, Paris, Viena, București, și de aci la Ploiești unde ar reieși că-și avea domiciliul propriu zis și unde căpătă, în 1882, concesiunea exploatării restaurantului găril. Până la moarte lumea îl va cunoaște sub acest aspect de burtaș intelectual, gara Ploiești devenind un fel de loc de întâlnire pentru unii, socialiști ori simpli scriitori, și prilej de ironie pentru alții, care afectau a prețui în mod deosebit numai bucătăria găril. «E mai presus de orice critică» zicea Hasdeu despre mâncare iar Titu Maiorescu scria lui Brătescu-Voinești: «La Ploiești n'ai trebuință să te cobori din wagon...: a introdus Ghera inovația, că vine un băștel (pe șapcă stă scris cu litere roșii «restaurant») pe dinaintea vagoanelor cu un coș curat plin cu excelente sandwichuri cu șuncă și «petits pâtés», îți aduce la comandă și un pahar cu bere. Pentru asta e mai bun Ghera decât pentru literatură». Meseria de restaurator a dat lui Ghera bună-starea prin care a sprijinit cu bani mișcarea socialistă întreținând odată și o cameră cu vreo 8—10 paturi în Piața Amzel din București unde găzduia pe refugiați ruși până ce-i putea petrece peste graniță.

În activitatea lui intelectuală, Dobrogeanu-Ghera aduce însușirile și cusururile Evreului. Este mai informat decât contemporanii săi, știind multe și de toate în felurite limbi, dar se așază ori unde se duce, fie și cu blândețe, împotriva ordinii stabilite. Se adaptează cu o ușurință uimitoare mediului, cu care însă nu voește să se confunde, rămânând mereu un spirit instigator, subversiv, pe deasupra idealurilor restrânse ale unei națiuni. Însuflețit de idei umanitare, el propagă colectivizarea proprietății, el însuși dovedindu-se însă un foarte bun agonizator de bunuri. Spiritul său e utopic, absolutist și totuși cu oroarea ideilor generale, a «metafizicii». Speculația lui e practică, din ordinea sentimentului și a politicei, pe când ideile generale sunt din câmpul cunoașterii și caracterizează civilizațiile îndrăgostite de valorile statornice. Ghera este incapabil, ca mulți Evrei, să contemple idei. Singura lui preocupare este schimbarea ordinii sociale. Cu această mentalitate violent practică, el nu vede în artă decât un mijloc de propagandă politică și, cu toate că nu i s'ar putea tăgădui capacitatea emoției, este izbitoare la el imposibilitatea de a concepe gratuitatea artei. Priecperea literară a lui Ghera este nulă și importanța lui câtă e trebuie căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-Ghera a avut o înrăurire considerabilă în vremea lui, fapt ce a iritat puțin pe Maiorescu, care i-a și răspuns direct și indirect. Criticul socialist combătea Junimea și vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. În cutare cercuri, mai ales evree, Ghera trecea și mai trece încă drept cel mai mare critic român. Adevărul, pentru cine



A. C. Cuza, sergent în armată.

B. A. R.

judecă fără sentimentalisme, este că Gherea nu constituie decât o figură minoră pentru care compararea cu șeful Junimei rămâne zdrobitoare.

Criticele « metafizice » a lui Maiorescu, Gherea încearcă a opune o critică naturalistă, științifică, « arătând pricina cea mai apropiată » a operei literare. Noțiunile de rasă, mediu și moment sunt înlocuite cu alte patru etape metodologice: 1) de unde vine creațiunea artistică; 2) ce influență va avea ea; 3) cât de sigură și vastă va fi acea influență și 4) prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră. Prin cauzele operei se înțelege structura fiziologică a scriitorului și condițiile economico-sociale ale vremii. Gherea însă are o expozițiune confuză a ideilor lui, încât se cade să le descurcăm noi. Vom vedea cât de departe este el și de Taine și de orice critică adevărată, fie și științifică. Ideile lui Gherea sunt ale unui fanatic partizan socialist și se pot formula astfel:

Orice artist e cauzat în opera lui de propria lui existență fiziologică, socială, arta nefiind decât o formă mai intensă de viață. Concluzia? Artistul *trebuie* să fie înrăurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absentea dela orice interes artistic.

O operă artistică e valabilă prin idealul de viață pe care-l exprimă, admitându-se că acest ideal urmează a fi exprimat frumos. Punctul ar corespunde « gradului de binefacere » din estetica lui Taine. Acest ideal însă e unul și perfect determinabil. În evul mediu stăpâna feudalul, în epoca modernă dominează burghezul. A fi fost burghez în epoca feudalității însemna a fi în poziția idealului. Azi însă idealul este înlăturarea ordinii burgheze și înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietății, abolirea inegalităților de rasă și de sex, etc. Un artist *trebuie* să îmbrățișeze azi acest ideal, altfel e contra științei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună și criticul se cuvine s'o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnată; «... o revistă redactată de un om religios nu va tipări, și nu trebuie să tipărească vreo poezie, în care se injură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, și idealului, cari sunt scumpe redacției... Astfel eu n'aș putea publica niciodată partea, în care unul din cei mai însemnați fii ce-a-avut vreodată România, e numit broască veninoasă, pocitură, și alte epitete de acest soi. De asemenea în alt gen, n'ași tipări « Baia » și alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sunt, în mare parte, produse de nevroză sexuală, și o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori ». « Artă e un *product*, e o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc, și ca atare, poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoare a ideilor și sentimentelor omenesci, însușirea ei atârână de ideile și sentimentele ce va exprima. Ea poate să exprime idei și sentimente sănătoase, și în acest caz e folositoare; poate să fie exprimătoare de idei și sentimente rele, și în acest caz e vătămătoare »; «... odată creată o operă artistică e supusă criticei, și critica va constata tendințele pe care ea le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să aibă dorința, ca aceleași convingeri și simțăminte să le aibă și poezii, cu atât mai mult, cu cât poezii sugerează simțămintele, pe cari le au, cititorilor lor ». Acesta e așa zisul tendenționism gherist. A afirma că « o creațiune artistică e rezultanta înrăuririi mijlocului natural și social », că artistul « va exprima, într'un fel ori altul, tendințele epocii în care trăiește, ale societății în care trăiește », asta poate fi adevărat într'un număr de cazuri, admitând că poetul e întâiu de toate om și abstrăgându-se, firește, dela aspectul

artistic al operei. Dar a impune noi poetului idealul nostru, e o enormitate și o dovadă de teribil sectarism. Teoria este și naivă, în afara priceperii mai adânci a problemelor artei, dovedind, în ciuda aparentei vioiciuni, un nivel intelectual redus.

Porțiți pe acest drum, unde orice interes speculativ dispăre, este pentru noi o distracțiune de a vedea pe « critic » aplicându-se la obiect. Se va observa acest lucru ciudat că Dobrogeanu-Ghera nu face nicio deosebire între genuri și că le judecă pe toate din două puncte de vedere materiale: o poezie trebuie să exprime adevărul (chiar adevărul istoric) și să aibă un ideal moral, social și politic. Prin urmare Gherea supune poezia fie unei critici psihologice (criticul după el trebuie să știe psihologia) ca și când am avea de a face cu un roman, fie unei critici de document. Ideea că poezia (și în definitiv orice operă artistică) e o curată ficțiune semnificativă li e cu totul străină. Analizând, fără distincție, poezii slabe de tinerețe și altele de maturitate, numai după conținut, Gherea osândește la Eminescu exaltarea evului-mediu. Întâi nu e adevărat, după istoricii marxisti, că acel ev a fost idilic, apoi un modern se cade să nu idealizeze o stare socială detestabilă: « Feudali, bețivi, moșci, dobitoici, stricați și cruzi, oameni cari au umplut toată epoca aceea de sângele și de



C. Dobrogeanu-Ghera.

poetul, după ce face tabloul nefericirii lui, un tablou care ar putea să înghețe sângele în vinele femeii, parcă pentru a mări contrastul zice:

Ci tu rămâi în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umedi, cu zâmbet de copil.

• Punând aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice: «Vei, eu voiu fi singur nefericit, singur voiu muri, nu va fi cine să-mi închidă ploașele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, și tu vei fi în floare ca luna lui April, vei zâmbi ca un copil». Ce amărăciune, ce prozăvă imputare și care se potrivește, de bună seamă, foarte puțin cu filosofia din versurile dinainte. Sunt toate acestea patimi bune? Sunt rele? Firește că ideale nu-s, dar sunt omenești, reale ca însăși viața și admirabil exprimate, desăvârșit exprimate...»

Gherea este acela care a dat importanță excesivă lui A. Vlahuță. Acesta are «idei înalte, de interes general și de interes filosofic», cutare versuri cursive sunt «magnifice versuri», una din poezii e o capodoperă, în simțire îl întrec pe Eminescu, e bun «observator psiholog» (în poezii!), niște imitații învederate, numai fiindcă înferează pe bogați (pe capitaliști) sunt «aproape geniale».

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate
Unde capul nu gândește, unde inima nu bate.

Și asupra unei insipide compuneri ce se termină așa:

A nefinței eternă mare
Valu-și desface ca să-l îngroape

produce astfel de «analize»:

• Poate cam prea lung (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cât de măreață, de înfrântoare e moartea din strofa din urmă! Cât de jalone de adevărată e această imagine plastică a cîmpului din urmă, a morții, care se apropie! Vălașul în mijlocul mării remărginite, mare fără de început și fără de sfârșit, simte că a venit vremea, când va fi îngropat în marea nefinței eterne și atunci, se întoarce și privește înapoi...»

și așa mai departe cu poliloghia.

Teatrul lui Caragiale e privit numai sub aspectul socialist. Dramaturgul e lăudat că în loc să zugrăvească societatea feudală, a descris burghezia capitalistă dela 1848 așa cum este, Caragiale biciuind acea societate «și-a făcut datoria», a câștigat «un merit cetățenesc». E numai reprobabil că ironizează «statuia libertății din Ploiești» și face pe Mița «republicană» iar pe Didina «nifilistă», ele fiind niște femei ușoare. Dar este știut că revoluționarele sunt intruparea idealului feminin.

Mai interesant este articolul despre G. Coșbuc, în care observările asupra eroticei poetului, deși în același limbaj baroc, sunt de oarecare pătrundere. Se înțelege însă că G. Coșbuc este lăudat pentru că el a arătat pricinile durerii țărănești (atunci propaganda socialistă se coborise la sate): «ele sunt sărăcia, lipsa de pământ, burul, claca, mișca și apăsarea de veacuri, apăsarea nu numai de străini, dar și mai ales de clasele dominante de același neam». În tot ce e mai plin de imprecapi și mai interpretabil tendenționist, Coșbuc e genial, alături de altfel de... Hasdeu poetul care și el atinge «culmi amețitoare», în versuri de ecou eminescian.

Desmășenit de viața vieții
De vrei un pic să mă învii
Pe negru, jalea lui tău tată,
De ce nu vii? de ce nu vii?

Dobrogeanu-Gherea s'a exercitat mai cu seamă în polemică, în care mută tonul maioreșcian, căutând să creeze formule, să strângă pe adversar în logică și să utilizeze ironia subțire. Însă Gherea e prolix, abundent, fără spirit speculativ profund și fără duh. Observațiile sunt puerile, dove-

ditoare de lipsă de reală cultură, ca aceea cu privire la preținsa contradicție din expresia «emoție impersonală». I-a fost ușor lui Maiorescu s'o respingă în câteva rânduri ironice lată un specimen de polemică gheristă.

• În țara noastră sunt unul din cei dintâi cari au adunat toate teoriile metafizicele estetice și aplicarea lor la critica literară. E o întâmplare! S'a făcut în lipsa unui mai destoinic! Fie. Dar așa este. Un om inteligent, citind articolul d-lui Maiorescu, va trebui de sigur să-și facă următoarea reflecție: dacă Gherea e un om atât de ignorant și nepriceput, cât de puține trebuie să fie teoriile estetice ale d-lui Maiorescu, de vreme ce chiar Gherea a putut să le sdruncine.

Naiv sofism! Căci nu era deloc dovedit că Gherea sdruncinase estetica lui Maiorescu și apoi în mințile obscure adevărul însuși poate fi combătut cu ușurință.

Prin ingenuitatea și sectanatul teoriei, prin lipsa bogăției intelectuale și a fineței critice care să dea pigment poziției singulare și n'o ridice la valoarea expresiei polemice, opera lui Gherea ar fi fără însemnătate. Totuși, mai ales în discuțiile de idei, este la acest om de treabă, autodidact, care va lua la bătrânețe aspectul sumpatic al unui rabin luminat, o asemenea înfierbântare discursivă, atâta plăcere de a discuta încât, zăbind, cetitorul se lasă cucerit. Există în opera lui Gherea un umor al volubilității, înrudit puțin cu cel al lui Hasdeu. Intelectualul obosește însă curând de falsitatea ideilor și de platitudinea aphorismilor, omului de rând însă paginile acestea trebuie să-i producă o mare satisfacție. Și de altfel dacă foarte puțin se mai poate reține din opera lui Gherea (sunt remarcabile însă însemnările autobiografice *Din trecutul depărtat* și anume linii de umor ca acelea din *Scrisoarea către D. Anghel*) importanța istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulțumise să formuleze câteva propoziții estetice, să respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu zisă n'a făcut. Articolele lui Gherea sunt bombastice din toate punctele de vedere, dar sunt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, dar s'a discutat despre structura operelor. Apoi Gherea vorbea unui imens număr de proletari, membri ai partidului Ceea ce repugnă intelectualului, place însă omului de rând care gândește practic. A privi arta ca o expresie mai acută a problemelor vieții este o metodă alinătoare pentru vulg care nu se poate ridica la noțiunea indiferenței artei. Numărul de cititori proletari a crescut în acea epocă în chip extraordinar și încă și azi printr-o tradiție socialistă lucrătorii sunt aceia care caută revistele și cărțile mai mult decât pătura burgheză, bine înțeles dacă scrierile răspund aspirațiunilor lor. Când răsform obscura publicistică a vremii și constatăm ce fade sunt criticile literare, înțelegem că Gherea, fără nicio comparare desigur cu Maiorescu, are o certă colorare a limbajului. La aceasta se adaugă pasiunea lui de cetitor contagioasă. El amintea de Baudelaire, de Strindberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații de Goncourt într'un timp în care jumnea părea a trăi prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă.

Ca un document asupra omului, merită să fie citată această scrisoare către ginerele său Paul Zarifopol (9/22 Martie 1906) plină de o sumpatică vervă epistolară, amestec de gazetă manuscrisă malțioasă și gingași familiale.

«Dragii mei

Nu v'am scris de când m'am întors —, îmi recunosc vina. Căuza între altele e și mama, care zice că ve scrie des și ve ține în curent cu toate mahalagismele din țara. Și în cazul aceasta pricepeți bine, că eu mai e nimic de scris. Politica nu ve interesează și afară de asta

și ea consistă din mahalașisme. În politica externă — ne am săturat de conflict cu Grecia și acumu stătem în căutare unui conflict nou cu o altă nație, că țara românească acumu s'a îndulcit la conflicte și pace. În lași a apărut o revistă voluminoasă sub direcția lui Stere și Bujor sub titlul «Viața românească», am să ve o trimet și voua. Doctorul Cantacuzino a ținut două conferințe asupra tuberculozei la clubul muncitorilor; l'am văzut și ieri pe el și pe Zlatineanu și pe Irimescu. Cantacuzino parcă e și mai simpatic de cât a fost. Voinov a tipărit un articol asupra darvinismului în «convorbirile literare» și de atunci pe cine nu întelnește pe strada îl muștră de ce nu lucrează pentru socialism cum lucrează el, care a tipărit un articol în «Convorbirile». Bujor tipărește același articol «folosul învățămîntului biologic» în două reviste deodată — în «Curentul nou» și în «Viața Românească». Stere face pe critic literar, cum, o veți vedea când am să ve trimet revista. Istrata urmează să mă bombardeze cu scrisori, dar eu cu aceeași tenacitate mă fac nimal. Adamovici a mai luat câți-va profesori pentru Lisă: de limbile clasice, geometrie descriptivă și economia politică. După ce ea va depune examen la Universitate din București, ei are de gând s'o trimetă la un varieté în Paris ca să se mai perfecționeze în știință. Haborsky spune atîta minciuni în cât sloung să miră cum a putut pînă la edinele bețrinețe să-și conserve așa de bine inventivitatea minții. Madame Rigu s'a desiluzionat cu desăvîrșire de partidul liberal; Madame Georges Ionescu cu două ingineri vrea să formeze un partid nou național democrat a profesunilor libere. Mi se pare că v'am dat ap(ri)nope toate noutățile din țară, cari merită să fie relevate. Ba, am uitat una și cea mai importantă: reforma lui Bădărău a codului civil în privința căsătorilor. Știți de sigur că mai halate soții — odată divorțați numai puteau să se căsătorească de a doua oară. Acum ei pot să se divorțeze și să se recăsătorească de trei ori. Fața cu aceasta lege nouă am propus și eu mamei următoarea combinație: să ne divorțăm acumu, să trăim v'o două luni logodiți și la vară să ne cununăm earăși și să mergem la voi în Germania în Voyage de noce. Mama însă, reacționară cum o știți, nu vrea nici în ruptul capului. Ea argumentează astfel. Mai întîiu și întîiu vorba romînuș' ce e în mîna nu-i minciuna. Afară de asta cum a zis cu multa dreptate un deputat român: «nu trebuie să te joci a demisie că-ți o primești». Teribila reacționare s'a făcut mama — nu vrea să știe de nici o reformă. Nu, fără glume, nu e frumoasă reforma lui Bădărău? Mai înainte un om a putut să aibă în toată viața lui o singură lună de miere cu aceeaș nevaată, acum poate să aibă trei. Pentru o țară mică ce a noastră e destul de frumos. Noi cu toți sîntem bine. Mama de sigur v'a scris că la intercore în țară am găsit o adevărată vară — 24 grade la soare. Cu toate aceste ași de și vară și soare și m'am întorces în Germania la ploaia și vînt. Ieri am dejunat cu Caragiale la Andrei. După masă am avut treaba multă și am umblat prin oraș iar Caragiale a stat cu Dușescu și încă cu un prietin la Andrei pînă la 7 seară și au bătut vinșor de al bun. Seara ne am dus împreună la D-rul Urechia și Caragiale foarte serios spunea acolo «al dracului, am bătut eu ieri!». Puteti să ve închipuiți ce era «ieri» dacă băutura de «azi» nu conta de loc. Altfel Caragiale era vesel și bine dispus și draguț în cât mi a făcut și mai mare pofta de Germania. Strașnic mi a părut bine că m'am întors cu Caragiale. Mi a mai adus al puțin aer curat de al voi, din occident și afară de asta e un lucru așa de nou un prietin, un adevărat prietin. Mi-e strașnic dor de voi și, să nu ve fie cu supărare, parcă și mai mult de Sonia. Cine știe, pe negîndile ve veți trezi într'o zi acolo cu mine. După cum țara românească s'a îndulcit la conflicte diplomatice, așa eu m'am îndulcit la voiajuri. Strașnic mi-e dor de voi și de occident. Azi v'am expediat o ladă cu 8 cutii de sardeli cari au plăcut așa de mult ție, Pavăluță, pe urma e 1 kg de mașine alene una și una, o bucată de morun afumat și o scrumbie afumată, o scrumbie românească din Dunarea romînă. Moran să nu-l încălziți —, trebuie mîncat așa, că e strașnic de bun. Să-mi scriți îndată după ce veți primi ladă! Ați trimis oare cărțile, paltoul și redingota? Am mare nevoie de ele. Scrieți-ne mai multe. Să-mi scrii Pavăluță mai multe din Lipsa și Germania. Ve serut pe amandou și pe Sonia și pe Năzdrăvanul de mil de mil de ori cu dor și cu drag și ve serut earăși al vostru

C. Dobrogeanu-Gherea.

Mama și Ionel și Sașa ve seruta cu mult drag. Dacă îmi veți răspunde în curînd am să ve trimet o scrisoare și mai lungă. Strașnic mi-e dor de voi și de Caragiale — iust! seamă să nu vă pomeniți acolo cu mine.

RONETTI ROMAN

Ronetti Roman e tipul Evreului inteligent care încearcă să înțeleagă tragedia rasei sale și s'o judece recte. A fost unanim estimat. Traducător de limbă germană la Ministerul de Ex-

terne, se făcu după căsătoria sa cu Eleonora Herzcovici (prin 1881—82) cultivator de pămînt și trăi țărănește la Râșnov (jud. Neamț) moșie ținută cu arendă de socrul său, Smil Herzcovici, și la Davideni. În *Două măsuri*, recapitularea destinului ebraic este vibrantă:

«Ovreul din evul mediu, cum a trăit la noi pînă acum treizeci patruzei de ani, și din care nu se mai găsește decât foarte rar exemplare curate, deloc nedegenerate; ovreul acela cu caftanul și periculi, smerit și sficios, lunecînd ca umbra și temîndu-se de fiecare umbră, cu ochii pe jumătate învăluiți, ascuns în sine, parcă ar cloți o taină și l-ar fi frică să nu l se ghidească — ovreul acela este un fenomen unic în istoria omenirii. Lipsit de tot ce face de obicei ca o grămadă de oameni să fie un popor, neavînd nici țară, nici limbă, risipit printre toate gițiile de pe fața pămîntului, totuși, oriunde se afla și ori cîtă vreme ar fi trăit pe un loc, totdeauna și pretutîndeni rămînea el, ovreul, o ființă deosebită de celelalte ființe omenesti care îi înconjurau. Așa pe rug, căzînt cu unele spăimîntătoare, jefuit și alungat, prigonit pretutîndeni, de răsul oamenilor și de batjocura copiilor, tremurînd noaptea de grija zilei de mîine, și ziua de groaza ce-l poate aduce noaptea, și totuși trăia ca mai înainte, ceva mai smerit, ceva mai sficios, dar tot el — ovreul. În cursul vremii, s'au dărîmat în jurul lui împărății puternice, simbi frumoase și bogate au amuțit pe veci, neamuri mari de regi și împărați, s'au stins, c'abia îi se mai pomenesc numele; zei au murit, s'au năruit și au căzut sfintele lor temple și lărbă înaltă se clătina printre dărîmături, chiar pămîntul și-a schimbat fața, marea a năvălit pe uscat și pe unde pluteau mai înainte corăbii s'au întemeiat locuințe de ale oamenilor — numai el, ovreul, în toată schimbarea și prefacerea din jurul lui, rămînea întotdeauna același.

«Unde era sorginta din care a izvorit atîta putere de viață? Din ce rădăcini tainice a supt suc și viață acest copac straniu, mai trainic decît codrul de pe Liban?»

Totuși și lui Ronetti Roman îi lipsesc tactul și priceperea exactă a problemei. El face Statului român o morală aspră. Înlăturarea Evreilor dela anume drepturi e «un neajuns pentru țara românească», România nu înseamnă nimic în cultură și economie («Bulgaria a luat-o cu mult înainte»), rolul ei în Orient este «exclusiv politic». Este bine pentru Statul românesc ca *Stat* de a mai respinge, de a-și înstrăina și mai mult pe evreii *pe care-i are?*, Ronetti Roman sublinia cuvintele *pe cari i are* ca pe o realitate inexorabilă. A susține incapacitatea economică și culturală a Românilor e o enormitate și o imprudență, iar a pretinde că un Stat e obligat să acorde drepturi unui alogen, venit de curînd, o absurditate. Dacă Evreul își păstrează ființa lui rasială, cu același temei România trebuia să-și apere configurația etnică și să nu se lase obligată față de simpli imigrați. Dar se va crede că Ronetti Roman se gîndește la Evreii vechi, pămînteni, vrednici de a fi legați de țară prin drepturi și obligați. Nicidecum. Naționalist pentru Evrei, el exclude principiul etnic pentru Români și cere ca granițele să fie deschise oricui, căci «orice om din orice neam, primit ca frate și muncind aici *nelimpedat* mărește avuția țării întregi». România devine Alaskă! Așa cugetă un om, cu toate acestea, inteligent. Acest umanitarism imperativ, intolerant, vițiază literatura multor Evrei. Ronetti Roman bănuie totuși gravitatea problemei și în *Manasse* definește cele două soluții posibile: încăpățănare în tradiția de ghetto și izolare ori asimilare id est desființare. Nu s'ar putea spune care va fi fost teza lui și s'ar bănuie că mai degrabă aceea dintîi intrupată în *Manasse*. Amîndouă apar dureroase. Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama ebraismului, de a fi pus problema cu indiferența care lasă liberă emoția estetică. Detașarea de teză e meritul singular al dramei. Vom observa de pe acum că ori de cîte ori Evreul se ocupă sincer de lumea lui, el e mai specific românesc, cu nuanța merentă și cu un aer venerabil, și că dimpotrivă tratarea subiectelor generale suferă adesea de falsitate.

Manasse, dramă în patru acte, face din actul I o excelentă expoziție a situațiilor. Manasse, evreu bătrân și habotnic din Fălticeni, vine la fiul său Nisim Cohanovici, bancher din București, care înfățișează a doua generație evreiască, încă fidelă tradiției, dar oscilantă, precum arată schimbarea numelui din Cohen în Cohanovici. Cohen are o fată, Lea, a treia generație de Evrei, ce frecventează pe creștini și se are bine cu ei. Cu Manasse vine samsarul Zelig Șor, evreu cu familie grea, cam bețiv, care face cu volubilitate legătura între generații. Definirea prin gesturi a eroilor dovedește ochiul just dramatic. Înainte de a se așeza la masă Manasse se spală și înainte de a înbuca se închină. Ținuta lui e rabinică, demnă. Șor dimpotrivă e adaptabil și șugubăț ca un Cilibi Moisi. Spiritul lui și înțelepciunea-i tradițională, uneori cam ieftină dar de efect, îi fac apariția dorită.

Șor:

Tâiharul de birjar mi-a spus să mă duc eu întru să-i las lui gențile și să trimit pe o slugă să le lăse, dar și-a găsit omul. Le-am luat eu singur și le-am lăsat până în antret și am închis usa.

Riser, către sector

Ghiță, la gențile din antret și du-le în odala cea albastră (Feciorul Iose).

Nisim, către Șor

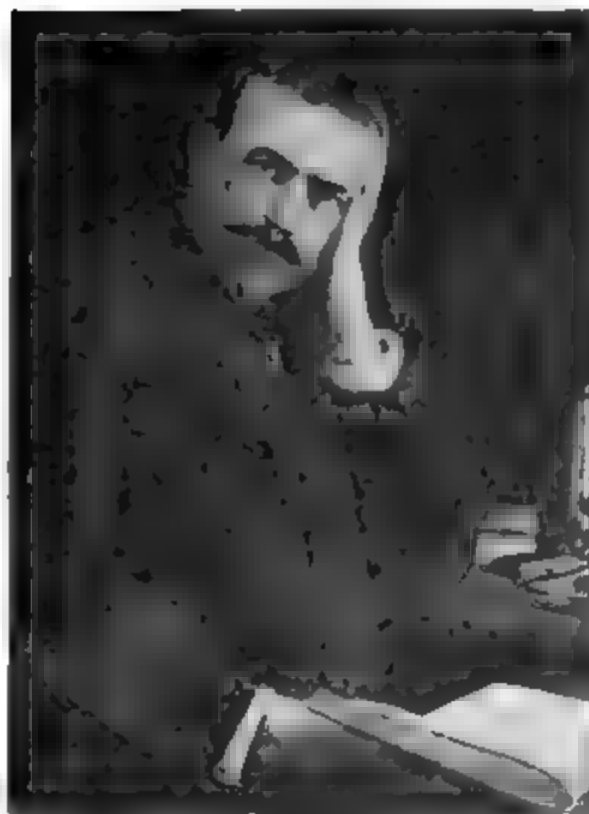
Puteți foarte bine să le lăsați în birjă, doar are număr la felinar.

Șor

Nisim, zău, mi te-au schimbat alce, nu te mai cunosc; și dacă fugi și pune alt felinar?

Din rigiditatea lui Manasse și desgustul pe care i-l produce știrsa că o tânără evreică a fugit cu un creștin, bănuim greutatea ce le-ar întâmpina față de acest om orice ieșire din tradiție. Drama izbucnește numaidecât violentă destrănuindu-se întâi în fața spectatorului și ajungând abia la sfârșit la urechile bătrânului teribil. Lea n'a îndrăgostit de un magistrat român și vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gândul, o logodesc cu un Evreu, apoi adruncați de durerea Leei, sunt biruți și mărturisesc cazul bătrânului. Cele două acte intermediare formulării conflictului și soluției lui, cu pregătirile de nuntă și discuțiile între tineri și părinți sunt interminabile și greoaie și se suportă din curiozitatea de a afla reacțiunea lui Manasse, în chip firesc cruțat până la marginea postului. Manasse e implacabil și se destănuie cu o habotnicie sălbatecă, intrupare a judaismului milenar. Incapabil a înțelege sentimente în afara de lege, el crede că poate cumpăra pe iubitul Leei cu bani. Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele Dumnezeului părinților, într-o revărsare sublimă de aprig și orb fanatism:

Lea! Și neascultarea are margini. Unde te afli? În ce casă ești? O fată în casa unui bărbat străin! În ce lume ești să intri? Cunoști tu lumea cea, tu evreică? În lumea cea duhul urii se coboară din cer și arde din pământ și scapără din ochii oamenilor. Ura nimicitoare, în contra mea, în contra ta, în contra a tot ce e evreu. Omorâ un om, dacă ispășești păcatul și se iartă. Naște-te evreu, și dacă ai fi ingerul lui Dumnezeu, nu, asta, nu se iartă. Tu nu știi. Ai fost crescută în casă, păzită și ferită de săgețile otrăvite ale urii. Tu nu știi cum dor. Dar totdeauna pe mine, cercetează cenușa celor morți, citește pe fața celor vii, și când uria vântul, plină-ți urechea, ascultă bine, și vei auzi gemete de evrei. Eu nu stau aici numai cu bunul tău. Sunt judecătorul tău. Prin gura mea te cheamă tot neamul tău obidit, și vorbesc în numele Dumnezeului părinților tăi de care vrei să te lepezi... Copilă răstăcită în beana nopții! Vezi o leacănă și crezi că e vatra primitoare. Sunt ochi de lap lucind de lăcomie după pradă. Ce crezi că tuhește el în tine? Minte! Tu cea limpede? Inima ta cea bună evreiască? Nui! Ești frumoasă, Lea. Dumnezeu și-a dat moștenire frumuseții mamelor noastre străbune. Așa de frumoase și de mândre se plimbau reginele noastre pe coastele muntelui Zion. Ești frumoasă, Lea, pricepe, asta-i! Vrea frumusețea ta, e lăcom de carne ta, de carne! (Ridică pumnii până



Ronetti Roman.

la înălțimea tâmplilor). Două mii de ani de carne evreiască și tot nu s'au săturat!

Cu o minte așa de inductibilă este util pentru noua generație ca el să dispară. Bătrânul moare de supărare omagiat de chiar adversarul lui, Românul.

Un bărbat întreg s'a săvârșit. Steta cu amândouă picioarele pe pământ și capul lui ajungea până în cer. I-am făcut rău și nu m'a iubit, dar amintirea lui o voi păstra în cinste.

Cu toate imperfecțiunile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică, grandioasă. În antipatia bătrânului pentru creștini se repetă oricum disprețul Marelui pentru Sași. Amândouă operele reiau de altfel ideea din *Romeo și Julieta* înlocuind conflictul de familie cu ura de rasă.

În *Rada*, poemă în tehnica lui Musset din *Rolla* Ronetti Roman vrea să facă narecare simbolică autobiografică, urmărind tristețile unui erou care a luptat pentru libertate și n'are totuși o patrie.

Mă 'ntrebi de n'am o țară, o patrie măreață
Să-i ofer ca omagiu poeticul meu dar?
Orice poet depune a gândurilor ceață
Cu jertfă obligată pe-al patriei altar

Poetul introduce basmul «fetei fără corp» utilizat și de Eminescu, dându-i un sens potrivit nostalgiei lui. Amestecul de fantazie și sarcasm cere stăpânirea claviaturii limbii pe care Ronetti Roman n'o are. Cu excepția unor rari versuri:

Cerul îi trimise-un inger, — inger dulce de salvare,
Ingerul Cine nu-l cunoaște? Lumea-i are în mulțime,
Și ca marfă poți să-i cumperi, după vârstă și mărime

poemul e prozaic și cu licențe netolerate de ureche

Fata ascultă și-l zărește,
Se duce spre dânsul și-așa îi primește.
«Bine ai venit în această pădure»,
«Aici se sfârșește-a fluturilor ură».



AL. VLAHUȚĂ

A. STEUERMAN, GIORDANO.

Evreii A. Steuerman-Rodion, medic și «proct socialist» compilator al unei *Antologii* și al unei *Crestomafii* și *Giordano* (B. Goldner, fiul tipografului din Iași) sunt neînsemnați. Totul se învârtăște și la ei în jurul dramei semite. Steuerman voiește să concilieze cele două neamuri, în poezie

Volind prin versurile mele
Cu două neamuri să mă 'mpac,
La unul am luat durerea
La celalt graiul — s'o îmbrac

și se mărturisește legat de sol:

Tu nu mă vrei, o țară
Eu, totuși, sunt al tău
Tu poți să-mi pui botare,
Să mă 'mpovări de rău.

Celălalt (*1861—†1926) e sensibil în *Epigrame* la manifestările antisemite:

Deia «Dacia» se știe
Tărăboiul s'a 'nceput,
Huni și Goți pe semne iară
Dacia au străbătut.

A. VLAHUȚĂ.

Cariere lui A. Vlahuță, publicist meritos, este cu totul absurdă. Acest epigon al lui Eminescu, declarat «maestru» încă din viață, trecut printre clasici în manualele școlare, este comemorat și astăzi și prețuit cu o nestinsă îndărătnicie în cercurile naționale ca și în cele evree. Și totuși a fost antisocialist și antisemit. Cauza se va vedea. A. Vlahuță s'a născut la 5 Septembrie 1858 în Pieșești (jud. Tutova) «sat sărac pe valea Similii». Părinții Nicolae și Ecaterina erau mici agricultori, cu familie grea, șapte băieți și o fată. Nu-i lipsit

de interes a se ști că mama fusese scoasă dela călugărie, că tată și mamă se retraseră la mănăstire sub numele de Nectarie și Elisabeta, că o soră, măritată cu un arendaș Străjescu, la moartea soțului intră și ea călugăriță la Agapia, că un frate Mihail îmbrăcase rasa schivnicească la Neamțu, cu numele de Mardarie. O adevărată familie de asceți. Copilăria fu nevoiașă: «cu fața la drum o casă veche acoperită cu treștie; o săliță între două odăi podite cu scânduri de stejar, în fund un catac c'o fereastră ce da în livadă, păreții și bagdadurile albe, prispă lipită cu lut, ograda largă, din sus de poartă beaurile gospodăriei, de jur împrejur gard de nule încununat cu măracini, iar dincolo de gard în toate părțile, dealuri rotunde, cu dumbrăvi pe creștet, cu holde'nvârstate pe dulcea revărsare a coastelor — acolo-i toată copilăria mea sărmana mea copilărie». Școala primară, liceul le făcu la Bârlad, stând în gazdă la fița Smaranda și la țata Elenca din Cotu-Negru, căreia îi robi aducându-i apă cu cofa dela fântână și târguilele din piață. Fîind încă în clasa VI de liceu se căsătorii cu fata profesorului de italiană P. Pagano la care ședea în gazdă și pe care-l momi, învățând strașnic limba lui Dante. Intr'adevăr o ție. Bacalaureatul și-l dădu la București, în 1879. Obținu prin concurs o catedră de curs primar la Târgoviște și i se oferii în curând una de l. latină și l. română la gimnaziul local, dar fiindcă publicase în *Convorbiri literare* o *Scrisoare către un bătrân*, cu aluzii la C. Rusea, din familia lui Gr. Alecsandrescu, după nume, și corespondențe în *România liberă*, la 10 Noembrie 1882 Consiliul comunal îi dădu afară. Era atunci profesor și la școala militară M-roa Dealului. Se înscrise la Facultatea de Drept din București pe care nu se știe dacă a terminat-o însă diplomă de avocat își cumpără la Târgoviște «cu șaiseci franci naht și 60 ohl-tanță». De aci încolo avu fel de fel de meserii, meditator la pensionatul Alecsandri al lui Velescu, corector la *Analele parlamentare*, șef de birou în Ministerul de Domenii, secretar al Comisiei permanente și Industriale tot acolo, revizor școlar, în fine referendar la Casa Școalelor de prin 1902—3 până la moarte, la 19 Noembrie 1919, cu o scurtă suspendare în 1918. Locul multă vreme în Palatul Funcționarilor publici adunând la el în agape câțiva scriitori contemporani. Avea trei mii de pogoane de vie la Drăgoșlaveni, în jud. Râmnicul-Sărat dela socruul său Ștefan Găică, căci se recăsătorise, și împărțea pe conștrați din vinurile sale în timpul refugiuului plecă în Moldova în căruță cu boi ca în pânzele lui Grigorescu.

Vlahuță avea patima jurnalistică. La Târgoviște scoase o foaie săptămânală *Armonia* (Mai 1881—Dec. 1883) apoi la București *Vieața* (1893—1896) revistă săptămânală pe care voia s'o transforme în gazetă, *Semădătorul* (2 Dec. 1901), în sfârșit după război *Dacia*, iar. Activitatea dela *Vieața* e caracteristică. Din program (*Două vorbe*) s'ar fi înțeles că revista urmarea să se desfacă tocmai, în pură artă, «din gălăgia și 'nvălmășagul vieții». Dar materialul revistei arată contrariul, cu toate osculațiile. Aci se laudă într'un portret Titu Maiorescu, aci Gherea e proclamat învingător în polemica cu Maiorescu și consacrat gânditor cu imensă cultură, cunoscut în țară și străinătate, cugetător modern strălucit și «cea mai însemnată figură în literatura noastră». Apoi sunt luați în batjocură și Maiorescu și Gherea și Coșbuc și Caragiale și Hasdeu și toți, «mascarada socialistilor» e denunțată cu sistemă, I. Nădejde numit Perciunus internaționalis, *Adelutul literar* poreclit Perciunul literar. Cu toate acestea socialistii s'au făcut a nu băga în seamă invectivele și i-au păstrat lui Vlahuță un cult solid. Cauza? Vlahuță executa în linii generale programul lor. Întâiu de toate, nu făcea din literatură un lux, ci o preocupare de «vieață», lua apărarea proletarilor (cuvântul vine des în revistă) și a țara-

PREȚUL ABONAMENTULUI

Pe an 10 Lei.

(Nu se fac abonamente de cu pe nu se înreg)

VIEȚA

REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ, APARE DUMINECA

SUB DIRECȚIUNEA D-LOR

A. VLAHUȚĂ și Dⁿ A. URECHIAUn număr din revista *Vieța*, Frontispiciu.

REDACȚIA

Bulevardul Academiei, Nr. 4

BUCUREȘTI



nilor. Iată pe Ion la curtea boierului nedumerit de socoteala ce-l scoate mereu dator.

«Boierul, cu mâinile 'n buzunar se primblă mânia de colo colo. Ion, cu ochii în jos, își învârtăște căciula, și-și adună în gând munca făcută, banii primiți. E o tăcere grea, opăsătoare, încărcată de neliniște... Figura de măcelar a lui Costachi vâtaful se arată în pervazul ușii.

— Auzi că tot nu-l dumerit la du-l la cancelarie și fă-l să 'nțeleagă' odată!

«Costachi făcu din cap semn lui Ion să vie după dânsul. Și'n cancelarie, îl întreabă scurt: Ce vrei? — dar nu-l lăsa timp să răspundă; în aceeași clipă îl pleană peste gură, de-l podidi sângele. După câteva minute de «răfulală», un argat îl scoase 'n brânel din ogradă, și-l svârli căciula peste poartă.

«Bietul Ion, zăvălind ca un om toropit de băutură, cu capul gol, cu părul smuls, desfăcut la piept, cu cămașa plină de sânge, o luă întâi spre comună, dar pe la jumătatea drumului se răzgândi și o cărmii spre casă.

«Săta rămase 'ncămenită când îl văzu. Mariuca 'ncepu să plângă cu hohot.

— Da ce-l asta, Ioane?

— Dă, nevastă, vezi și tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda cul de sus!

În încheiere, scriitorul ne dă o relație vizuală asupra economiei sătești.

«Înșeapă. La licărirea unui opaiț tustrei stau jos în jurul unei mese mici, rotunde, cu picioarele scurte. În ochii lor stânși, pe fețele lor trase, e spaimă și disperare. Li-i frică parcă să se uite unul la altul. Oftând, Săta frânge 'n trei o bucată de mămăligă rece, care se 'ntinde. În mijlocul mesei e o strachină pe fundul căreia a mai rămas o țără de mojdeiu dar nimeni nu 'atinge, și nimine nu scoate-o vorbă. Vântul dădă 'n horn. Afară fulguete mereu. Grivolu urlă 'n poartă. A jale și'a pustiu.

Am văzut cu ce se hrănește țăranul, îl vom vedea cum moare, consecință a stării lui sanitare.

«Satul părea un cimitir. Nu s'auzea un lătrat de câine. Când am intrat în bordeiu, am rămas câteva minute amețit, orbit de fum; un miros greu, bolnav, îmi îneca respirația.

— Nu mă mai cunoști, Ioane? întreabă popa tare, apăsându-se pe fața bolnavului.

«Se făcu tăcere. Ion sta neclintit, lungit pe spate, cu gura căscată, cu ochii promiți în tavan, holbați ca de spaimă unui spectru. O barbă sălbatică îl acoperea figura scofălărită, hidoasă; vițe de păr încălțite, asudate, îi stau lipite de lămpie, ochii uscați, sticloși, aveau o căutătură de nebulă. În viața mea n'am văzut un cap mai îngrozitor.

— Lungă zăcere, Tudoro, zise 'nceț popa ciătănând din cap.

«Vinerea asta ce vine se 'mplinesc paisprezece săptămâni să vedeți ce și-a făcut pe trup, tot scărpinându-se... a putrexit pielea pe el...

«Tudora dăte totul la o parte. Tot pieptul lui Ion era o rană. Da ce are? întreabă eu, înflorat.

Poi dă, parcă noi știm? Întâi l-a ieșit așa ca o plescăgă, era cât un pitac, și de ce-o scărpină, de ce se lăcea... Ce nu i-am făcut, păcatele mele, și degeaba... Așa a fost dela Dumnezeu...»

Concluzia este: «Săracu țărani, multe mai trag, și nime nu-l știe, nime nu-i crede!». O caricatură reprezintă, într'un număr, Cina cea de taină, în care țăranul, în chip de Ieșu, înconjurat de miniștri, zice: Luați, mâncați dintru acestea toți, aceasta este munca mea care se fărâmă pentru voi... Țăranul e urmărit apoi la oraș, ca recrut, în puterea sergentului dela cazarmă. Vlahuță atingea punctul cel mai scump socializator: chestiunea bătau în armată, pe care doreau s'n desvolte nu atât din umanitarism, cât pentrucă prin ea se câștigau aderenți la sate și se trezea oroarea de militarism. Gherea de pildă e pacifist. Isbucnise acum și afacerea Dreyfus. Scena zdrobirii soldatului-țăran în bătaie este tendențioasă:

«A doua zi era inspecție. De cu noapte toți erau în picioare. Soldații zăpăciți de răcnete sergentilor, alergau în toate părțile, neștind ce să facă mai întâiu în afărît după două ceasuri de sbucium și de hărțuială, cazarma era măturată, proșurile întinse și toate lucrurile așezate la locul lor. Acum zorul și răcnete erau afară, în curte. Soldații, în șiruri drepte, neclintite, parcă erau împletriți. Sergenții, cu ghiontul și cu stețanul, îl pregăteau pentru inspecție. Era gar strașnic, în dimineața aceea de pe la mijlocul lui Decembrie.

— Un'ți-e nasturele de-alcui?

«Șirul de soldați se cutremură. Toți își întoarseră capetele și priviră înmărmuriți spre același punct.

«Ion se făcu alb ca hârtia. Ghiță, turbat, îl ținea strâns, cu mâna stângă, de mâneca de la care-l lipsea un nasture.

«În fulgerarea acelei clipe de groază Ion a văzut pe mâna îngenușului înaintea lui și-a auzit deslușit glasul Catrinel strigând: Ionică! Un pumn adăvân îl agudul creierii și nu mai văzu decât o roșeață imensă înaintea ochilor...»

Intenție este și în *Mogâldea*, amintire de școală, «Domnu» e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă.

«...Turnatul la bancă era teribil. Micul vinovat era așternut cu pieptul la capătul băncii, un monitor îl ținea bine de grumaz, altul de picioare, și «Domnu» îl trăgea cu varga la... spate, ca să gonească mintea la cap. Uneori Domnu se infuria strașnic de țipetele nenorocitului copil, și atunci vergile se rupeau una după alta, și asta-l necăjea și mai rău.

— Camburi să-mi aduci mâni douăzeci de nule bune să nu te mai văd cu pac de astea, că-ți rup urechile!.

Învățătorul bătauș nu se ocupă însă de școlari și pune pe monitori să asculte. Singura amintire tramică din vremea băncilor a autorului e o strașnică bătaie.

«În clasă s'a făcut întuneric... și n'am mai știut nimic. Când m'am deșteptat eram în genunchi la tablă, urechile mi ardeau ca focul; Michidău se strâmba la mine; iar eu aveam sentimentul că mor...»

Așa dar Vlahuță satisface pe gheriști, el însă nu e socialist. La el constatăm o oroare înăscută de brutalitate, compasiunea pentru mizeria umană. Schițele lui sunt aproape stereotipe, în această privință: un tânăr scriitor moare nebun,

strigând: Oh, clopotele, clopotele!, o tânără nevastă, măritată cu sila, fiind bătută sălbatec de bărbat și de soacră, se spânzură, o altă femeie tânără moare și se ghicește ce a putut suferi din partea avarului soț, când îi vin acestuia înapoi toate invitațiile la înmormântare, fiind francate insuficient. O femeie strânge lumea în stradă și mustră pe bărbatul ei bețiv și bătrân, dar cum omul pică mort, jos, urlă de durere și-și cere lertare. Mișu căzut la patma cărților se sinucide. O femeie fericită cu bărbatul ei sărac se lasă sedusă de un prieten al casei și soțul înnebunește și cântă zi și noapte la ospiciu un cântec de amor, un intelectual fin cade pe ultima treaptă a beției și e totuși iubit de nevastă, un flăcău își omoară fratele de cruce și nevasta pe care i-a prins la olaltă, o călu gârâie mărturisește duhovnicului că măritată fiind și amețită de soț și-a omorât copilul, o domnișoară îndemnată de un ofițer fură bani dela tată-său și fuge cu seducătorul care apoi o gonește cu cinism. S'ar sice că Vlahuță face un *dostoevskism* prin derivație, după Zola și frații de Goncourt. Rezultatele sunt foarte depărtate, căci Vlahuță nu e un creator. Opera lui e mai degrabă un reportaj scris neted, uneori cu nerv un album de «icoane șterse», de «file rupte», de impresii luate «din goana vieții». El are și o teorie ad-hoc, o estetică a instantaneului:

«Ș-acum vrei să știi cum se face o navelă? Ascultă: Te primbii, burlăuș, pe stradă. În calitatea ta de spion al sufletelor omenesci, fără îndoielă că nu treci nepăsător pe lângă «clientii» tăi. Un bobot de râs, un cuvânt, un gest, toate gâsești un răsunet mai adânc, mai intensiv, provoacă undulații mai largi în sufletul tău, decât în al celorlalți muritori. Presupun că'm trecut răpede pe lângă tine un om îmbrăcat în dolu. O clipă te-ai uitat la el, și ai văzut dintr-o singură aruncătură de ochi stătea lucruri, care încep să se desvolte, să se lumineze treptat, să ia sens și proporții însemnate în închiul pulberii ta, și să te preocupe. Era neras, cu pălăria strâmbă... ce aer speriat avea, și ce răpede-a trecut... Studiază-ți eroul cu paciență, fă-ți să-ți spui trecutul lui, vișurile lui de fericire, greutățile prin care-a trecut, iubirea, speranțele și temerile lui — aceasta ca să-ți cunoști în desaproape. Dar nouă, nu căuta să ne 'nșiri toată viața lui, toate peripețiile prin care-a trecut. Alege-ți un... punct culminant, un moment de emoțiune, și dă acestui moment o lumină atât de intensă, încât noi, fără să ne spui tu, să 'nțelegem și ce-a fost înainte...».

Scriitorul și-a pus în aplicare teoria, nedepășind în genere limitele unui jurnalism înalt. Numai amintirile (*Părințele Nii*, *Un Crăciun*, *Dela zădărnici*, *Mogădica*) au un anumit farmec simplu, fără a fi piese de industrie superioară. Cu *Un bătrân*, echipă armonioasă, Vlahuță deschide ușa unei estetici lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletului. D-l Peiu e un maniac blând care în Târgoviște departe de chiotul lumii, lucrează la un cupeu-miniatură

«Doamna Peiu se uită, mirată la mine. În toată casa e o tăcere misterioasă. Pareă visează. Bătrânul aduce o cutie, din care scoate, cu mare pază, un... cupeu de lemn, o jucărie lucrată cu multă artă — Foarte frumos... admirabil!..»

«Dar ce emoționat e d-nu Peiu! Și glasul și mâinile-i tremură. Incepe să-mi arate fiecare «piesă», fiecare șurub, cum sunt lucrate toate, numai din lemn. Sunt 643 de buciți. Numai în broasca dela o ușa sunt 21 de piese. Coșul, pernele din lăuntru, arcurile, roțile, toate sunt perfect lucrate, cu o fineță în adevăr uimitoare.

— E opera mea... sunt patruzeci de ani de muncă aici, dragă Doamna... ».

Latura vulnerabilă a lui Vlahuță e de a face prea multă satiră facilă, în versuri și în proză, într-o serie de «profiluri» al căror model e prea străveziu. Vespica aceea aspră de jude, moralitatea nelincetată, chemarea omenirii la bine și la adevăr încep să plutescă și să pară ipocrite, când surprindem la scriitor înclențea față de contrași ca în cazul relei diatribe *Polidor* în care e cancanat Macedonski

«Vremea curge nimeritor de iute. Venea iarna cu nopțile ei lungi și friguroase. Polidor de obicei, își petrecea sările acasă. În odaia lui mare, bine mobilată, mirosea frumos, și avea o mulțime de cărți, pe care nu le citea niciodată pe de 'ntregul. Veneau prieteni să-l viziteze și să-l admire în culbul inspirațiilor lui. Un foc bun ardea în sobă și vro câteva pahare cu ceai abureau pe masă. C'uo glas somnoros și nazal poetul își scanda poeziile lăbărtând silabele, privind radiuș pe amici la versurile, cu care credea el c'a rupt inima tărugușii ».

Școala privește cu venerație *România pitorească* și *Pictorul N. Grigorescu*, prezentare, una, a priveliștilor țării, monografie a unei opere picturale, cealaltă. Ele pot fi folositoare prin documentație, dar literar vorbind sunt ridicole. În deosebi monografia grigoresciană e o operă inferioară, a unui om fără cultură artistică, și chiar fără nicio cultură serioasă. Vlahuță comentează pânzele pictorului în acest stil sentimental

«Și ce frumoși clobani pasc turmele lui Grigorescu! Și mândri. Parcă-a regii, monarhi ai munților, așa umbli, așa stau, așa privesc peste plaiurile lor. Nu sunt ei coborâtori din ceruri? N'au purtat glorie și opinea lor cei dinții volevozi ai Carpaților?»

Romanul *Dan* este un lucru cu totul sarbăd, în stil jainic, lipsit de răceala observației. Un om bun se îndrăgostește de o fată de familie și are nenorocul de a veni după ce ea fusese ademenită de un altul și noblețea de a o lua cu toate acestea în căsătorie. Multă vreme femeia pare o ființă nobilă, vrednică de sacrificiul făcut pentru ea și mai degrabă ne-am aștepta ca soțul să simtă căință cu vremea. Se petrece tocmai contrariul. Femeia e nemulțumită, are nostalgii de lux. Și aceasta e cu puțință și un bun romancier ar fi analizat sufletul eroinei, prin trecere dela imaginea idealizată pe care și-o făcuse bărbatul îndrăgostit la figura reală. Dar asta nu motivează adunarea disproporționată a soțului, care afărgește prin a înnebuni. Dan e mai degrabă un predispus la demență, la izbucnirea căreia orice poate sluji drept cauză ocazională.

Dintre epigonii lui Eminescu, A. Vlahuță este acela care copiază mai servil arhitectura exterioară a marelui poet. Acest eminescianism cât și discursivitatea demonstrată a poeziei sale trebuiau să-i aducă desconsiderarea. Și totuși încă și azi foarte mulți inși, dintre accia mai ales de mică cultură sau înrăușiți de cercurile școlare, se obstinează a-l proful. Pentru istoria literară A. Vlahuță nu mai constituie de mult o problemă și a afirma că el a fost doar un bun versificator, cu oarecare simțire și cu tactul de a evita totdeauna căderea în trivialități, nu-i o revoluție. Rămâne doar să se încadreze aceste date într-o mai justă examinare estetică. Singur eminescianismul n'ar fi un argument împotriva lui Vlahuță. Toți urmașii lui Eminescu sunt eminescieni și nimeni nu scapă de ecourile unei mari poezii care l-a precedat și din care prin interpretări noi se poate scoate o altă poezie. Nici discursivitatea nu este o piedică pentru lirism. Eminescu însuși este oratoric, sentențios, uneori aproape, în aparență, didactic. De fapt Vlahuță e prozaic. El vrea să spună vechilor atenești aceste elogii uzuale

«Voi toți, acei ce v'ați legat viața de-un vis fericit și frumos pentru a cărui întrupare ați muncit cu atâta dragoste, cari ați păzit cu cinste stindardul sfânt ce-ați ridicat și cari ați pus întâia piatră acestui palat strălucit, puteți fi în adevăr mândri și fericiți c'ați izbutit: — visul vostru a prins ființă, de-acuma drumul e croit! ».

Cuvintele sunt puse însă în măsuri de vers

Acel ce v'ați legat viața
De-un vis frumos și fericit,
Pentru a cărui întrupare
Cu-atâta dragoste-ați muncit,

Voi toți, cari-ați păzit cu cinste
Stindardul sfânt ce-ați ridicat,
Și cari-ați pus în tăia piatră
Acestul strălucit palat.

Puteți în adevăr fi mândri
Și fericiți c-ați izbutit
A prina ființă viața voastră —
De-acuma drumul e croșit .

Versificatorul cultivă regimul liniei drepte, evitând sinuo-
zitatea care totuși singură formează fondul poetic. În estu-
tica lui redusă, curba lirică se cheamă «răsucire de frază»
și e ironizată. Poetul trebuie să spună limpede «ce cugetă».

Tu în doar la creșterea silabelor aminte,
Să nu presăuie 'n struna știutelor cuvinte, —
Că 'n răsuciri de fraze, cu vorbe de la tine,
Fă sunetele goale să ni-se pară pline, —
Cum, iscusit dispuse, oglinzițe ne mint,
Dintr-o 'ncăpere 'ngustă făcând un labirint.

Nici șir, nici sens... Acestea ne-ar desvăli secretul,
Am ști ce spui, ce cugești. Și, pentru noi, poetul
Cu cât mai neînțeles e — cu atât e mai profund
Ce mic devin chiar zorii, când nu se mai ascund!
Din patru 'n patru versuri, și plan și ritmu-ți schimbă,
Că tot ce scrii să pară că-l scrii în altă limbă.

La titlu să lai seama, sonor, bombastic, vag,
Și cu ceva macebru — să ne 'nfiori din prag.

Aceste platitudini (care par a avea în vedere pe Mace-
donski) au făcut reputația lui Vlahuță. Școala, cucerită so-
cialistă au primit cu satisfacție ideea unei poezii care exprimă
neted, fără «labirint» cugetarea, atitudinea omului. Vlahuță
nu înțelege de loc sensul artistic al poeziei eminesciene. În
«Scriitori» el vede idol și la oaltă cu toți detractorii marelui
poet un pesimism demoralizator. Dar Eminescu nu e de loc
filosof în versuri iar ideile lui sunt ample pretexte. O gân-
dire eminesciană se poate stabili doar prin reconversie a
poeziei în concepte. Poezia proprie zice e făcută din mituri
cosmogonice, din repulsia față de golul final; din viziuni și
adânci măhnuri, din inefabile melodii. Extrăgând din Emi-
nescu atitudinea Vlahuță polemizează, formulează obiectele lui.

Oh, fugiți gânduri nebune, soli ai negrului mormânt!
Nu mă 'ndur. — Pe cer sunt stele, — flori și păsări
pe pământ.

Ș'apoi... e mișelnic lucru, singur zilele să-ți curmi
Ti-i zădărnice ispite, Moarte, — o, degeaba-mi scurmi
Și-mi mai vânturi mintea! — n'ături, fugi cu neagra ta
povață!

Înainte morții mele — moartea dragostei de viață.

Astfel, versificând ideile lui Grama și ale lui Aron Den-
susianu, dar în ton onctuos, Vlahuță s'a făcut necesar dis-
cuției pretins literare în jurul lui Eminescu, căci de aci încolo
școlile au admirat pe Eminescu, dar au deplăns pesimismul
lui, producând numai decât teza favorizatoare a epigonului:

O, dar e mișelnic lucru singur zilele să-ți curmi!

Dar chiar punându-ne pe teritoriul ideologic (fiindcă poezia
respectivă a lui Vlahuță este cu totul nefemeșată) discuția
apare sofistică și în afara antinomiei pesimism-optimism. Nici-
odată Eminescu nu glorificase sinuciderea ba dimpotrivă în
Mureșan, în spiritul lui Schopenhauer, demonstrase inutili-
tatea ei întrucât prototipul individual se reface la infinit.
Setea de viață a lui Eminescu este enorm panteistică, ajun-
gând la bețiile naturiste din lună și din insula lui Euthana-
sius. Marele poet glorifică somnolența, viața vegetativă. Ab-
solut nicio însușire literară nu se află în *Unde ni sunt viațarii*,
insidioasă detractare a operei lui Eminescu în stil jurnalistic.



Gr. Peucescu, prieten al lui Vlahuță și amfitrion
de scriitori.

B. A. R.

Dar, când m'am ustat în juru-mi s'am văzut că e o boală,
Și că toți începătorii, de abia scăpați din școală,
Ostăși în floarea vârstei de-un deșagut molipaltor,
Și zădărnicesc puterea, focul tinereții lor,
Că să legene 'n silaba, pe liparale găsite,
Desperări de poturceală și dureri închipuite,
Când am înțeles c'aceasta e o modă care soarbe,
Seva tinereții noastre, am zis gândurilor oarbe,
Ce-și roteau peste murmurinte șoruri lor de illeci,
Să s'abată lăsând morții în odihna lor de veci,
Și din florile vieții să aleagă și s'adune
În neplătorul faur adevăr, și 'nțelepciune!
Câte nu-a de scris pe lume! Câte drame mișcătoare
Nu se pierd nepovestite...

O astfel de «dramă mișcătoare» a încercat Vlahuță să
scrie în *La icoană*. O mamă cu copilul muribund în brațe se
roagă de icoana unei Sfinte făcătoare de minuni pentru să-
nătatea copilășului, dar pruncul moare și mama, înnebunită,
îl aruncă cu mari ocări în lemnul zugrăvit. Nici cea mai mică
abatere nu se observă nicăieri dela cel mai plat reportaj, co-
rect versificat:

Noaptea s'a lăsat pe vale, și cătunu-i adormit
În bordeu sărac, la vatră, suflet trist și chinuit,
Fără somn, tânăra mamă, copilășu-și ține 'n poală,
Și plângând îl netezește pe obraji arși de boală.

Iar imprecapiile care ar fi dat prilejul unei expresii înver-
șunate, sunt de o prozaică bună conviință:

— Cum? Tu n'ai simțit, Prea-Sfântă, mla de
cumpăna-mi jale?
Eu, sărmana, plâng, cergându-ți raza îndurării tale,
Și tu rece, și cu pumnii facești mi-l dai vederii?...
Astfel înțelege cerul lacrima — limba durerii? —

În primul rând l-au impresionat pe Vlahuță în opera lui Eminescu părțile cu aspect de disertație și satiră, de pildă acelea în care poetul sfioș, pierdut printre filisomi, cerșește zadarnic grațiile femeii iubite. Însă Eminescu, liric profund, aduce o încordare artistică maximă, sărind dela confesiune la sarcasm. El nu face procesul societății ci doar își exprimă elanul său erotic, aci elogiind și cerșind, aci improșcând cu enorme ocări, folosind naivitățile și caricatura. Ingenuitatea poetului e desăvârșită și o clipă nu există îndoaie că sbaterile lui între cei doi termeni n'ar fi o chestiune personală, absolut lirică. Vlahuță ia în serios invecția, o obiectivează, o face moralitate și scoțând-o din funcția de simbolizare a unei mâhniri erotice, o îndreaptă spre cititor:

A, nu-ți tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gândește, unde inima nu bate
Decât după o anumită și stupidă învolală —
Unde omul l-o păpușă, și viața o spoială!
Fugi de zâmbetul fățurnic și de strângerea de mână
A acestor mâști, ce firea omenească o îngână
Fugi. — E un viclean ridicul, monoton din cale-afară;
Veșnica deșertăciune ține capătul de sfară!

În afară de lipsa oricărei invenții artistice personale, e de remarcat aci formularea jurnalistică a unei alte atitudini de senzație, capabile de a face pe autor discutabil și rubit în anume cercuri: poetul sărac ieșit din popor denunță saloanele bogatilor. În 1907, după câteva mici exerciții anterioare, gazetarul versifică o nouă atitudine de moment; Cărmuirea stă pe o minciună, ea nu și-a îndeplinit făgăduința față de țărâniș:

Și ce speranțe se puneau în tine,
Ca vesel ți-a leșit poporul 'n cale
Cu pâine și cu sare!... Oșanale!
Mântuitorul lui — credea că-i vine.

Critica nu era nici dreaptă, nici artistic simbolizată, dar articolul de jurnal versificat putea stârni curiozitate.

În poezile erotice, Vlahuță copiază pe Eminescu, dar și aci fără a-l pricepe, și nu repetiția mecanică și fadă a strofelor e ceea ce supără mai mult, cât lipsa lor de orice sevă. Acea nuditate a cântecelor eminesciene e o savantă expresie a totalei copleșiri, pentru care orice artificiu devine inutil și totuși goala confesiune se întoarce pe nesimțite și adesea mitologic la un punct de vedere cosmic. Strofele lui Vlahuță sunt niște simple explicații erotice, fără sens superior:

Căci singură-mi iubirea-i fost
Și singurul meu viz,
Ce 'n stopă fără adăpost,
O cale mi-a deschis.

În fine mi te-ai arătat,
Tu, chip frumos și sfânt; —
Pierdut, în fața ta am stat
Cu ochii în pământ

Gândind că n'ar putea să pierd, —
Stingher și dornic iar,
Să plâng în urma ta pe veci,
Chemându-te 'n zadar,

Tu însă te-ai îndulșat,
Și mâna mi-ai ținut,
De tine m'am alăturat
Și 'n brațe te-am cuprins.

«Vis», «cale», «sfânt», «pe veci», «în zadar» au rămas clișee, pierzând orice sens de transcendență și de religiositate. Și de altfel, îndușându-se, iubita încetează de a simboliza «visul misterios» ce nu se poate înfăptui prin însăși abso-
lutitatea lui

Dacă ne încercăm să extragem din opera poetică a lui A. Vlahuță fragmentele care ar putea să supraviețuiască, greutatea se face numai decât simțită. Ceea ce era simplu la Bolintineanu, V. Alecsandri, poeți inegali dar substanțiali, devine dificil la un poet așa de corect și în aparență evoluat, gramatical vorbind, ca Vlahuță. Platitudinea e lată, fără niciun ochi în care să te poți scufunda. Lipsit de imaginație, de lirism subtil, Vlahuță e un fel de Vincenzo Monti al nostru, dar în afara academismului. Câte o strofă sună solemn, în abstracțiunea ei, ca o limbă grea de pendul:

Zadarnic! — Lupta se 'ntetește,
Și ou-i alegere de armă,
Sub pumnul grosolan al forței
Dreptatea celui slab se afarmă

Iubire, sete de viață,
Tu ești puterea creatoare,
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile în soare,
Și, îmbătate de-al tău farmec,
Ce peste lume se asternă,
În tremurarea lor de-o clipă
Visează fericiri eterne...

Prin tine, valuri de vibrații,
Din depărtatele planete,
Trecesc în sufletele noastre
Dureri și bucurii secrete,
Ș'acele nostaigii ce-adrează
Ne vin fără să știm de unde,
Or fi ecouri ostonite,
Chemări din regiuni profunde.

Întristătoare povești, nespuse de iubite 'ntr-o vreme,
Nu mai cărați a-mi vorbi de sângele voastre cu steme.
Mândre palate, viteji și cai ce mănâncă jăratie,
Stinsu-s-au toate de veci! Copilul de-aluncl, nebunatic,
Nici nu mai cred c'am fost eu, — atât mi se par de străluc
Șfintele mele-amintiri, — și'n lumile voastre senine
Glasuri atâtea de dulci zadarnic mai vin să mă cheme,
Întristătoare povești, nespuse de iubite 'ntr-o vreme.

O anume, dar timidă, atmosferă personală se găsește în câteva creații ale vieții sătești, fără idilicul compus al lui Coșbuc

De pe gunoaie-aprinsă fumul,
Molatie se ridică 'n cer.
Și calii la pășune sună,
Din piedicile lor de fier,

Departe un fluter se aude,
Un cântec alurit, dulos,
Ce 'n note lungi, tremurătoare,
Suslină lin misterios,
În sfânta liniște a nopții.
O stea alunecă de sus
Și taie-o duneșă albă 'n aer...
Cine din lume s'o fi dus?

Dar nota este sporadică. Mai realizat este lirismul intim, familiar și bonom, foarte rar în epoca eminesciană. Fetița Mimi se joacă cu păpușa:

Păpușa n'are nas, e chială,
Ș'un braț din umăr îi lipsește,
Dar Mimi o vede tot frumoasă
Căci ea e mândă, ș'o lubește.

Poetul o ademonește cu o păsărică, prilej pentru o filosofie discretă și surzătoare:

Pe-ascuns, din buzunarul hainei
Mă fac că scot o păsărică,
Și 'ncep să'nșir ce pensă are,
Cât de frumoasă e și mică ..



Mormântul lui Al. Vlahuță.

« Ce bine-mi pare că nu-l nime
Să vadă ce am eu aici!...
Dar cine-o fi? Aud prin casă
Un tropot de picioare mici!...

Mă 'ntorc. Cu ochii mari și limpezi
Mă farmecă, îngușitoarea!
Ce cauți, mamă de păpușă,
Fudula mea de-adîncoarea?

Se uită după păsărică,
Și i se pare c-o și vede:
Degeaba-l spun c'am amăgit-o,
C'am vrut să răd de ea... nu crede.

Cerșind, mănulele-și întinde
Și de gonuchii mei s'agăță
— De-ni ști tu păsărica asta
Ce adevăruri te învață!

Tot așa de grațioasă e mica meditație lirică asupra fetei:
de altădată, devenită domnișoară:

Firește, azi ești Domnișoară,
Nu ne vorbim ca mai 'nainte
Privirea te mă înfioră,
De serioasă și cuminte

Și totuși, nu știu cum îmi vine,
Când văd acești doi ochi ce cată
Așa frumoși, și mari la mine,
Și știu că-l sărutam odată!...

precum și idilul mai firesc din *Iubire*, întâlnirea, fără în
mărmuriri și înfiorări lunatice cu o fată de țară

(Frumos îi mai miroase părul.
Miroase toată ca o floare).

de pe urma cărera, semn al realității fericirii, a rămas un
fir de păr pe haină:

În sat cocoșii prind să cânte,
De-asupra stelele clipeșc.
Mișcarea lumii — întreruptă —
Reintră 'n mersul ei firesc.

Și când a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem,
S'a petrecut în adevăr.

Și e de amintit și ironia blândă din *Pocăință*, cu privire
la sbuciumele conștiinței călugărului Daniil, vinovat de mă-
rinite lumești păcate:

Daniile, Daniile,
Mult ai răs ș'al huzurit
Unde-l rumâna Gîlfire
Să te vad' așa smerit!

În timpul războiului, Vlahuță scria în câteva versuri un
început de evocare a forțelor oarbe, mașiniste:

Ard, zi și noapte, marile furnale,
În vasele uzine ale morții
Din mii de coșuri — funerare torții —
Se 'nalță limbi de flăcări infernale

Ce spun că toate-s subrede pe lume,
Că vremea-și sparge formele ei goale
Dănd celui tare dreptul să se scoale
Asupra celui slab și să-l zugrume.

Se prăbușesc estăți, credinți și pravdi,
Ce ni le 'nchipuim nostrămutate
Un vânt turbat asupra lumii bate, —
Peire e, și rupte-s orice slavii.

Meritoasă la Vlahuță nu e găsirea, câteodată, a unei su-
gestii poetice, cât păstrarea într-o epocă de mediocritate a
unei ținute corecte în versificație și a unei decențe în pla-
titudine.

TRAIAN DEMETRESCU.

Traian Demetrescu (Tradem) fiul avelt al unui cărciumar
«butoiu de grăsime» din Craiova se numea pe adevăratul
nume Rafael (Traian-Rafael-Radu) Demetrescu și se nă-
cuse în 1866. Primele clase gimnaziale le făcu la liceul
Carol I din Craiova dar apoi «multe piedici» fiind în calea
urmării școlii (părinții nu erau idealuști și-l vârșeră la un
toptangiu dintre rudeni) prin 1884 își strîngea cărți spre
a pregăti în particular clasa IV-a. În nr. 26 din *Vocă Oltului*
(1882—83) publicase o poezie *Floare din senin* care căzu sub
ochii lui Macedonski: «o minunată poezie» zise acesta în
Literatorul. De aci încolo începu să publice și în 1888 fundă
cu G. D. Pencioiu *Revista olteană*. Era tuberculos și asta îl
făcea exuberant și tăcut, în alternanță. Se afirmă că ar fi
prezentat un amestec «monstruos de puritate feciorelnică și
detracare oribilă» și că fognirea unei rochi i-ar fi dat leșnuri.
E dintre primii poeți cu «nervi» și «flori». Cădea în mușeni
bolnăvicioase, ori se supăra pe prietenul generos care-l găz-
duia că n'avea parfumuri bune. Când muri, răpus de gîlgărie
de sânge, lăsa cu limbă de moarte să fie dus «sub o pro-
funzie de flori» (16—17 Aprilie 1896).

Poezia lui Traian Demetrescu a circulat multă vreme,
aproape anonimă, sub forma romanței:

Călugărul din vechiul schit,
O zi la el m'a găzduit
Și de-ale lumii mi-a vorbit...
Iar când să plec, l-am întrebat
«Ce soartă rea te-a îndrumat
«Să cați un loc printre sihastri?»
El mi-a răspuns: «Doi ochi albaștri!».

Ea a avut și mai are încă, în ciuda indifferenței cercurilor
literare, o mare trecere în mediile proletare și socialiste. De
altfel poetul studiasse «operele marilor scriitori socialiști» și



Traian Demetrescu.

Fotografie din colecția noastră.

simpatia lui cădea toată asupra « învinșilor de timpuriu », a umililor în genere și a « proletarilor în opinci », a « refractarilor ». Il interesează în deosebi femeile pierdute și triste. Evreii, nebunii, abrutizați de alcool, orfanii, singuraticii, artiștii bătrâni, urșarii, cântăreții ambulante, epavele dela morgă, câinii îmbătrâniți și izgoniți. Socialistă este și setea de lectură amestecată, mai ales cu documente de viață. Dacă este onorabil că avea cunoștință de Dante, Petrarca, Torquato Tasso, Leopardi, Villon, J. J. Rousseau, Abatele Prévost, Alfred de Vigny, Musset, Lamartine, Edgar Poe, Wordsworth, Herbert Spencer, Goethe, Heine, Schopenhauer, Turghenieff, Dostoievski, Tolstoi, este și mai interesant că citea scriitori și poeți mai puțin curenți atunci și unii cu totul recenți, ca Baudelaire, « sensibilul Goncourt », Flaubert (*Education sentimentale*), Alphonse Daudet, Sully-Prudhomme, Heredia, Renan, J.-M. Guyau, Jules Vallès, Dumas-fils, Ibsen, Strindberg, Guy de Maupassant, François Coppée, Haraucourt, Raoul Ponchon, Jean Rameau, Richopin, Fagnat, Jules Lemaitre, Paul Bourget, Pierre Loti. Modelul lui Tradem pare a fi François Coppée, cântărețul vieților umile, corectat prin o no-

țiune vagă de naturalism, căci unele poezii poartă subtitlul « după natură ». Poetul știa de « decendenți sau simbolști », însă socotea că au câteodată o « originalitate bizară ». Cu toate acestea, prin simpla intuiție, probabil, el e un precursor al simbolismului în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va desvolta cu douăzeci de ani mai târziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ținuturi misterioase, spleen-ul. Fără să apară scrise cu maruscă, punctele cardinale, marea încep să simbolizeze setea de înfinit. Nordicii din ținuturi pluvioase visează țărnițele meridionale

La Nord, în țările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sunt vizători ce plâng și sufăr
De nostalgii de soare...
Și, rar, când cerul le trimite
O rază caldă, o zămbire,
În loc să cânte, să renască,
El mor de fericire...

Iar marinarul bătrân, întors pe uscat, devorat de chemările
acvatice, pleacă din nou.

Dela o vreme, marinarul
Trăia mai trist și mai retras,
Și veșnic părea dus pe gânduri,
În ascultarea unui glas.

Era un cântec de departe,
Un imn de-Oceanuri și de Mări,
Pe care-l auzea într-una
Ca niște triste alură!

Și... într-o zi, simțind că 'n vicia
Durerea lui nu mai încapă,
A luat o luntre, o lopată,
S'a dus — și dus a fost pe apă...

Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori și
însoțite de sinistre țipete

Cărduri-cărduri, ciori de toamnă
Pleacă
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vîifor se apleacă
Cărduri, cărduri, ciori de toamnă
Pleacă

Boi și vaci, cu răget umple
Valca
Coasta peste deal s'asternă,
Cum pe sufletul meu julea...
Boi și cai, cu răget umple
Valca ..

Ningel Ningel .. Alb e satul...
Ningel
Ca un cântec de iubire
Soarele în nori se stinge...
Ningel Ningel... Alb e satul...
Ningel..

Căinele sub șopru putred
Uriă..
Rar o cucuvală țipă
Într-o dărămată tură...
Căinele sub șopru putred
Uriă .

Plectusul umple negru sufletul poetului:

Iar urfui — vechiu tovarăș
Vine.
Și în liniște s'amează
Pe-ale inimii ruine...
Iar, urfui — vechiu tovarăș —
Vine

În pustul meu de gânduri
Caut...
Pe la ușa vântul cântă,
Ca un solo spart de flaut...
În pustul meu de gânduri
Caut...

Iar orologiul devine instrumentul satanic și exact care mă
soară veghea

Prins de zid, în taină bate
Ceasul,
Și-mi măsoară insomnia
Și durerea cu compasul
Prins de zid, în taină bate
Ceasul.

Apar de pe acum imaginile sepulcrale, cimitirele « cu mari
și negre porți », din mormintele cărora se ridică în arome de
flori atomii morților descompuși, în vreme ce vântul alunecă
printre chiparoși, tei și salcâmi:

Se 'nmlădie salcâmi, cu plete despletite,
Pe gropi întăranate, pe lăspede cloplite,
Aleargă illicii rotindu-se năuci,
Iar vântul se strecoară molatic printre cruci...

În sfârșit, cu mult înaintea lui Bacovia și în spiritul aproape
al lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfâșietor în care
« simfonile », « aiurările », « delirurile », sarcasmul, plânsurile
de nebun pe stradă, exercițiile de dansuri macabre, de muzică
dureroasă (Weber, Chopin) la clavier sunt elementele tipice

Cânta încet din Weber: « gândurile din armă » —
Poema unui geniu ce-apune malestoa,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros!

Și degetele-i albe pe clapele sonore
Se 'nmlădieau alene, în ochii mei privind. —
Erau în miez de noapte târziu și tainici ore
Parcă alinaam pe Weber lângă clavier murind...

Și-am plâns — precum ar plânga amantul după dricul
Iubitel sfidențate purtat spre cimitir;
Și-am plâns — precum ar plânga murindul în delir.

Foarte multe versuri sunt prozaice, nu-i vorbă, dar acel
aer de sfâșiere constituie o originalitate, uneori întărită de
fraze poetice de loc banale:

În alurări
De spalmă inima mea moara...
Acoperită de ninsoare
Pierdute sunt orice cărări...

În zarea ochilor tăi negri
Tu ai melancolie de seară,
Și în făptura ta întreză
Ceva de primăvară.

Un sunet vag și blând răsar
Din mângâierea ta de soapte,
Și părul tău mă 'nflăcăază
Ca umbrele de noapte...

În trista mea copilărie,
Cu paginile ei de plângeri,
Credeam că ceru-i plin de îngeri.

Alunec, în luntre, pe lac
Și umbra pe apă s'asterne:
În juru-ne Alpi-și desfac
Priveliști eterne.
Și cerbil pe râpe se suie
Alurea pierzându-se 'n cete.



Intim de Traian Demetrescu. Coperta de Hlavsa.

Nevelele, poemele în proză ale lui Traian Demetrescu sunt
simple notațiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentării
jurnalistice, străbătute însă de tipica melancolie și de un uma-
nitarism sentimental ce place în deosebi vulgului. « Refrac-
tarii » sunt avangarde ale inadptabililor prozatorilor de mai
târziu și Costin care e nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o
camelie pe un erou al lui Brătescu-Voinești. Compătumirea
se întinde deopotrivă asupra animalelor, a calului « cu doi ochi
bolnavi, de o melancolie profundă, umbriți de o rezignație
dulce », a bouului care privește și el melancolic pe ciobanul
cântând din cavai, a leului suspinând în cușca menajeriei.
Temele memorabile sunt cele în sensul sfâșietorului și adesea
câte o frază este de o remarcabilă fantazie. Floarea, ca la sim-
bolizii în deobște, dă poetului predispoziții lirice.

« Am deschis fereastra și privesc cum plouă. Dealurile, ce se
zăresc în depărtare, par învalite într'un zăbranie plumburie.

« Îmi place mult ploaia. Ea are o armonie a ei, un cântec parti-
cular, care te predispune către gânduri. În nopțile de toamnă s'asae-
mână cu o jale, cu un plâns omentesc ».

Muzica instrumentală, în deosebi cea de clavier îi produce
deliruri. Ascultă pe o Germană cântând din Weber.

« Am auzit-o o singură dată cântând *L'orage* de Weber — armo-
nie imitativă, unde s'aude căderea ploii, urletul vântului și rugă-
ciunea sfioasă a unui păstor ».

De alintieri viforul însuși e un solist care cântă « vagne-
ranelle lui simfonii ».

Un nebun trece pe drum « pe sub copaci, cu amândouă
mâinile vârte până în fundul buzunarelor, ulnuind mai mult
decât cântând marșul funebru al lui Chopin ».

Poetul ascultă la Reichenhall *La danse macabre* a lui
Saint-Saëns, și o transcrie în stilul lui Rollinat:

« Violarele scoteau accente stranie; păreau niște vafele din altă
hume. Violoncelele scăpărau note de o melancolie bizară... Tobo-
șarul lovea cu două bețe într'un lemn sonor, din care ieșeau sunete
de oase ».

«Eu mă uitam în ochii bolnavilor... Eran înflorați: — parcă își priveau danțând propriile lor schelete».

Un fel de nuvelă se inspiră din acest soi de macabritate. Un student în medicină ia parte la autopsia unei fete cu părul «de o frumusețe neînchipuită: des, lung și negru ca întunericul unei prăpăstii». Din simpatie, ia scheletul și-l duce acasă, atârându-l în odaia lui, după ușă. Mama fetei află unde sunt resturile morții și se năpustește în camera studentului. Impins, scheletul se rostogolește și cade sonor pe scânduri în răcnetele mamei.

Bolnav el însuși, Traian Demetrescu are o mare ascuțime senzorială și beția până la leșin de trandafiri dintr-o grădină pare o pagină dintr'un Anghel delirant:

«La cea mai ușoară adiere, rozete se acuturan, colorând pământul cu petalele lor albe, roșii, galbene.

«Grădina era plină de aceste flori care creșteau și mureau cu o repeziciune nimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace, să trăiască și să moară, atât cât le era dat.

«Când vântul se pornea mai tare, lua în sbor foile risipite, învârtindu-le într'un danț fantastic, ducându-le departe, savârșindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum».

Romanele lui Traian Demetrescu sunt elegii cu aparență epică ale unui individ prea plutitor în nouri ca să fie înțeles de femeie. Emil Corbescu «cugetător și singuratic» își propune ca scop al vieții să inbească. Dând lecții (e și sărac) copilului unui proprietar bogat Vasile Cerbureanu, face cunoștință cu Maria, fiica acestuia, divorțată de un inginer brutal. Maria primește dragostea lui Emil și totuși se mărită cu un om de acțiune, Mișu Dorescu. Deci eroul e un invins. Acesta e romanul *Iubita*. În *Cum iubim* eroul este Nestor Aldea. Și acesta are obiceiul romantic de a se plimba absorbit în gânduri prin mari păduri. Într-o astfel de împrejurare întâlnește o fată cu păr bălai și ochi albaștri, pe d-ra Irena Mirea, rătăcită la culegere de flori. Urmează o convorbire sentimentală. Totuși Irena preferă să se mărite cu un proprietar bogat. Când, mai târziu, ajunge prim-procuror, Aldea o reîntâlnește, Irena admite relații ilicite cu el, dar refuză să divorțeze. Totul e vaporos, enervant ca o ceață apăsătoare.

N. BURLĂNESCU-ALIN

Din rasa boemilor provinciali este și N. Burlănescu-Alin (*14 August 1869—†20 Septembrie 1912) născut la Târgu-Jiu din părinți originari din satul Burleni. Cu o mamă dementă, el însuși abulic, alcoolic și tuberculos, avocat fără procese și fără stima clienților, care în schimbul serviciilor sale li dădeau «ceva de băut», poetul a cântat «singurătatea» proletară. Dar vibrațiile lui Traian Demetrescu sunt absente și răsună ca un ecou curios numai apelul către Frigga germanică

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te chiamă!
Lasă tristul rest al vieții umane,
Chiar pe-Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cât un Valhalla.

Ralla, Frigga, Ralla, Frigga, ah! Ralla...
Vino 'n brațe-mi; azi eu mântă-albastră
Pus-am ca s'ascundă-adâncile-mi rane,
Lăci te-ador!... De arcu-mi n'ai nici o temă.

Printre-Ascuri, Hugin, Munn s'avântă
Și c'un ochiu de moarte Odin mă cată
Dintr'al treilea palat; nepăsându-mi,
Toarnă 'n cupă-mi idromelei înbîf.

În fine interesant e testamentul liric

Face-m'ază o frunză 'n vânt
Pân' la ea s'ajung să-i cânt
Dolna mea, doină de dor
Și în brațele-i să mor.

Și să mă îngroape 'n zăvoi,
Sub velința cea de fol,
Nimeni a nu mă jeli
Decât apele de Jil.

ANTON C. BACALBAȘA.

Numai aparent adversar al lui Vlahuță, Anton C. Bacalbașa (Tony, Wunderkind) din Brăila luptă, cu mijloace umoristice pentru aceleași idealuri. Publică poezii la *Literatorul* (1883) apoi intră în redacția *Adevărului* și conduce, în spirit socialist, *Adevărul literar* (1893—95), persiflat de *Visașa*. Cu Caragiale, în 1893, redactase *Moșul român*, apoi scoase singur dela 26 Martie 1898 *Moș Teacă*, jurnal țivil și cazon. Fusese invitat să scrie și un supliment la *Valra* intitulat *Harul* (1896), care nu dură. Era un om voios, febril, bun orator pentru muncitori, deși firav, pamfletar neostentat, torturat de iubiri irealizabile. «Conspirator și jacobin ireductibil». Muri în 1899.

Opera lui e a unui bufon care se risipește, în goană după calambur. În *Harul* sunt glume de acestea:

«Firină faină. Brânză 9 de burduf».

«Judecătorul. — Ce fel? ești condamnat la opt ani închisoare, și-ți mai vine să râzi?

«Condamnatul. — Da, Dom'le judecător, sunt optimist».

Bine înțeles că originalitatea «moșturilor» lui Bacalbașa trebuie suspectată principal. Însă alegerea lor e a unui spirit căutător de enormități, a unui crud mutificator de burghez. Jurnalistul e în curent cu literatura franceză și a prins din aer tehnica umoristilor *nou-est*. Într'un joc de ghicitori Popescu întreabă ce e negru, cu piatră 'n mijloc și stă atârnat în pom și declară că nu e pruna ci soba, fiindcă nimeni nu te împiedică s'o pui în pom. Atunci Ionescu pune și el o ghicitoare.

«...stă atârnată după ure și ne ștergem mâinile de ea.

«Toți se tăvăleau de râs.

«Ai făcut-o flartă! Credi că-i greu? Și prostii deslegă așa ghicitoare.

— Da? Parol? Haidi deslegați-o!

— Prosopul! Prosopul! strigară toți.

Ba lăsa nu-i prosopul de loc. E scrumbia.

Ce scrumbie? Ai turbat? Dracu a mai văzut scrumbie atârnată după ure?

— Da cine vă oprește s'o atârnați?

— Foarte bine, s'o atârnam; da cine îți șterge mâinile de scrum-

— Ei, asta-i! N'ai decât să ți le ștergi. Cin' te oprește».

Popularitatea lui Tony Bacalbașa a făcut-o *Moș Teacă*, caricatură umflată a vieții cazono în persoana unui căpitan de modă veche, ignorant și grotesc autoritar în felul acesta.

«— Trăiește, don căpitan, răspuns aghiotantului, este apă la Dâmboviță, s'a revărsat, a venit mare.

— Cine a dat orden? strigă Moș Teacă răstît».

S'a dovedit că autorul se inspirase din *Le colonel Ramollo* de Charles Leroy. În acea epocă de propagandă dreyfusardă, acest fel de literatură, în fond antimilitaristă, era la modă și culmină în opera lui G. Courteline. Ca socialist scria și Bacalbașa și nu s'ar putea susține că opera lui n'a avut efecte binefăcătoare asupra spiritului ofițerilor. Originale, fără discuție, sunt amintirile *Des viața militară*, zugrăvind brutalitățile cazarmei dar și veselile ei. Bacalbașa nu e un scriitor cu stil, cu ceea ce se cheamă creație, ci un jurnalist fără pretenții. Dar sprinten, cu o mișcare franțuzească a frazei, indicând o remarcabilă ridicare de nivel a presei. Memorabile sunt versurile locotenentului Topoloveanu compuse după instrucțiunile căpitanului căruia îi murise un copil și voia să-l ridice un «monumentăș».

Ah! Tu Bubi cum te-ai dus
 Tocma 'n cerul cel de sus!...
 Eu eram în Târgu-Ocnii,
 Iară tu la Iaşa Doichii...
 Sugeni lapte pentru viaţă
 Şi gustai a sa dulceaţă...
 Aveai ochii prea fierbinţi
 Şi-ţi leşiseră doi dinţi. —
 Când de odată Dumnezeu
 Te luă la sânul său!...
 Plângi, Mari, pe Bubişor.
 C'a şburat ah! pe un nor
 Şi nu mai vine la noi!
 Capitanul S. Gănoiu.

PAUL BUJOR

Socialistul Paul Bujor (profesor universitar la Iaşi) scria şi el literatură antimilitaristă. În *Mi-a cântat cucu 'n faşă* o mare tragedie se petrece într'un sat din cauza legii recrutării. Dinu şi Florica trăiesc bine, până ce Dinu trage sorţii. Satul priveşte luarea la miliţie ca o deportare în Siberia. La cazarmă Dinu capătă darul beţiei şi o boală socială, apoi face un omor şi e osândit la ocnă. Florica înnebuneşte. Şi toate acestea din vina Statului burghez. «Că de ce să fie oare şi miliţia asta? — Ca să se bată cu Turcii şi Tătarii... Dar de ce să se bată? Domnii şi Împăraţii ar fi voind aşa...».

MICUL ROMANTISM PROVINCIAL ȘI RUSTIC

1890—1900

NUVELIȘTII. POEZIA IDILICĂ.

REVISTA NOUĂ

La 15 Decembrie 1887, îndemnat de câțiva tineri scriitori, Hasdeu scoase frumoasa *Revista Nouă*, având ca redactori pe Barbu Ștef delavrancea, Al. Vlahuță și Victor Balciurescu. La nr. 3 se adaugă D. D. Racoviță, la nr. 10 G. Ionescu-Gion, I. Bianu și Th. Speranția. În anul III Vlahuță se retrase. Publicația n'avea un program precis ci câteva puncte negative. « *Revista nouă* nu va fi socialistă, zolistă nu va fi, gongoristă nu ». Ea își propunea a « îmbrățișa tot ce merge la inima și la mintea poporului tot ce se poate spune astfel încât lumea să înțeleagă și să guste tot ce învață plăcând și place învățând ». De fapt, exceptând formatul, ea realiza tipul de revistă « des deux mondes ». Importanța ei fu apreciabilă mai ales că după moartea lui Eminescu Convorbirile vor cădea în declin. Deșgur autori de seamă vor publica încă acolo, dar ca într'un magazin, fără direcție. Fervoarea literară trecuse în alte cercuri. Cam din 1890 Convorbirile devin o publicație de istorici și de profesori universitari. Apariția ei până în 1916 este o agonizare, după moartea lui Maiorescu, sub direcția junimistilor străini de literatură o aberație, perpetuarea numelui ei acum un abuz.

BARBU DELAVRANCEA.

Delavrancea, pe adevăratul nume Barbu Ștefănescu (născut la 5 Aprilie 1858) era fiul unui cărușag. Ștefan, și al Mamei, « Mama-Baba », dar propriu zis al unui « grănar » din Delea Nouă în marginea Bucureștilor, dintre aceia care înainte de înființarea căilor ferate cărau grânele, cu bun câștig, în căruțe cu coviltir. El alcătuiase o mahala proprie « departe de agomot... între oraș și ogoarele țărănești » cu case vărute pierdute printre vil. Grănarii se aflau firește tot pe drumuri « cu o mână în brâu, cu alta pe hățuri, cu biciul pe după gât », duși să descarce grâul la schele, mai ales la Oltenița. Dela 25 până la 60 de ani tatăl umblase zi și noapte cu căruța lui « pe plozi și pe viscole », urcându-se în ea, curativ, și când se simțea bolnav. Se îmbrăca în scurteică lungă îmblănită cu mărșă neagră și fiul său Barbu îl lingșea să-l ia cu el. Tatăl îl ducea doar până la stradă. Scriitorul care era al nouălea copil duse o copilărie de mahala curată și fericită. Până la vreo opt ani purta rochie cu flori lilachii, la nouă ani mamă-sa îi căta în cap pe prispă, umbla desculț, fără haine și fiindcă părinții aveau cai învăța să călărească de vreme ce spunea

că trecuse cândva călare într-o zi muscelele încărcate de fănețe și bălări dintre Curtea de Argeș și Câmpu-Lung. Copilul merse întâiu să învețe carte la școala din curtea bisericii din mahala la dascălul Nicuță « nea Nicuță » căruia i se plătea o sfânțoiacă pe lună spre a obșnui copiii să citească caracterele amestecate « pe *felurime* ». Apoi fu trimis la școala domnească din coloarea de negru unde avu de a face cu neuitatul Domn Vucea, cel care preda, lancasterian, prin generali și monitori, dând lecțiile « d'acici și până aci » și care bătea copiii la palină cu varga strigând Ha, tătarul! Petrecerea lui la Sf. Sava a zugrăvit-o însuși în *Bursierul*. Era într'adevăr bursier, purtând chipiu și tunică roasă cu 12 nasturi din care pierduse șase. Internatul văzut în amintirea lui Delavrancea seamănă cu acela din *Jack* al lui Alph. Daudet. « Dezastrul și sciavia Liceului, masa bursierilor, soioasă și murdară, duhoarea bucatelor grase și cafelele cu lapte mirosind a câno plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăși, și pedagogii cu sfosul lor de parveniri așezați în căpătăele celor două mese lungi... iacă ce mă înfioară și astăzi când mă gândesc la acea viață de șapte ani ». Bacalaureat, licențiat în drept, el trezi interesul directoarei unui institut de domnișoare, al Elenei Miller-Verghu și al surorii acesteia Lucroția măritată cu Al. Lupașcu și pe care printr'un sentimentalism ce pare insuportabil îi va numi în scrisori « mămicița », « mămuca » și « tătuca ». Atenția tânărului se îndreaptă mai mult spre fata « mămiciței » spre Margareta, dar el se va căsători cu verișoara acesteia Mary Lupașcu. Ajutat de fratele său Nicu, dar și de Milleri (dela aceștia primește într'un rând « patru sute de pajeri roșii împărătești ») plecă la Paris. El suferă în această epocă de o criză de romantism. Ar dori să călătorească să se infunde « în mijlocul pădurilor virgine », se teme de fatalitatea « oarbă, crudă ». Când se întoarce în țară, începând a da lecții prin institutele de fete, tânărul realizase cîndatul lui chip de « trubadur »: ochii îi sunt feminini, profunzi, părul creț și vâlvoiu îi face o coamă aeriană peste cap, un fel de buchet de pin italian, fața îi e însă astfel conformată încât scriitorul pare căru și are un zâmbet de Fr. Villon. Mai târziu, își lăsă un barbișon stufoș berberian și musteți țepoase care împreună cu cravatele albe și surtocele de atelier îi dădură acel aer tipic de faun artist. E de altfel foarte priceput în arte, pictură și muzică, el însuși desenează fără invenție dar cu un delicat ochiu de caligraf, lăsând să se publice schițele prin reviste. Ce mister ereditar face oare din fiul căru-

Dr. M. Gaster, colaborator la *Columna lui Traian*.

B. A. R.

șăului un om cu o incontestabilă finețe, care știe să aducă în convorbire cele mai umile lucruri și să destăinuie protectorilor săi culti și de bună familie copilăria lui de mahala, cu o desinvoltură de om de lume? Viața lui Delavrancea se desfășură în exterior, ca a unui actor, legat de rolurile sale. Este într'adevăr un astfel de actor, fiind cel « mai strălucit orator al României contemporane » după opinia lui Maiorescu. Ce a putut fi această oratorie, « fanfară eroică », cu greu viitorul ar reconstrui. Indicații se găsesc în chiar teatrul scriitorului, plin de o truculență nebună, tare pe cele mai savante respirații și ritmuri, alimentată de o nemaipomenită capacitate de a trăi toate registrele emoției până la delir. El se dedică politicii și avocaturii, cu mari succese de prestigiu și moare ministru de Industrie la Iași, în 1918, însă de durerea de a-și vedea țara sfâșiată, durere pe care o țipă într'un discurs epocal.

Scriitorii ieșiți din mahalaua bucureșteană vor dovedi întotdeauna, contrariu reputației de vulgaritate, o mare predispoziție romantică și o iubire neacoperită de suburbie. De parte de a fiepici, observatori ai violenței, ai patimei populare, ei se vor enfunda în idilă și amintire. Și într'adevăr această mahala nu este decât un sat risipit printre pomi, flori și mardane. Dar spre deosebire de țărani autentici, mahalagii apropiați de orașul amestecat și de Orient, vor avea o predilecție pentru multicolor. Nuvela lui Slavici e în alb și negru ca veșmântul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din aceea vopsită cu șofran, băcan și pașachină cu care Bucureștii concureau Țarigradul. Întăiele nuvele ale lui Delavrancea zugrăvesc mahalaua în acest spirit de fabricant de tulpănel imprimate cu suu de buruienii și cu imaginația lui V. Hugo. Căci mahalalele acestea răspund spre bărgănuri, șesuri pierdute în albeața colburilor, producătoare de miraje. Omul de munte, mărginit de concreteța stâncilor, e pozitiv și cel mult păstrător de mituri, cel dela câmp, amețit de monotonie, e un Arab vizionar. Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întâlnesc în setea de himeric polhrom, în voluptatea muzeală, « Tezaurul dela

Petroasa » al lui Odobescu încetase de mult de a mai fi un studiu pozitiv. Arheologul se rătăcise într'un bazar fabulos de similitudini. *Sultânica* se deschide cu un peisaj unvernial de un colorit fantastic, machetist, într'un alb violent, floral:

« E începutul lui Decembrie.

« A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită, și cade, cade puderie măruntă și deasă, cu fălă în cernut, vânturată de un crivăț care le orbește. Mușcelele dorm sub zăpadă de trel palma. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par carcelate cu flori de zarzări și de corcoduși. Vuet surd se încovoale pe după dealuri și se pierde în văi adânci. Cerul e ca leșia. Cărduri de corbi, priddite de vânt, croncăle, căutând spre păduri. Viscolul se întetește. Vârtejelo trec dintr'un colnic într'altul. Și amurgul serii se întinde ca un zăbranie sus.

« Râul Doamnei, umplut, curge repede ca un vâjăit mănios înecat în glasul vântului și izbește stoluri mari de ghiață și butuci groși, de meterezele podului ».

Subiectul (suferința sedusei *Sultânica*) trece neobservat, înecat în pastel. Un țăran are « fața conabie ca sfecla », *Sultânica* are gene « de catifea », « răsuri pe obraji », părul lins « cu unde albastrii », buze rumene « ca bobocul de trandafir », sânii pietroși « ca poama pârăguită », « ca două mers crețești ». Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, mușcate, cercoluși, și paleta scriitorului e plină de vopselele lor. O șezătoare e numai un prilej de coloratură

« Fosele sbârnăie alene într'un râu cu bohote. Un plaiu, cu cercei roșii, cu ochii ca două scântei, sare dela un fus la altul, și parcă le cântărește, în labele lui neastâmpărate. Doi copilași, cu chila cluf, așteaptă să scoată dolca Mitram cartofii din spuză și dovleacul din căldare. Și se tot șterg la nas când le vin aburi dulci cu miron de godină ».



Petre Ispirescu, călegător de basme, prețuit de Delavrancea.

B. A. R.

Tehnica machetistă se folosește și în descrierea Vitanului (sânge, păcură, apă galbenă).

« Vântul de toamnă, rece și umed, ține în rămășițele frunzelor risipite în crăcele copacilor din lunca Vitanului.

« În albia sa, înecovită, Dâmbovița își mână liniștit apa turbare, galbenă, și p'alocurea pătată cu șuvițe de sânge închegat, supte din talpa zăhănelii. Duhoare grasă năbușește aerul îngreunat d'o bură rece și deasă.

« Stohurile de clari se răsfiră, se amestecă, se gonesc, croncăie, și s'abat păcură pe bărcile albe de bivoli și de boi, împrăștiate pe neterizul ruginii din fața zăhănelii ».

Ochii ce fuge de realitatea cenușie caută artificii și monstruosul. Zobie e un Quasimodo, tratat în uleiuri țipătoare (gușe roșii, păr roșcat, fond portocaliu):

« Pe zăblăul verde al platoului Bugeac, bubet de muzuroaie și latina ca o velină abârcită, merge d'a 'nboulea Zobie gușatul, ticătosul și batjocura orașului.

« Capul lui mare ca o banită se reazămă p'un gât infundat în umeri. Picioarele și mâinile-l cată anapoda. Fața, lată și scofălcită, la fiteco pas, se strâmbă. Iar gușele, înflorite ca la un curcan, și le arună pe spete, și le mișcă moale și gras în mersul lui șontăcăii pe piciorul drept.

« Ochii adormiți, nu spun nimic. Buza de jos se restrânge pe bărbie. Plăptul desvelit e blănit cu păr roșcat ca de vulpe. Sărențos, murdar, desculț, cu părul capului vițioasă, sărac, idiot și liniștit, Zobie își desăpână alene picioarele, fără a ști încotro.

« Zorile și-au desfășurat apele lor portocalii. Orașul doarme sub pontele platoului ».

Delavrancea începe să sufere de un rău al socolului (« ești fiul vencului », i se spune) împrumutat dela Eminescu, însă utilizat artistic, făcut poză. Noul romantic e un « trubadur » schopenhauerian, detestând din reveria lui contingentul. Natura e rea, făcarnică. « La rădăcina unei sulfine un furt, supt o cicoare un omor și pretutendeni supt velințele ei înflorite, ură neîmpăcată pe veci ». Răi sunt indivizii, rele popoarele. Un gușter face « douăzeci de omoruri pe zi; o furnică fură și



Tatăl lui Delavrancea.

După Emilia St. Milicescu.



Ion Bianu, colaborator la *Revista nouă*.

B. A. R.

robește pe bieții parici de urbă; o vulpe strivește la flece pas trei-patru găngănil... Aceste partide, ori aceste noroade, se mișcă, se atâță, se înșală, se ucid, și-și duc viața într-o luptă egoistă și înșesată ». Trubadurul se trage ca și Dionis către un interior putrid în care într-o « liniște de cimitir se odihnesc toate lucrurile, între tavanul cu grinzi negre și cărămizile reci pe jos » și vede în somn o imitație a nimicului. El e somnambul, absorbit de vis, obsedat de mistica numerelor și de macrocosm.

« Soarele nu arde ca să se mistue vreedată. E o nerozie și înțelnică că soarele ar fi un colos înflăcărat. Căldura și lumina e rezultatul steril de eter care îl înconjoară. Etherul condensat a produs tot ce există, materie, plante, animale, și tot din el, vibrând veșnic, va izvorî viață veșnică și perfectă ».

Dar Trubadurul nu are oroarea neantului, fiindcă nu e pozitivist: « Vă răliți cu pozitivismul vostru... Știința care studiază un creier mort este știința morții... » Căuza unică și unipală » este o taină pe care nu cu algebra voastră o veți înțelege ». Navele demonstrează de altfel prezența misterului. Studentul în medicină poreclit de colegi « trubadurul » e mistuit de vise și copleșit de destinul pe care îl ghicește în ele. Visurile lui se izbănesc sub regimul numărului fatidic 2. Într'un cadavru, la disecție, recunoaște pe Bălăcea, tânără prietenă de copilărie, a cărei moarte o visase de mult. În aceeași noapte, trubadurul, într'un acces de somnambulism se urcă într'un dud din grădina lui și cântă la vioară, în bătaia lunii. Două coarde plesnesc și trubadurul, deșteptându-se, cade la pământ și moare. Abstragerea dă în curând un nou fel de romantism, cu eroi învinși în viață, speriați de ea și

nepăsători. Marii melancolici romantici se urcau pe Alpi, aceștia, mai umili, simpli intelectuali delicați (doctori, magistrați, profesori) caută liniștea târgurilor mărunte. Se naște astfel un mic romantism provincial cu Jocelyn de Bărăgan. Eroul din *Liniște* e apatic. Glumeți vulgari îi pun muște în mâncare și el rămâne impasibil:

«Necunoscutul privi lung în farfurie, și nu arătă nici scârbă nici supărare. Luă furculița, scoase lășițit, una după alta, toate muștile, tăcu și începu să mănânce fără a se sînchisi de vecinii cari râdeau cu bohot.

Povestitorul urmărește pe ciudatul erou considerat de lume un nebun, îl pîndește pe fereastră, îl vede arzînd cărți groase și tăindu-și o vîină cu bisturiul. Ingrozit o rupe la goană. A doua zi face cunoștință cu «nebunul» care îi povestește viața. Era doctor și luase de nevastă pe fata unui tuberculos bătrîn pe care-l îngrijise cu bune armări. Tânăra femeie se îmbolnăvi fără ca transfuzia de sînge să-i fi ajutat, și după cîteva ani muri și fetița ei. De aci mania doctorului de a arde neîntrebările cărți de medicină și de a face gestul tăierii vinei cu bisturiul. Voluptatea de liniște duce la acuități mari, la o adevărată poezie a anemiei:

«... Nu sunt ca cealaltă lume... O gălăgie îmi face rău
Un răs nestăpînit îmi face rău... O vorbă rea spusă pe socol
teala altuia, îmi face rău... Cum își bate cașul cu lingurița
bancherul cel plășuv, și cum și-l soarba de lacom și de gras, îmi
face rău... ».



Delavrancea tînăr.

După Emilia St. Milicescu.



Delavrancea, deputat în 1907 11.

B. A. R.

Exanguitatea e tradusă în imagini delicates, stil Filippino Lippi, de translucidități și răceli:

«... Pașidă, cu nasul subțire, cu gura mică, cu buza de jos răstrîntă puțin, cu două gropițe în obraji la orice zîmbet, cu ochii albaștri migdalati, amezi, bruni și limpezi, puși supt niște arcuiri de sprincene subțiri și pierdute în tîmplele ei albastrii. Părul bălău, tremurînd fir cu fir la fîtere mișcare a capului, l se lăsă din ereștelul frunții în coștoe miadiate după urechile ei mici și albe... ».

Frîna cu mîna rece, alabă, moleșită, ca o blană de pi-soiu mic e este femeia cu mîini reci a lui Eminescu, lunatecă, alburioasă.

Delavrancea se va strădui să zugrăvească pătura superpusă a lui Eminescu, pe bălbăiții ca Georges Panicu, pe alogenii cu nume revelator (Lizi Gottliih, Sevastița Pirigumenos Pantazi), toată societatea liberală într'un cuvînt instruită la Paris în știința cărților de joc și trăind din parazitism. Cosmin care face critica ei își dă curînd seama că și el era un parazit. Profesorul Paul Malenian îl luase pe lîngă sine din recunoștință pentru un gest onest dar el se lăsase ispitit de soția cu mult prea tînără a profesorului, Șașa. Profesorul se sinucisese («Mi-ze-ra-bil grăfier, mi-a lăsat bani și mi-a răpit onoarea!») într'un atac de demență iar Gelina, fata Șașei, făcuse pe Cosmin să înțeleagă că trebuia să părăsească o casă pe care o dezonorase. În nuvela lui Delavrancea e o intenție de verism, în chipul mai puțin pedant al lui G. Verga (s'ar crede că scriitorul a cunoscut bine literatura italiană a vremii. În *Senino* citează pe Mario Rapisardi) Însă observația e superficială, mai degrabă satirică și puținele note realiste sunt copilărești și vulgare. Cosmin are în cursul povestirii două turburări stomacale iar devotamentul Șașei se vedește mai cu seamă cînd îl doare «vreo mîșea». Proza întîi, or nuvele o patetică, cu fraza stilizată într'un chip ce devine nota esențială și manierismul delavrancian. Cîte un refren bate în cadență ca într'o romanță

«— Cînd ți-ar tăia cineva un deget, cînd ți-ar frînge un picior, te-ar dura și-ai ști unde te doare; cînd ai pierde punga cu bani, ți-ar fi necaz; cînd nici nu te doare, nici ți-e necaz, dar te părăsește vreun gînd plăcut, ori te înșală vreo credință ascunsă de pînă



Delavrancea

După Șerban Cioculescu.

mai ieri, *alunei ești trist*; când o durere se învechește, și îți pierde tălășul material, rămânând din ea numai un sentiment de amintire, *alunei ești trist*; când părăsești vatra unde ai crescut, și din ea nu îți mai rămâne decât imaginea ei, *alunei ești trist*; când ai iubit pe cineva, de mult, de mult, și îți se reîntoarce în minte numai un chip sters, cu obraji și gură și ochi și păr în aceeași culoare fumurie, *alunei ești trist*; etc. »

Dialogul e sacadat, artificial:

- « — N'o să mă părăsești, tu, niciodată?
 Niciodată!
 N'o să mă uii?
 Niciodată
 N'o să mă înșei?
 Niciodată
 N'o să mă urăști?
 Când m'oi părăsi
 Cine va pieri întâiu?
 Amândouă odată »

sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticențe teatrale și de dulcегări

- « — Bălae, de cine ți-e dor ție când ești singură?
 — De tine, de lună și de flori... Cu ele mi-e dor de tine
 Cu tine nu mi-e dor de ele...
 — Dar, tu, o să mergi cu mine dacă m'oi duce departe departe?
 — Departe... nu e ca aici... departe e pustiu... Mai bine cu al noștri... »

— Dar dacă oi săpa o groapă adâncă, adâncă, o să te cobori cu mine, să vedem ce-ar fi pe alt tărâm?

— Adânc... e frig!... Adânc... e întinerici!.. Mai bine la soare... »

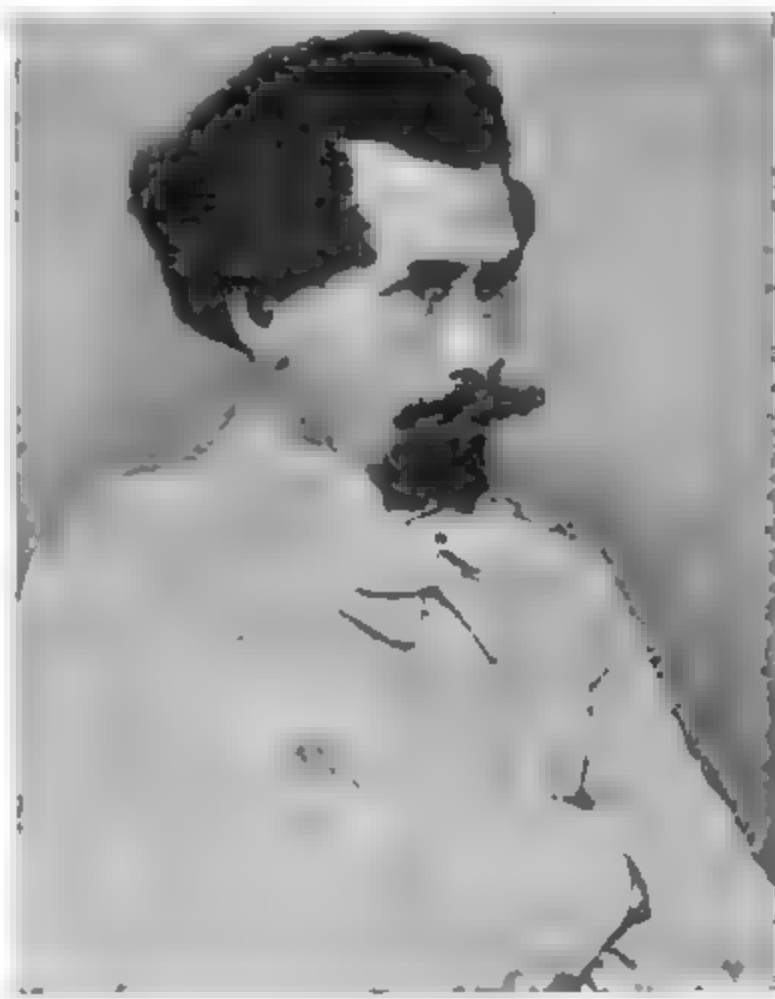
După metoda lui Hasdeu, alt romantic declamator, Delavrancea își așeza propozițiile în scară; bătându-le ca niște cozi de pendul:

- Îmi dădea mâna.
- Mă îngrijea.
- Se uita la mine.
- Se gândea.
- Tăcea.

Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris câteva amintiri și basme indimenticabile. Aparența e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpușă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o găngane

« Seund, grăsuț, cu părul mărunț și încărunțit, cu barba ascutită, lăsată potrivit din foarfecă, mai mult albă, și albă ca zăpadă în vârful ei micșor și netextit, niște ochi verzui, mici și repezi; o față gălbule, curată ce e drept, dar fără pic de sânge. Iarna se cocoloșea într-o bundă cu blană lăptosă, vara însă își rămăneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat: haină albăstrie, pantaloni negri, și mai ales jilecă de dril năutiu, scrăbită, călcată, lustruită, peste care zurea de la nasturile de sus, până jos, la buzunarul din stânga, un lanț de aur, gros ca pe deget ».

Nici *Hagi-Tudose* nu e egărcitul clasic, Harpagon avea pudoare și simț al confortului, Tudose e un curat nețun. Avăria lui e demonică și fantazia lui economică absurdă. El se privează de hrană și vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii ușii



Delavrancea.

După Emilia St. Miltescu.

«— Să-l tai coada! Să-l tai coada! Are o coadă d'un stâncen; până și-o isprăvește prin nse se răcește odala. Să cheltuesc și pentru el? Și pentru el? Unde e toporul? Unde e toporul? Am să l-o tala eu! »

Sgârzenia lui o debrantă, împinsă până la pierderea instinctului de conservare.

« Hagiul se rostogolește în pat; e prea fericit; nu poate adormi; râde și oftează. E deștept și visează. Ce via! Ce via, de nu s'ar stârși! Dacă, aci în zădăful și întunericul nopții, ar sta în picioare, și banii ar crește, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus, — dacă aurul l-ar strânge gleznele, dacă l-ar strivi fluierile picioarelor, — și sunând și crescând, — dacă l-ar învinge pulpele și l-le-ar îngheța, — dacă l-ar strivi și l-ar înjunghia dărbăția, — și sunând și crescând, — dacă l-ar copioși și alai pântecul, — dacă l-ar sparge coșul pieptului, — dacă l-ar sugruma bregata, — dacă pe limba lui moartă s'ar ridica nămeți de aur, — dacă l-ar plesni lumina ochilor și în văgăunele lor s'ar îndesa figuri grele de aur, și dacă mai sus de țeastă capul lui, sunând și crescând, s'ar ridica aurul, ca un jertat rece și greu, până la tavan... Ohi ce fericit ar fi Hagiul!... »

Avem de a face evident cu un basm în decoruri bogate, dominat de turlele unei minuscule biserici de mahala, urieșite însă în imaginația enoriașilor. Pe lângă zidurile feerice (în iluzie) biserici cu zugrăveli « roșii, albastre, galbene și negre » se mișcă niște bătrâni fantastici, făcând semne inverosimile, cu o hilaritate fabuloasă.

«... Mă rog, nu au atâtea degete, la amândouă mânele, câte minunate minuni se află în stântul lor locaș. Și când se încurcă se fac foc bătrânii irățeni, ba chiar își mușcă degetele la numărătoare, căci lată au apucat ei să numere minunile; ridică amândouă mânele în dreptul ochilor, și la vâra sub nas cu cele zece degete răstirate, apoi la fleca laudă zice « una în mână » și moale câte un deget în gură; la înfierbântea, uită că degetele sunt ale lor, și le mușcă, scutură mânele, și vorba se prefăce în supărare, supărarea în ceartă, și cearta în gâlceavă. »

Vișul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură simbolică și așa cum Setilă și Flămânzila sunt întruparea unor goale funcțiuni. Tudose reprezintă, mitologic, setea de agonisire. Dintre poveștile propriu zise, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Un țăran a furat o pungă diabolică din care ies avuțiile la care numai gândește. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor materială. Omul abia « se descurcă din turmele, cirezile și bergheliile sale », are tălpile crăpate de pietre și plutește pe apă « ca o bășică umflată ». Cuptorul în care a aruncat punga scoate o mireasmă de pită:

« Când omul văzu că coptorul e roșu ca focul, cern o lopată și goni pe toți de lângă dânsul. Pune punga pe lopată, o vâri binisor pân' în fundul cuptorului și o răsturnă, trăgând repede lopata afară. Luă capacul de pământ și-l potolî în gura cuptorului, și să dete la o parte, așteptând să vadă ce are să se întâmple. »

« Nu trecu mult și odată s'auzi o pocnitură ca de pușcă; pînă, din creștetul cuptorului, sări în sus aburul, și o limbă albastră de foc leși pe gaură, fluturând în văzduh și pieri într-o clipă. »

— A plesnit purcelul, strigă un copil.

Ba vr'o șolmană de pită, zise altul.

« Un miros de pâine caldă se împrăștiă în toată curtea. Femeia zise omului:

— Prea am ars cuptorul, să crap nițel capacul.

— Crapă-l zise omul ștergându-și nădușala și tremurând de frică. »

De obicei basmele lui Delavrancea sunt teroriste și delirante, la modul infocat. Dar a cultivat și idilicul. Inocența oamenilor din *Bunicul*, *Bunica* e alimentată cu vibrații retorice surdinizate iar fericirea apare ca euforie. Totul e văzut extatic ca de un ochi excitat de opiu. Iată pe bunicul căzut într-o stare de dulce imbecilitate, scărpînându-se printre flori:

« Se scutură din salcâmi o ploale de miresme. »

« Bunicul stă pe prispă. Se gândește. La ce se gândește? La nimic. Innumără florile care cad. Se uită în fundul grădinii. Se scarpină 'n cap. Iar innumără florile scuturate de adiere. »

« Pielele lui albe și crețe parcă sunt niște ciorchini de flori albe, sprâncenele, mustățile, barba... peste toate au nins ani mulți și grii. »

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s'a putut menține la suprafață decât « trilogia ». Deși într'un fond fabulos și poetic, *Apus de soare* trăiește mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal. S'a zis, și pe drept cuvânt, că această dramă desfășură conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să piară și moarte. Însă interesul depășește simpla originalitate a subiectului și atinge valoarea unei creațiuni de întindere universală. În Ștefan cel Mare este exemplificată cu un rar noroc psihologia autocratului, a tatălui de familie absolut și în sfârșit a bătrânului. Cu toate deosebirile de aspect exterior o mare asemănare se poate observa între Ștefan și Taras Bulba. Ca tată, ca Domn, ca bătrân, Ștefan a atins limita de sus a autorității, adrobînd orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice « slăvitul », « sfântul », « Împăratul » și tremură numai la ideea ivirii lui. Vreo împotrivire din partea boierimii, nici nu se poate gândi, iar conjurația a trei boieri cari vor să aducă pe Ștefan pe scaun nici nu e împotriva lui Ștefan pe care-l cred mort, ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ștefan să apară și vinovatul se prăbușește de spaimă. Voința Domnului e abuzivă, egoistă, împinsă peste limitele morții și nu atât cu moartea luptă Ștefan cât cu ideea că cineva ar fi în stare să strice așezăminte sale. El privește țara cu același sentiment absolut de autoritate cu care, om de tip arhaic, își întreține femeia și copiii. Ingenunchiază înaintea lui Bogdan, transmitându-i puterile, și cu toate acestea nu abdică până la sfârșit la niciuna din prerogativele sale. Nu moartea propriu zis înspăimântă pe Domn, cât gândul încetării puterii, pe care caută a și-o prelungi prin dispoziții testamentare. Mai supărătoare pentru el este boala, pe care o privește cu mirarea oamenilor totdeauna sănătoși. Orgoliul său de stăpân și de războinic e rănit, și spre a nu cădea în slăbiciuni muieresti Domnul ascunde durerea fizică prin acel mândru « nimic » spus după fiecare junghiu. E puțin fanfaron ca orice om de război, căci atunci când, tactic, Doctorul Șmil, îi propune arderea răni, amintindu-i că vor fi « grozave dureri », Ștefan se supără la bănuiala de a fi crezut un « cocon » slab de înțar. El urlă de torturi fizice, dar convertește urletul în fraze obiective:

« Petru Aron la Răuseni întine cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan. Și când îl străpuse, Bogdan îi zise... Căina, ce-ai făcut pe fratele tău. Și când își dete sufletul strigă... ai ei ei ei! »

O bună parte din lupta Domnului pe pragul morții cu conștiințele ce stau să i se împotrivescă după moarte este simulată. Întră aci în joc (și 'ntr'asta stă valoarea dramei) psihologia senilului care induce dinadinsul în eroare pe moștenitori spre a-i pipăi. Domnul a putut face impresia că o obosit și uituc, dar el are bună memorie și o dovedește cu malicie

Ștefan

E, cum stau hotarele, păcălabi, că după cum închideți ochii așa dorme și țara.

Păcălabul Negriță

Eu lăsați pe

Ștefan

Toader.

Păcălabul Negriță

Oa, la Hotin. Bina. Litvani și ruși sunt cu minte de când i-ai cumințit măriia ta.

«D-l Delavrancea are cuvîntul»



Delavrancea și Măiorescu.

Caricatură din Vitea.

Păcălabul Alexa

Din turnul dela Orhel niciun semn de ropot. Senin cât bate ochiul. Ai lăsat pustietățile d'alungul Nistrului. S'apoi am lăsat pe...

Ștefan

Pe păcălabul Ivanco.

Bătrânul simulează infirmitățile și delirul și vorbește simțimic, și 'n realitate e vigilent.

Ștefan

Par'că vedeam bine... (Se freacă în ochi. Către un curtean). Să vie boierii. Între ei nu era. Drăgan mai încoa, Stavăr mai a

proape... (Caută cu ochii). Paharnicul Ulea n'a venit? Măghilă (Bolerii se uită încurcat).

Spre a descoperi Oanei că îi e tată, Domnul recurge la o șiretenie teatrală, prefăcându-se că vorbește în somn. Ștefan reprezintă tipul senilului dărz, în sensul măreț. Avarul ei însuși este, în direcție rea, un astfel de bătrân și e caracteristic că în Hagi-Tudose Delavrancea a încercat a trata tot un «apus de soare», însă al unui egoist fără finalități superioare. Opusul tipului Ștefan este Regele Lear, bătrânul moale care scapă frânele autorității pe dată ce copiii au devenit mari. A recunoaște autorului un suflu shakespearian nu e o exagerare. Îmbinarea psihologiei senilului autoritar cu sublimitatea iubirii de patrie este făcută cu cea mai desăvârșită îndemănare și nicăieri contemplația artistică nu e stănjenită de sentimentul național ce se desprinde în chipul cel mai firesc.

Peste creația propriu zisă se adaugă marele talent oratoric și, în limitele oratoriei, și poetic. Delavrancea e în genere un manierat, un romantic cu simetrii retorice de stilul Hasdeu

Ilînce

Fa, Oană, ție ți-e lene.

Oana

Ba ..

Bălașa

Fa, Oană, ție ți-e foame.

Oana

Ba...

Bălașa

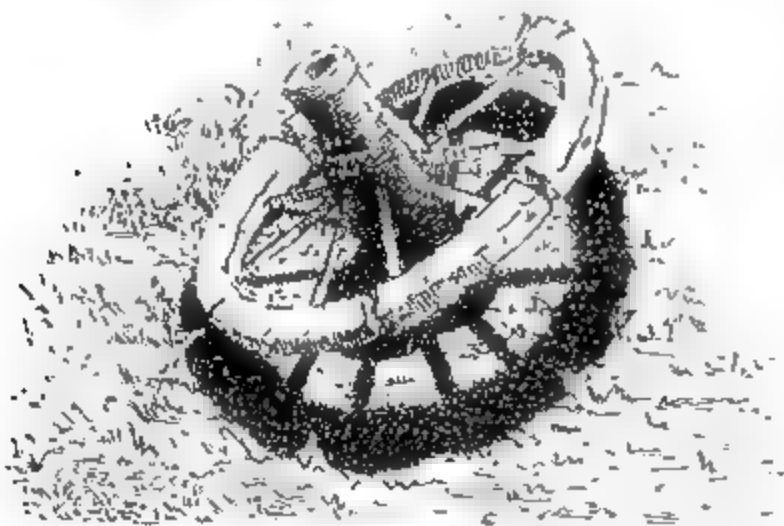
Fa, Oană, pe tine te țin degeaba la curte.

Oana

Dă ..

Tendența e spre coloare, și lexicală și pictorică. E curios cum dramaturgul îndrăznește să evoce Moldova într-o limbă nu numai profund muntească, dar chiar bucureșteană « Numa », « dade », « asta », « dește », « mă pui », « ă! », « să topiră », « să mișcă », « acușica », « auz », « vâz », ar trebui să sune rău, dar sunt înăbușite de solemnitatea generală. Iapsete orice studiu lexicografic și replicile în limba italiană sunt în parte greșite. Delavrancea și-a făcut un stil hibrid sintetic bizuit numai pe cadență care, fiind echilibrat, mișcă.

...Și-a zis Oană lui Gherman: « scapă tu... ». Și-a răspuns Gherman lui Oană: « ba, tu!... ». Și s'au griji amândoi, și și-au iertat păcatele unul altuia... Și-a zis Oană lui Gherman: « Ție-i Dumnezeu pe Ștefan!... ». Și a zis Gherman lui Oană: « Amin... ». S'au pierit ei cu toții ai lor ..



Desen de Delavrancea în Revista nouă

Stilizarea poetică este învederată și în substanța frazelor. Reveca cere « bostan fierț, faguri de miere și un ulcior cu apă rece », adică niște alimente de un primitivism compus. Apoi face imagini:

...Deșteale tale mulț calerul; și calerul se topește, și fusul sbârâie și plutește parc'ar avea aripi.

Însă în *Apus de soare* deslănțuirea oratorică este extraordinară. Sunt părți de înaltă, sublimă truculență, la nivelul poeziei lui Victor Hugo și a lui Eminescu. Enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bune retorice înfăptuiesc o atmosferă epică de neuitat.

Ștefan

Cardinal, legation, bolnav, trufaș, leah... Ce nu e din câte n'ar trebui să fie? Și nimic din câte ar trebui să fie... Și tu, Tău? Și tu, Șteful? O! prietenii mei, cu hărțile până în pământ, nămeți ne 'nvinași de oameni, albiți de griji și de vremuri ..

Ștefan

O! pădure tânără! Unde sunt moși voștri? Presărați . la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Socol, pe Teleajen, la Racova, la Războeni . Unde sunt părinții voștri? La Cetatea Albă, la Cătlăbugi, la Schela, la Cosmin, la Lențești . Unde sunt... bătrânul Manuș și Golan, și Știber și Cănde, și Dobru, și Jaga, și Gangur, și Golcă, și Mihai spătarul, și Ilea Horu Comisul, și Dajbog pârclăbul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului .. Boldur? .. Pământ! Și pe oasele lor s'a năzdat și stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriași!

Apus de soare este o capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonice.

Vișorul (ca și *Luceafărul*) pare a fi inspirat din proiectele lui Eminescu. *Vișorul* ne înfățișează un epigon al marelui Ștefan, pe Ștefăniță, blazat, apăsător de memoria meșului, invidios pe slava postumă a lui. Delavrancea l-a făcut pe Ștefăniță sarcastic, epileptic, crud. Evident, privind lucrurile pe deasupra, figura tânărului Domn reține atenția, pierdută însă într-o învâlmășeală de personaje cu contur foarte șters din care numai figura lui Arbore se mai poate zări. Retorica și-a pierdut echilibrul și a devenit aici o seacă manieră. Foată lumea vorbește « poetic » și biblic cu o neaferită afectare. De pîklă

Oana

Ca partea dela soare e unei călăi, așa sunt obraji tăi și lot așa de mirositori... Mi aduc aminte, ca acum, când veni Ștefăniță, prăfuit și cu vestimintele rupte, la castelul din Hârlău. Dăte cu uclii de mine și-mi zise:

— Oană, lu, te-închii la soare? — La s-tul soare?

El, da, la stântul soare. Dar nu la soarele de iarnă care pare ca un taler spălăcit, ci la soarele de cupor care coace fănețile, și grâul, și roadele... etc

Sau

Isaia Tana

N'am deprins dela părinți să fac ceea ce voiesc, dacă ceea ce voiesc se cade să voiesc

Simetriile încep să devină sapărătoare

Ștefăniță

Care aruncă cu săgeata mai departe?

Cătălin

Nichita, Măria Ta.

Ștefăniță

Care ucide ursul cu cuțitul fără a clipi?

Cătălin

Tu-trei, Măria Ta.

Ștefăniță

Care lea cu săgeata rândunica din șor?

Cătălin

Tu-îrei, Măria Ta.

Sau.

Vol, dar nu eu! Tu, dar nu eu! Sigismund, dar nu eu!

De altfel dramaturgul începe să se repete. Tot mai vădită se face înrăurirea lui Shakespeare în ceea ce este mai superficial. Nebunia Oanei este înrudită cu aceea a Ofeliei, reaua conștiință a lui Ștefăniță amintește mustarrea lui Macbeth. Dar în deosebi jocurile de cuvinte (uneori adevărate paaterii, ca joaca dintre Domn și Mogărdici), sentințele sarcastice sunt shakespeariene. Bunăoară:

Ștefăniță

Am zis că curat și murdar e tot una în Moldova.

Ștefăniță invită pe Irma pe un buștean, spunând.

... Poftim conte pe scaunul Moldovei...

Oana, nebună, declamă astfel de insanități:

C'a zis broasca maichii Domnului: de ce plângi, că eu am avut nouă și pe toți i-a călcat carul... Și-a zis maica Domnului broștii: când vei muri să nu te 'mpuți...

Totuși drama se susține prin mereu buna arhitectură, prin finalele patetice de acte și prin încă, pe alocuri, sublima oratorie. E memorabilă scena în care Arbore află de moartea fiului său («Adevărat c'a murit?... Și nu plâng... Uitați-vă la mine că nu plâng!») ori aceea în care același Arbore, osândit, împarte lucrurile sale la boieri.

Savantul patetism al unor momente revelă mereu pe marile artist:

Arbore, tresare

Al! Ura n'are legel... Ohi... Ura!... (Se uită cumplit la Ștefăniță). Ura, pe care am crescut-o, am ocrotit-o, am găsit-o, am lăsat-o de mână...

Bluel, logof. Isac

Arbore!

Arbore

am scădat-o, am șters-o, am culcat-o, am mângâiat-o.

Logof. Tratușanu

Arbore! Arbore!

Arbore

... am pus-o pe tron, am povățuit-o, i-am arătat calea binei... ura, care, s'a făcut puternică... ura, care-mi pânzește din senin amărăteala mele zile... ura aceasta...

Il înecă plânsul.

Logof. Cărbăf, mișcat

Tu plângi, Arbore?

Arbore:

.. ura aceasta fără pereche a răpus și pe Cătălin!...

În *Luceafărul* Delavrancea face greșala pe care era pe cale s'o facă Eminescu, adică să trateze viața lui Petru Rareș, aproape biografic, în loc să-și alegă un singur moment caracteristic. Domnul încetează a mai fi un om, devenind o virtute întrupată, înconjurată de o ceată de alte virtuți care sunt boierii. Marele patriotism al lui Rareș, urletele continuu de vitejie ale credincioșilor săi purtați pe felurite câmpuri de bătăie nu izbutesc să convingă. E o învălmășeală, inconcludentă și o monotonie agomotoasă. Afectarea, dulceșăria, sentimentalismele, inundă piesa. Prezența Genuinei, fată sublimă, iubită cast de Domn și bărbătește de Corbea e fără sens, puerilă. Sunt înăuntrul subiecte pentru mai multe drame. Trădarea din urmă a boierilor anticipează tema din *Letopisești*

de M. Sorbul. Cadențele retorice care în *Apus de soare* erau pline de culoare, degenerază aici în goale scheme:

Ș'atreceri căzu capul lui Arbore, ș'al lui Tonder, ș'al lui Nichita, ș'al lui Căteleanu, ș'al lui Iremia, ș'al lui Săcucanu, ș'al lui Condrea, ș'al lui Sima, ș'al lui Cărbăf...

Pe Ștefan-cel-Mare, pe Alexandru-cel-Bun, pe Petru Mușat, pe Bogdan descălecătorul de țară, pe tina, pe viteji, pe iunaci, pe volnici, pe morți, și pe vii, pe cei cari sunt țărână la Blățița, oase la Putna, și pe cei cari vor închide ochii la Pobrata, și pe urmașii mei, ș'al lui Matiaș, ș'al lui Liciu, ș'al Dancului...

Nu vă trageți din Șibor, din Cănde, din Dobru, din Gangur, din Gotcă, din Dajbeg, din Oană, din Gherman, din Beldur, din Arbore și din Cărbăf năpraznicul?

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI.

Acela care a adus o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, melancolici și mixantropi purtându-și reveriile poetice prin orașele de provincie este Ioan Al. Brătescu-Voinești. Acesta publicase între 1890 și 1896, în *Convorbiri*, bucățile cele mai tipice.

Izbitoare sunt la Ioan Al. Brătescu-Voinești, ca de altfel la mulți din contemporanii săi, lipsa de invenție și de productivitate. Schițele și nuvelele se bazează pe simpla observare a unor medii ce sunt chiar acelea în care trăiește scriitorul. Viața provincială, printre magistrați, avocați și grefieri, atmosfera reuniunilor ori cluburilor unde se joacă cărți, mergerea la vânătoare și la pescuit, sfera familială, acestea sunt punctele de plecare ale acestei literaturi în fond de amator, fiindcă hotărârea de a scrie este evident legată de trăirea unui prilej, nu de capacitatea de a crea lumi nouă. Uneori aspectul schiței este chiar de cronică (și nu fără înrăurirea jurnalismului caragialian) ca bunăoară în *Moș Năd Hârleș* unde punctul de plecare este discuția în jurul problemei siugilor.

Vânătorul și pescutul, ca ocazii de activitate literară, pot fi niște simple accidente biografice, dar în nuvelistica română au devenit caracteristice. Este foarte adevărat că România dinainte de războiu era o țară de latifundii, cu moravuri dacă nu mereu curat boierești, în mare parte însă moșierești. În Moldova în deosebi îndeletnicirea cinegetică apare ca un moment tipic al vieții de conac. Scriitorul este boier, dacă nu boier măcar fiu de arendaș, dacă nici asta, atunci cel puțin un individ care a văzut mereu moșieri mergând călare spre ogoare, ori vânănd și a căpătat dorința de a-i imita. La juminea nuvelistului cinegetic era N. Gane, la *Viața Românească* M. Sadoveanu. Această împrejurare a făcut probabil să fie primită cu mai multă favoare literatura moșierească a lui Turgheniev și aceea de sportiv și pescuitor a lui Maupassant. Cauze asemănătoare dau aceleași efecte. Mai toată literatura rusească înfățișează ca și nuvelistica română, viața boierului la țară, viață în care activitatea de vânător și de pescuitor este inclusă și se pot cita, în afara operelor cu circulație europeană, *Memoriile unui pescuitor cu undișă* și *Memoriile unui vânător din guvernământul Orenburg* de Aksakov. Oricum ar fi, nuvelistul consacrat dinainte de războiu trebuia să mănânce pușcă, și patima cinegetică ajunsesse atât de înaintată în cercul *Vieții Românești* încât compunerea revistei întâmpina, zice-se, greutate din cauză că aproape toți colaboratorii erau duși la vânătoare.

Vânătoarea poate să fie un prilej de contemplare a sălbăticiiei geologice, cum este la M. Sadoveanu, dar poate să rămână și o simplă demonstrație pedagogică. Ioan Al. Brătescu-Voinești privește puțin, dar își scuză sportul printr-o religie a naturii:

... Are și vânătoarea farmecele ei... Lasă că trușește face un bine nespun... Uite eu, acasă mănânc pe sponci, mai nimic. Când

mă cauți sunt scârțâit... Aia îmi face rău, altă e greu de mistuit... Se la și nevasta de gânduri, nu mai știe ce să gătească... La vânătoare, după câteva ceasuri de umblet, mănânc și pietre, și m'am nici pe dracu... Și are un haz mănăcarea pe câmp!... Clorba de găină pe care o gătește căruțașul cât umblăm noi... Și mușchii fripi în bătaia vântului... Hai, ce zici nene Manole?... Nu mai vorbesc de ajutorul pe care ți-l dă cănele în descoperirea vântului, mișcările lui care dovedesc inteligență cum nici nu bănuiești... Dar mai întâi umbletului ăla sănătos în mijlocul firii, unde ai prilejul să vezi frumuseți ne mai pomenite. Meru m'am ținut, dar nu m'am învrednicit să-mi cumpăr un aparat de fotografiat, că nimeni nu are prilejul să dea peste colțuri frumoase de fire ca vânătorul... Să pleci înadins după cântarea lor, nu-ți vine; dar așa, umblând după vânt, dai uneori peste locuri în care rămâi încrămențit, nu altceva! Ai și ce doftor minunat e natura!... Cum te vindecă ea ca prin farmec de toate neazurile, de toate amărăciunile, de cum ai pătruns în mijlocul ei. Ce mîci și vrednice de ținut în seamă ți se înfățișează toate frământările și netrebniciile vieții!.. ».

Brătescu-Voinești nu e un poet descriptiv al naturii, deși calitatea de poet l-a fost descoperită de unii ca notă esențială, nu e măcar un bun observator. « Natura » sa, în loc să fie o simbolizare plastică de stări sufletești, rămâne un concept gol de orice conținut concret, un prilej de considerații etice și sanitare. Scriitorul are față de spectacolul geologic o comoțiune caribă pe care n-o poate transpune, din care cauză se mulțumește să exprime monologic sau dialogic reacțiunea verbală a omului comun. Însă transcrierea orală a comoțiunii este făcută, în linia artei caragialiene, cu îndemănare și dacă nu asistăm la priveliștea cosmică, receptăm măcar cu emoția emoțiunea altora. « Să vezi frumuseți ne mai pomenite », « rămâi încrămențit, nu altceva », « să-mi cumpăr un aparat de fotografiat » sunt figurări orale tipice ale incapacității de evocare. Mai ales afectarea aceasta, venită dela Caragiale, de a te mărturisi incapabil să descrii, de a dori « un aparat de fotografiat » devine un tic supărător. Și M. Gherescu are în fața tabloului rural aceeași umilință dulceagă noțională și etică:

« ...Și mi-e bine în sânul naturii, cum mi-era când eram copil în poala mamei-decehii. Îmi pare rău că nu sunt un pictor, că ți-aș zăgrăvi și ți-aș trimite câteva vederi nepomenite de frumoase. Să mă încerc să ți le zăgrăvesc prin cuvinte, ar fi o nebunie. O să citești vorbe, n'ai să vezi culorile, mîile de culori care alcătuiesc frumusețea tabloului; și eu cât aș adăoga mai multe vorbe, cu atât ți-aș înlăna realitatea. Și dacă mă gândesc bine, nici meșteșugul cât de mare al unui pictor nu ți-ar putea da toată negrită de dulcea frumuseții a tabloului, căci ar lipsi dintr'ansa cântecul izvorului, legănarea ramurilor, îngănarea frunzișului, piulirea mișcătoare a norilor în vînduh și o mulțime de alte împreții, care nu se pot preface nici în cuvinte, nici în culori, dar pe care le simți că ți le varză de preluțind în suflet, umplându-ți-l de evlavie, de amerenie, de cucer-nicie... ».

Teorie falsă, căci scopul artei este tocmai de a stărni prin cuvinte reprezentări nu numai asemănătoare percepțiilor de natură, dar superioare lor, prin semnificație. Scriitorul crede, ca atîția, că sforțarea artistului e de « a reda » natura prin cuvinte și atunci se încearcă să figureze onomatopoeic sunurile. Coșofana face « caracara-ca! caracara-ca! », privighetoarea cântă, « fi, fi, fi, tiha! tiha! tiha! chiau! chiau! chiau! clings! », altă pasăre îngănă, « Tic! tic! tic! ». Aceste onomatopoeii nu sunt lipsite de grație și ca figurare a emoției unui om comun față de cântecul păsărilor ele au rostul lor. Însă preferința pentru onomatopoeii arată greșita socoteală că vorbele fiind sunete pot evoca mai ales sunete, în vreme ce adevărul este că sunurile vorburii deșteaptă în mintea noastră întăm noțiuni și prin mijlocirea lor tot fondul posibil al senzațiilor. Ceea ce se remarcă ușor este absența la Ioan Al. Brătescu-Voinești a unei conștiințe estetice. Fenomenul este de altfel tipic pentru întreaga generație. Scriitorul nu-și pune probleme



Brătescu-Voinești, ca secretar al Camerei Deputaților în 1907-1911. B. A. R.

înalte de artă, nu arată a avea măcar cunoștințe satisfăcătoare în această direcție, el scrie ca amator și e satisfăcut numai cu aprobarea contemporanilor. El n'are ideal artistic. La novelistul nostru se văd doar ecouri degradate ale esteticii maioresciene. În treacăt fie zis, afectarea de-a nu putea zăgrăvi natura corespunde afectării lui Maiorescu că e de prisos a mai face analiza unei opere literare, opera vorbind dela sine. Intemeindu-și estetica pe filosofia lui Schopenhauer, Titu Maiorescu vedea în artă un mijloc de liniștare a sufletului prin ridicarea deasupra egoismului, prin impersonalizare. Însă practic criticul răstoarnă termenii și în loc să caute liniștirea prin artă, găsește artă acolo unde e « fericire ». Maiorescu, precum s'a văzut, declară opere izbutite pe acelea care nu sunt înjosite în simțiri și în expresie și-și arată « recunoștința », « mulțămirea » pentru autorii care l-au produs fericire cu scrierile lor. Dela Maiorescu dar, I. Al. Brătescu-Voinești a reținut raportul cauzal între artă și fericire transformat în raport final și și-a făcut, dacă se poate spune astfel, un fel de estetică etică, expusă în *Înținerie și înmădă*. Un ofițer necunoscut întâlnește într-o gară pe scriitor și-i mulțumește în termeni maiorescieni « pentru ceasurile de fericire pe care ni le-ați procurat și mie și familiei mele, în vacanța trecută... ». Scriitorul e încântat; a produs fericire, deci și-a atins scopul, pentru că

« — Nu, omul nu e numai o flință care se naște, mănâncă, doarme, se înmulțește și moare, ca toate celelalte viețuitoare; — omul nu e numai o flință care cu șiretenie ori cu brutalitate, călcând și strivind pe alții, caută să-și cucerască un loc la ospățul vieții... Omul e o flință, care e uneori mai puțin înarmată pentru izbândă; dar, spre deosebire de toate celelalte viețuitoare, năzuiește ca în această oglindă a conștiinței, cu care a fost hărăzit, să cuprindă o cât mai mare parte a lumii pe care trăiește, — o flință care, cu această acanție de dumnezeire, caută să pătrună bezna de îndoeli și de tăine care-l împresoară... Nu, știința nu e o zădărnice ca toate zădărniciile... Știința e scopul pe care-l urmărește firea întreagă dela începutul începutului de vreme ce în lungul lanț al viețuitoarelor până la om deosebirea de răspensie dela una la alta a fost un *spor de pricepere*.... Și între oameni, cine face fala și mândria și podoaba omenirii nu sunt cei ce s'au înfruptat ca belșug din bunurile lumesti ci acei cari au putut cuprinde mîntea lor o mai mare parte a lumii în care au trăit, — acei cari uneori cu prețul vieții lor au căutat



Brătescu-Voinești.

Desen de fiul său.

să dezvălească tainele lumii... Și nu, arte nu o o zădărnice ca toate zădărniciile. Artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere. Admirația, ori îndulșirea pentru suferințele altora, aduc omului lepădarea de sine, desrobirea minții de cele prea pământești....

Nu «sporul de pricepere» este însă scopul artei și nu «îndulșirea» cea mai bună măsură critică și de obicei cititorul este cu atât mai mișcat și mai satisfăcut cu cât nivelul artistic al operei este mai scăzut. Repulsia pentru arta pură este la Brătescu-Voinești oroarea în genere de speculație care a stăpânit generațiile post-eminesciene. Și curios, această oroare pare a veni tot dela Maiorescu, deși fără vina lui. Maiorescu, în tendința de a separa poezia de proză, osândise la Eminescu «reflexiunea» și «blazarea», aspecte în fond ale activității dialectice. Epigonii au simțit apăsarea marelui poet și din invidie sau din simplă stânjenire au început a face teoria seninătății, «a setei de viață» care toate sunt propriu zis minări ale operei lui Eminescu. Anti-eminescianismul acesta se vedește și în opera lui Brătescu-Voinești. În nuvela *Inimă de tată* tânărul medicinist Mișu cade la gânduri negre citind pe Eminescu și pe Schopenhauer. Când bătrânul lui tată dă de versuri ca acestea

Din haos, doamne am apărut
Și m'az întoarce 'n haos
Și din repaos m'am născut
Mi-e sete de repaos

și de niște însemnări pe marginea *Luminii ca voinești și reprezentare*, îngrozit dă fiului următoarele sfaturi:

« Mișule, fătul tatii, lasă cărțile alea că nu sunt bune... ascultă-mă pe mine, nu sunt bune... Cartea va să fie omului prieten, nu dușman... Din carte va să învețe omul, — cum zice Miron Costin,

cronicarul, în prodesloviea lui, — să cunoască pe Dumnezeu și laude să-i aducă pentru toate ale lui călără noi bunătăți ».

Acestea sunt, în chip învederat, opiniile chiar ale autorului, și atunci suntem îndreptățiți a trage încheierea că pentru el opera lui Eminescu este perfectă dar oricum nerecomandabilă pentru tineri ca una ce nu-i producătoare de fericire. Însemnările lui Mișu sunt puerile.

« Da, puterea mistuitoare a înțelegerii, care nimiceste lucrurile învățate... o parte din obiecte topită în subiect, mistuită în flacăra înțelegerii... Unde poate duce înțelegerea totului... reducerea întregului spațiu la un punct și nici atât... a întregii veșnicii la o clipă și nici atât... confundarea desăvârșită a obiectului cu subiectul, dacă nu la o desăvârșită indiferență, la neființă?... Și atunci de ce această străduire, de ce această frământare, când această neființă mi-o pot procura de acum, de îndată, cu o mișcare, cu o singură apăsare pe trăgaci?... »

Niciun tânăr cu adevărat inteligent n'ar fi îndreptățit a trage concluzii atât de practice din filosofia lui Schopenhauer care dimpotrivă trebuie să infierbânte spiritul în direcția speculației. Și de altminteri dacă tânărul (și prin el autorul) ar fi citit bine pe Schopenhauer, ar fi ajuns la încheierea mai potrivită, scoasă de eminescianul *Mureșan*, cum că adică sinuciderea este de prisos întru cât ideile de indivizi se înfăptuiesc etern. Felul cu totul extravagant cu care într-o altă schiță se parodiază idealismul kantian interpretându-se apriorismul ca un fel de iluzionism arată completa neparticipare a autorului la lumea mai înaltă a ideilor generale.

Eroii lui Brătescu-Voinești au fost rânduiți în clasa «învingătorilor», a «inadaptabililor», după indicațiuni ce se găsesc chiar în opera autorului. Clasificarea aceasta însă, valabilă în ordinea sociologică, nu este în totul exactă sub raport estetic. Orice operă bizuită pe observație înfățișează învingători și învinși, sau mai degrabă învingeri și înfrângeri, uneori simbolizate în același individ. Existența fiind luptă, este firesc ca erou să izbândească ori să fie înlăturat. Amândouă deanodămintele confirmă existența lor energetică. Cezar Birotteau al lui Balzac este un învingător câtă vreme rămâne în sfera comerțului său de parfumerie și un învins când împins de vanitate se aruncă în speculațiuni de bursă. Cu alte cuvinte învingerea și înfrângerea sunt aspecte ale luptei și artistul are numai datoria să ne arate prin ce împrejurări urmează un efect în locul altuia. Mai clară este noțiunea de inadaptare prin care s'ar înțelege incapacitatea totală de a lupta. Unde nu este însă niciun soi de luptă nu se poate începe opera de artă în proză. Sociologicește, s'a luat ca exemplu de inadaptare cazul lui Eminescu. Inșă Eminescu nu este un inadaptat. Nimeni nu este în măsura de a se adapta pe toată întinderea vieții, ci își adună forțele într'un singur punct. Eminescu avea ca direcție a spiritului său gloria. Niciun Român nu și-a înfăptuit această țință mai din plin, încât în sfera superioară în care voia să trăiască, poetul *Lucceafărului* este un mare adaptabil, care a trebuit să renunțe prin chiar izbânda lui la mulțumiri mai mărunte, de ordin mai mult pecuniar. Eroii lui Ibsen au această falșă aparență de inadaptare. Inșă ei sunt niște adaptați superiori, care urmărind după un plan hotărât realizarea idealului în generațiile următoare se abstrag din prezent. Putem oare să numim pe martir un inadaptat? Există o tehnică a martiriului prin care cel rezistent la încercările seculare își atinge în chip infailibil țința. De fapt eroi lui Brătescu-Voinești nu sunt nici învinși pentru că nu luptă și nici inadaptabili de vreme ce nu le poți descoperi o orientare către o țință mai îndepărtată. Ei sunt sau simbolizări ale moralei, înuștrări încorporate aduse de autor tuturor acelor care nu iubesc binele,

frumosul, adevărul sau (intervenind talentul scriitorului) mai puțin decât niște inadaptabili, niște ființe infirme, mai totdeauna alienate, fără interes pentru fondul nostru de cunoaștere, fiind dela început știut că un rău conformat mental nu-i nici reprezentativ pentru umanitate și nici capabil de a susține vreo luptă.

Analiza nuvelilor ne va da mai deaproape configurația operei lui Brătescu-Voinești și verificarea observațiilor de mai sus. *Scrisorile lui Mișu Gerescu*, compunere dintre cele mai slabe, nu cuprind nicio materie epică sau măcar informativă. În cinci scrisori Gerescu își desvăluie conformația etică, fără a putea să se constituie ca o individualitate. Conformația lui etică este «morală» în abstracțiunea ei. Stilul epistolelor este de o cuminenție, de o ostentație în direcția virtuților ce duc la plicticoasa «duioșie» prin care proza lui Brătescu-Voinești a fost notată. «Uite — scrie Gerescu prietenului — îți cuprind capul între mâni și te sărut frumos și pe dreapta și pe stânga». «Iubirea de tată» este exprimată cu o nesuferită dulcegarie: «Anuna a fost încântată de vasele de bucătărie, de tacâmuri; dar ce i-a plăcut mai cu deosebire e mașinica de călcat; iar clovnul cu măgărușul a făcut pe Sisi să rădă de credeam că-i vine rău. Acum dorm câteșu trel cu jucăriile alături pe pernă. Finisorul ți-e bine gras și rotund ca un pepene; etc.». Acest tată model are copii buni de glorificat în cărțile de morală. Fiindcă a aflat că furnica n'a voit să ajute pe greore, Sisi «a izbucnit în plâns, strigând: Fil-ar a dacului de furnică!» și numai cu mare greutate a putut fi liniștit. Gerescu nu câștigă mult ca avocat, fiindcă nu se adaptează imoralității, în schimb e foarte mândru de purtările lui frumoase.

«... N'am niciuna din înșușirile, pe care trebuia să le aibă cel merit să se înbogățească. N'am avut dela cine să le moștenesc; dimpotrivă dela biserica tata am moștenit dragostea belșugului apucat în casa lui; dela el mi-a rămas patima vânătorii, dragostea de flori și de natură — și lucruri mai neprieelnice izbândei în lupta pentru îmbogățire; sete de lărmă și pornire spre visătorie. Cu toate astea parecă nu mi-aș schimba firea cu a altuia. Imi pare rău numai de un lucru: că nu m'a înzestrat Dumnezeu cu un dar. Aș fi vrut să fiu

muzicant, un pictor, un poet. Să fi putut face ca mâna mea, poate din durerile mele, clipe de fericire pentru alții... D'ala mi se umple inima de bucurie când văd că Victor are atât talent la desen».

Supărat de o boală, avocatul se duce la munte, «în sânul naturii», prilej acesta de alte moralități:

«Imi place aici, iubite nene Ștefane, nu numai pentru că-mi priește sănătății, dar și pentru că departe de zgomotul lumii, de frământările ei, mintea putându-se îndelețnici cu gândul mai presus de trebuințele vieții de toate zilele, — parcă te mărești în proprii tăi ochi, parcă ți se sporește stîmă de lăce înșuși. Că, vezi, mintea e însetată de priceperea lucrurilor, de pătrunderea tainelor... Gândește-te că nu numai spre binele lui fi îmbrăncește pe om răvna științei, poate dimpotrivă spre pierirea lui; adu-ți aminte de apostolii și mucenicii științei. Vrea materia să se cunoască, cu orice preț, cu orice mijloc. Și la te uită dumneata, cu călă meșteșugire, cu călă măiestrie, ajunge la împlinirea scopului ei, etc., etc.»

Tot atât de falsă, deși cu mai multă afabulație, este *în lumea dreptății*. Avocatul Andrei Rizescu este un monument de moralitate, nu face politică, nu joacă cărți, cântă la vioară, are bibliotecă și călătorește în străinătate când poate, adică «însetat de adevăr și de frumos». În orașul de provincie unde a fost numit magistrat, Rizescu face cunoștință cu un alt om model, Antonescu, directorul gimnaziului, bun soț, bun profesor, iubitor de știință. Cu familia Antonescu, Rizescu petrece foarte moral, făcând «ceturi împreună, discuții interesante, muzică» și jucând șah, joc nobil, intelectual. El se căsătorește cu tânăra cumnată a directorului și începe o viață de familie exemplară ce se poate deduce din scrisoarea tot atât de exemplară a soției lui:

«... Ai dacă ai și ce bun, cu plin de atenții e pentru mine Andrei, așa de bun încăl l-am spus că dacă o vrea să-și resfețe copilul cum mă răsfăța pe mine, îl las de sub creșterea lui (1). Să ne auzi planuri ce facem; să vezi pe Andrei cum își notează fiecare curs și cum discutăm mijloacele prin care le-am putea înfrânge la copil. Am răs eri de ne-am prăpădit; mă rog, era să ne certăm, pentru că eu ziceam că o să-l pun la pian dela trei ani și Andrei zicea că nu, că e prea de vreme.

«Sunt fericită, Adino dragă, așa de fericită încăl parcă mă cuprinde o grijă.

«Aș vrea să se împletească lumea așa cum e acum, să rămân totdeauna sub iubirea mângăietoare și ocrotitoare a lui Andrei...»

Soții au o căsută «drăguță ca un pahar» și iubind natura și frumosul cultivă florile și muzica. Cu toată intolerabila dulcegarie etică, nuvela are la început un contur. Rizescu, deși caricat în bine, înfățișează tipul delicat. Meseria lui merge greu din cauza scrupulelor și a spiritului independent. Într-o bună zi suflăte rele pun la cale transferarea într-o localitate mai mică, tocmai în timpul când soția era gravidă. În sufletul lui Rizescu se dă o scurtă luptă, dovadă că până aci exista în el un fond de energie. Apoi urmează demisiunea și hotărîrea de a se face avocat. De acum încolo începe prăbușirea, însă o prăbușire de natură patologică, fără interes în planul nuvelistic. Rizescu este cinstit, nicio îndoaie, dar mai mult fiindcă autorul l-a voit astfel ca o exemplificare a moralei. Magistratura și avocatura sunt profesii care cer un suflet tare, capabil de transacțiuni, fiindcă de altfel niciun ideal moral nu se înfăptuește în viață numai decît și fără compromisi. De vreme ce Rizescu și-a ales specialitatea juridică, înseamnă că avea o atracție deosebită pentru ea și atunci un om inteligent, chiar avînd un ideal etic, procedează cu tact. Dacă Rizescu era un om normal și cu o solidă doctrină filosofică s'ar fi încovoiat mediului ca să trăiască și să-și susțină familia. Și nu e cu putință ca după o lungă activitate onestă și superioară, oricât de pesimiști am fi, să nu capete reputația unui om dintr-o bucată. Absolutismul etic al lui Rizescu este însă caracteristic demenței. Când un individ nu admite nicio



Brătescu-Voinești.

transacție în executarea ideii, acela nu este erou ci maniac. Dar s'ar putea presupune că Rizescu ar fi îmbrățișat cariera juridică numai pentru scopuri practice, aspirațiile lui fiind în altă parte. Însă nici nu rezultă acest lucru din biografia eroului, și nici nu are eroul aspirațiuni și putințe în altă parte. Un mare muzicant, un mare poet căzut într'un mediu căruia nu i se poate adapta, după o criză dureroasă, seese învingător în sfera mai înaltă, precum s'a întâmplat cu Emmescu (prototipul subînțeleas al acestor inadaptabili), care, eliminat dintr'o societate inferioară, este primit cu glorie într'una ca mult mai înaltă. Rizescu, dimpotrivă, alienându-se de societatea în care trăiește, nu pregătește în umbră valori mai mari care să-l reabiliteze măcar postum. El este un mediocr, și pentru un mediocr purtarea lui este maniacală. Și într'adevăr, în curând cade la prepusuri absurde cu privire la onestitatea soției, devine anxios și inebunșe, ceea ce era de prevăzut dela început.

Mult mai bună, dar din alt punct de vedere decât acela nuvelistic, este *Niculăușă Mincună*. Și Niculăușă poate să pară un inadaptabil, în vreme ce el este propriu zis un anormal. Autorul l-a văzut nu atât ca individ cât ca simbol al «setei de a ști», muștrând prin el societatea. Băiatul are darul observației ca și al invenției tehnice, ar fi deci un viitor savant dacă ar putea urma la școală. Rămânând în sat, el devine victima reflexiei a lor săl, care-l socotesc într'o ureche atunci când lo comunică observația că lăcusta șiă *cdugărișă* mănâncă pe tovarășele sale și că pisica face ca vrăbule. Întru cât observațiile sunt chiar din sfera vieții câmpenești, ele n'ar trebui să pară țăranilor extraordinare, dar admitând că Niculăușă depășește știința rurală ajungând la o adevărată vocație de cercetător ne-am aștepta ca în ciuda indifferenței părinților el să fugă din sat și să ajungă acolo unde intelectul lui poate fi prețuit. Marile vocații investigatoare au fost totdeauna însoțite de voința dărză de a descoperi adevărul și oricâte suferințe au copleșit pe descoperitori, niciodată nimeni n'a fost oprit în loc de aceasta. Niculăușă mai are și virtutea cinstei. Găsind niște bani pierduți, îi depune la șeful postului de jandarmi, care apoi se jură că n'a primit nimic. Băiatul începe să treacă drept nebun, sperie și îndepărtează pe fata pe care o iubește și care-i răspunde cu milă și ținut de toți ca un bolnav se sinucide. De fapt el este un bolnav și sfârșitul lui asemănător cu al lui Rizescu arată anormalitatea lui. Un om întreg observă nu numai gâgăniile ci și oamenii și nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are comunicație cu inferiorii. Când a ajuns la această concluzie omul adânc își stăpânește reacțiunile, fie conformându-se în aparență mediului spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgându-se și creând în tăcere valorile de care e în stare. În cazul cel mai deprimant el devine un filosof al atitudinii morale, un *Lucașâr* rece și nepăsător. Smuciderea lui Niculăușă, previzibilă, arată o conformație insuficientă, un dezechilibru nu rar în care o ușoară sporire a inteligenței pe o latură este decompensată de lipsuri sufletești fundamentale. Valoarea scrierii, de astă dată scutită de moralități, vine din dramatismul cu care este povestită năpăstuirea unei ființe slabe și din adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane. Niculăușă este un anormal, dar a bănt întreg paharul suferinței pământești. Iar suferința lui apare în ficțiune ca posibilă prin întinderea, foarte veridică, a prostiei omenești. Filosofia vulgară a arendașului Epaminonda, după care «învățătura multă mai rău *utrovesse* sufletul omului», spaima nebună a Salomei de băiat, credulitatea obscurantistă a părinților care sunt încredințați că feciorul lor e scrântit, pedanteria doctorului satisfăcut de pătrunderea lui, «edificarea» magistratului, incapacitatea tuturor în fine de a ajunge

până la resorturile unei ființe gingașe, învelită însă în suficiență, cu dogmatismul prejudecăților la analfabeți, cu autoritatea științei la intelectuali, toate acestea însoțite de iritantă compătimire generală fac un excepțional tablou psihologic al exasperării. Talentul scriitorului este învederat. Emoția simpatetică este stăpânită prin humorul latent, oamenii sunt ascultați bine în limbajul lor ipocrit sau numai nătâng, toată compunerea are în sfârșit acea demnitate a tragediei care merge prin definiție spre catastrofă, fără inutile lamentațiuni. Moralitatea vine ca o concluzie exterioară operei de artă și poate lua două aspecte: unul optimist (societatea să se ferească de generalizări pripite), al doilea pesimist (prostia umană este veșnic victorioasă). În această îndoită interpretare se descopere tehnica însăși a artei.

Cazul lui *Pandă Trănea Sfântul* este asemănător, deoarece avem de a face și aici cu un maniac. Pandă s'a căsătorit la maturitate cu o tânără domnișoară Eliza, care este și ea un model de umanitate: «nu numai frumoasă, dar și blândă la vorbă, înțeleaptă și așezată», cu dragoste pentru muzică, flori și fire. Tânăra soție moare însă curând după căsătorie și Pandă, care și înainte nu era tocmai sociabil, eguduit, se înstrăinează de lume și capătă purtări maniacale. El mută mor-mântul soției în curtea casei, ridică ulucile grădinii, cultivă flori în straturi cu inițialele E, lasă copacii să crească în sălbăticiune și face dans, cu alte cuvinte simbolizează jalea



Brătescu-Velociti la pescuit.

romantică a caducității, de care sunt atinși endemic mulți indivizi. Pană este clinicul vorbind un melancolic. Tot farmecul situației, realizat în parte, ar consta în fabulositatea însingurării și în absurditatea tristeții, adică în poezie, căci oamenii normali mai curând sau mai târziu uită și cele mai adânci dureri. Eroarea autorului este de a fi melodramatizat situațiile făcând din Pană o victimă. Ce-i drept, orice maniac ajunge o petrecere a noastră, căci în viața de toate zilele, oricâte explicații nu s'ar da, nu ne-am putea reține răsul când am vedea cum un om se înconjură cu uluci de un stânc și jumătate. Maluția profesoarei care aruncă leșic peste florile lui Pană este vulgară, dar scuizabilă. Însă condamnarea lui Pană la o lună închisoare fiindcă a bruscă pe vinovată în localul școlii pe care el o înfrunșase nu pare posibilă și de ar fi chiar cu puțință nu trebuia folosită spre a nu deplasa problema. Pană nu suferă din cauza răutății oamenilor ci din pricina destinului și a conformației lui maladive.

Cât despre Radu Finuleț, el este de-a-dreptul un smintit (*Smintea lui Radu Finuleț*), care aprinde lumânări pe pridvorul casei și cântă bisericește, asta în urma morții soției sale. Întâmplarea însă cu salvarea din loc a nepoatei este un simplu fapt divers tratat cu rotunditate. În aparență normal și la drept vorbind mai mult simbol al unui ideal etic, Conu Costache Udrescu din *Neamul Udrescilor* este și el un maniac care se izolează în trecut și are fixațiunea documentelor.

Nu în formula inadaptării vom găsi originalitatea prozei lui Brătescu-Voinești ci într-o condiție care este a novelistice: în genere și pe care prozatorii dinainte de război au îndeplinit-o aproape cu toții. Formal, deosebirea dintre roman și nuvelă ar fi aceea de compoziție. Romanul curge domol și lat ca un fluviu, nuvela are o cădere catastrofică de cascadă, mai plină sau mai subțire. Nuvela ar fi într'un fel înrudită cu drama intru cât și ea se bizuie pe un timp cadentat. Aspectul acesta este mai exterior și se întemeiază pe o condiție fundamentală. Există eroi de nuvelă care nu pot fi în același timp eroi de roman. Personajul de roman are o structură complexă în care poți numai decât scruta finalitatea și mișcarea de orientare. El e un adaptabil superior ale cărui acte pot fi explicate dar rămân neprevestibile. Personajul de nuvelă se adaptează elementar ca majoritatea indivizilor, prin mișcări stereotipe. Cei mai mulți dintre oameni au o existență interioară redusă la minimum și o reacțiune automată previzibilă. Dintr'un spirit de economie natura a dat animalelor, ființelor comune, bătrânilor, un mecanism simplu de adaptare, admirabil câtă vreme individul stă în sfera lui, insuficient când individul depășește granițele acestei sfere. Prin urmare nuvela este micul roman al automaților și scurtimea ei este cerută de stereotipismul eroilor. Individul s'a adaptat la viață odată pentru totdeauna prin miște gesturi tipice, circulare. Odată prezentată mecanica eroului, nuvela s'a sfârșit, fiindcă ghicim numai decât că în toate împrejurările identice personajul va reacționa identic. Eroul de nuvelă pus în condiții excepționale nu poate da naștere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Dacă însă un astfel de erou încearcă să se adapteze împrejurărilor, atunci înseamnă că el avea posibilități latente și o finalitate ascunsă și în acest caz el devine erou de roman. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane și prin senilizare. În ordinea voinței i-au rămas numai mecanismul închirierii odăilor mobilate, îngrijirea lighionilor și fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă a păstrat amintirea glorioasă a familiei. Toate aceste adaptări elementare sunt ambouzate în câteva ficuri verbale. Cocoana Leonora spune oricui «ghenealoghia» ei, pomelnicul chiriașilor și povestea cu găina care a trăit două luni nemâncată. Odată consumate

aceste mecanisme, nuvela s'a terminat fiindcă se înțelege dela sine că Eleonora nu va putea niciodată ieși din automatismul ei și că reacțiunea e circulară. Baba din *Magheranul* și-a condensat toată voința de viață în cultivarea unui măghiran. Monologul ei decurge stereotipic: «Pune 'n gând de vezi, măică: se veste-e-e-jea săracul într'un colț...». Într-o zi un manifestant trece în goană și-i sparge ghuvecul cu măghiranul. Baba e zdrobită și plânge. Schița se oprește aici căci materia s'a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de mîmă rea, că-și va lua alt măghiran, sau că va povesti tuturor sfârșitul măghiranului ei. Pusă în condițiuni mai tragice din punctul nostru de vedere, este împedecă bătrâna nu va putea ieși din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un «boer get-beget» însă «de prințipuri libérale». Atitudinea lui în viață s'a cristalizat în întâmplarea cu bulgarul care i-a împrumutat bani și a început a se purta familiar până ce el, conu Alecu, l-a pus la locul lui. Această întâmplare o povestește boerul get-bet oricui și e de ajuns un pretext oricât de superficial pentru ca automatul să intre în funcțiune. Moș Niță Hârleț are un automatism simbolic al economiei, Conu Costache (*Vârcolacul*) s'a mecanizat în superstiții de jucător de cărți. Perceptorul, fost mare negustor, s'a automatizat în pasiunea florilor și într-o milă apatică de nevastă. Isana s'a redus sufletește până la a face dintr'o blană un ideal umc. Toate aceste ființe sunt închirite, rudimentare, fără complicație sufletească. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Căldiorului fi gade bine cu drumul*, erou tipic de nuvelă, fiindcă automatizează toate elementele sufletești. Din conștiința unui om întreg, Pitache, fost moșier scăpătat din pricina beției și ajuns arendaș, nu are decât noțiunea că trebuie să se facă bărbat de ispravă. Dar această idee îi rămâne exterioară și în forma unui mecanism verbal. De câte ori automatismul instinctual împinge pe Pitache spre cărciumă, începe să funcționeze automatismul intelectual prin aceste gânduri inutile și stereotipe

«S'a mai jurat el și altădată și nu s'a ținut. El! dar acum e altceva. Toate merg până la o vreme. A dat omul cu capul de pragul de sus. Ce? e om de aproape cincizeci de ani. Nevasta s'a luat de gânduri; copiii încep să se mărească. Până când? De rîndul ăsta s'a isprăvit, s'a mîntuit».

Când ajunge la cărciumă Pitache pare a fi câmpul de luptă al obișnuinței la băutură cu voința de libertate morală. Dorința de reabilitare e figurată în motivarea consumației (căldură mare, oboasă) și în graba de a pleca («— Mișcă-te mai repede, băte!... aaai mișcă-te, băte!...»). Conflictul este însă numai aparent, fiindcă amândouă atitudinile au devenit mașinale, lucru pe care cărciumarul l-a observat de mult, căci ori de câte ori vede pe Pitache, pregătește, fără a se mai uita la ce spune, consumații și băuturi pe mai multe zile.

În aceste schițe din viața sufletească automată, rudimentară, a oamenilor cu conținut sufletește sărac (și la ei se alătură și animalele mai inteligente precum căinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voinești. Arta e împrumutată dela Caragiale cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Însă schițele au o desfășurare de o economie perfectă, care face ca prin mijloace așa de simple să se capete efecte emoționale atât de durabile. Brătescu-Voinești nu e un scriitor mare în termeni absoluți, nu e un poet ca Sadoveanu, dar prin intensitatea atinsă în câteva puncte, prin originalitatea indiscutabilă a «duoșei» lui, ce înfățișează o treaptă superioară curatei simțiri etice, ocupă în literatura română un loc remarcabil, mai ales dacă ținem seamă de sărăcia producției acum câteva decenii și de tot binele care a

decurs din pătrunderea acestei literaturi în școală, unde vorbește ca nicio alta sufletelor tinere, fără a se coborî din zona artei

I. A. BASSARABESCU

Romantismul provincial fa cultivat în aceeași epocă, cu note personale, și de Ioan Al. Bassarabescu, profesor la Plocești, fiu al pitarului Alex. Bassarabescu. Părinții erau bucureșteni, prozatorul se născu însă la Giurgiu, la 17/30 Decembrie 1871. El publica nuvele în *Revista nouă* din anul IV al acesteia, 1893—94 (*Poveste nespunsă, Două case, Intre iubire și sărăcie, Surori, Singurătate, Un plagiat*) apoi trecea la Convorbiri, în 1896.

Călcând pe urmele lui Caragiale și ale lui Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu realizează întocmai, în alegerea eroilor, acea condiție care pare a fi temeiul nuvelei. Acești eroi nu mai sunt inadaptabili, învinși, ci mai degrabă mulțumiți. Însă existența lor e mediocră, idealul terestru și viața lor decurge automatic, fără nicio mișcare neprevăzută. Ei sunt împieșgați p. t. t., șefi de stație, văduve dând camere moholate, oameni umili în sfârșit, care nu suferă, fiindcă nu doresc sau mai bine zis nu bănuiesc o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist și ducerea unei vieți mecanice

«Domițian își începuse slujba cu aceeași statornicie și regulă, ca la București. Ba încă, aici se simțea mai liniștit: oficiul era aproape; nopți mari nu mai făcea. Lăsa seara venea de-a-dreptul acasă. Passa în îngrijen ca și Mașina. El descususe cu încetul și-l aflase gusturile și cusururile, căutând să întrecă pe cea din București. Și punea pe masă prăjituri: îl plăcea de răcoare. De câte ori pe prispă, în amurg, când se lăsa răcoare, nu i-a împrumutat tartanul ei de cașmir, cadou adus din Ierusalim de un vechi haglu... Și Domițian se simțea din ce în ce mai bine, cu toate că îndatoririle acestor nu-l mirau: era deplină de acasă cu ele și le primea, parcă i s'ar fi cavenit.

Cănuță, băiat blajin, are un singur «viz de aur»: să ajungă președinte de tribunal; «apoi pensia și... nimic — ca și tata». Idealul d-lui Tudorache este să dea «un dejun», al subloco-tenentului Ionescu, o bună înșurătoare, al lui Iulchiu un choferist, dar nu în provincie, ci la București. Reducția vitalității spirituale are adesea drept consecință și aci apariția stereotipiei și a sistematizării maniacale. D. Guță se înconjură de leandri și nu acceptă ca nevastă decât o femeie cu interes pentru această plantă. Dar la el mania nu are sensul unei înstrăinări de lume. Guță e un adaptat și slăbiciunea îl duce la divorț. Coana Rața s'a despărțit de asemenea de bărbat, fiindcă n'o lăsa să scuture, curățenia fiind la ea soluția problemei fericirii. Întâlnim și la Bassarabescu indivizi cu fumuri aristocratice, suferind de mezalianțe, fiindcă aristocratismul este și el o automatizare a spiritului, o instalare în convenție.

Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bine înțeleasă umoristică. Însă, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge. Căci acești umili eroi au rudimentul tuturor marilor pasiuni, dar le exprimă cu mijloace insuficiente. Degradarea scenei de expunere a eternului uman, aceasta e metoda lui Flaubert, romantic în material burghez, umorist și poet. M-ma Manolescu din *Pe drazină* este un fel de m-ma Bovary. Mica stație a obezului ei soț o înăbușe și la primul prilej ea fuge pe drazină spre marea viață modernă, reprezentată pentru ea de gara București. Întâlnirea «șefulesei» cu fostul aspirant la mâna ei, are solemnitate: cazul Francescăi din *Rumini*:

— Nu m'as fi așteptat odată cu capul să te văd femeia lui Napoleon...

— Nici eu pe d-ta... înșurat așa repede.

Ce face coana Luxia?

Mersi bine...

Apoi tăcură. Iulica sta rezemată de coada pianului și se uita în jos.

Prin lipsa marilor decoruri convenite momentelor poetice, pateticul acestor oameni este dusos grotesc, fără nicio umbră de satură din partea autorului, care se enfundă, oarecum, literar vorbind, în poezia zonelor de jos. Grotescă și mișcătoare este hotărîrea cu orice chip, a lui dom' Nestor de a trece în fața colegilor de cancelarie drept întreprinzător erotic. Unei doamne venite pentru un mandat, Nestor îi spune aceste absurde vorbe

«Cam rar ne vizitați!».

Domițian, munteanul de două ori repetent în școală, asistă turburat la cearta dintre sora lui cu nas ascuțit și o posibilă logodnică moldoveancă cu profil asemănător. Nu e deloc supărat de discuție, căci este invadat de o stare inedită. Își aduce aminte, privind profilurile combatantelor, de vorbele profesorului de istorie

«Șoimul Moldovei și acvila Munteniei se dușmăneau, cu cerbicie, față în față...»

Este prima sa emoție literară.

Serafima, sora unei preotese de țară, cântă inspectorului Ionescu «Suspino crude pieptu-mi zdrobește», iar când acesta îi cere un suvenir din «mănușita» ei, îi răspunde cu cea mai candidă inexpriență stilistică.

«Trone! Fiecuri!».

Măncând un curcan, crescut în casă și cu un trecut memorabil, comeseii încep să plângă.

I. A. Bassarabescu este un virtuoz al schiței în care se aplică metoda «naturii moarte». O muscă bâzâind într'un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mâncare, o bancă goală într'o curte de școală zăgăvesc mai bine decât acțiunile sufletului din apropierea lor. În schița *Acasă* n'avem înainte decât un tablou de interior, fără figuranți: o odaie în dezordine, fotografiu olărești, cisme amestecate cu botine femeiești, resturi de ghiuden și de vin pe masă și următoarea scrisoare, evocând o existență circulară

«Domnule Căpitane, o destul doi ani de când aștept să-mi plătiți suma de 85 lei și 75 bani ce datorati magazinului meu de colonie. V'am lăsat să vă plimbați prin cinci orașe și n'am zis nimic. Acum eu mai putem răbda nici noi. Dacă în trei zile nu primesc paralele, vă reclam la d. Colonel. D-voastră și cocoanel d-voastră vă place delicaturile și nu puteți trăi fără ele, apoi nici să nu le plătiți? Atâta ghiuden, parizel și sardole de Nisa cât mi-ați consumat, și profilul de Odobești care nu mai tăceați ce bun e, este mai mare păcatul, că am casă grea, d-le căpitane... etc.»

Sgomotul școlii este evocat prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanță

«O bancă veche — cu popitrul rupt — s'm rătăcit afară, lângă un perete; d'abia ține pe un colț câteva pagini dintr'o fixică, ea stă să cadă. Cine a uitat-o acolo? Vântul din ajun a deschis-o la *legile lui Pascal*, niște legi pline de pete: poate lacrimile unui corigent.

Pe lemnul paralelelor s'au coborât două vrăbii: le-a uimit liniștea neobișnuită din cadrul de altă dată. Ochii lor vă caută un fir de iarbă, o ramură de pom. Nu găsesc și se spăimântă și se cred prinse într'o colivie mare. Dar cerul albastru le dă de sus curaj și ele sboură, îndemnate de cântecul unui cocoș din vecini.

În graba lor, n'au văzut o pradă: un gândac leșit de sub cerceveana ferestrei dela clasa a patra. A înnegrit zidul ca un punct.»

«Cele dintâi clipe fură mute... Apoi

— Sărut mâna, madam Manolescu!

— Bună ziua, d-le Popovici!...



I. A. Bassarabescu.

Mania coanei Ralița este definită dela început, spațiu!

«Curată femeie, coana Ralița. Mult-pușina mobilă câtă are, lese în flecare și în aer. De aceea, în curtea coanei Ralița trebuie să intri și să umbli uplecat: dela poartă până la ușă, te acoperă o plasă de frânghii întinse, căta să-ți primească — fie vară, fie iarnă — povera de rochii, covoare și jachete, de care abia pe înserat se mai ușurează».

În sfârșit monotonie și îngustimea vieții provinciale sunt simbolizate printr'un instantaneu care amintește procedeul unei anume picturi moderne în evocarea urâtului citadin.

«Deodată — pe poarta grădinii — se lvi un om cu o scândură urlașă aprijinită pe o prăjină. Pe scândură, un alif. Pe alif, scris mare de mână, cu vâpșea roșie: «Domnitor, astăzi este înghețat de vanilie la Bufet».

Cu asemenea însușiri, I. Al. Bassarabescu a izbutit să-și facă în literatura română o fizionomie proprie cu un minim de activitate literară.

VATRA.

La 1 Ianuarie 1894 apără în editura C. Sietea *Vatra*, foarte ilustrată pentru familie, redactată de I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc, foarte puțin de Caragiale și mai mult de ceilalți doi. Redactorii se obligau să nu mai scrie în altă parte. Deși cu aparența de simplu magazin, revista are o importanță capitală, întru cât pentru întâia dată după Junimea un grup de scriitori formula o nouă orientare hotărâtă. Tot ce se va spune de aci încolo asemănător nu este decât o repetiție. Programul îl compunea I. Slavici cu stilul lui săcăitor, dar foarte neted, în *Vorba de acasă*:

«Nu odată, reamintindu-ne trecutul, o adăncă înduioșare ne cuprinde, când ne dăm seama, cât de mult ne-am depărtat noi de părinții noștri, cum ne-am lepădat de obiceiurile lor, dintre care

multe erau atât de bune și de frumoase. S'a rupt oarecum firul vieții noastre naționale și noi nu mai suntem parcă urmașii părinților noștri, un continuatorii lucrării lor. Și lepădându-ne de obiceiurile vechi, n'am luat altele, ci am rămas o societate în mare parte deshră cată de obiceiuri bine stabilite, adică demoralizată.

«Nu trebuie dare să ne înspăimântăm, când vedem, că demoralizarea aceasta se propagă în cercuri din ce în ce mai largi și ajunge până la românimea cea adevărată, care tot mai păstrează firea ei din bătrâni?»

«Dacă astfel vom merge înainte, va trebui să ne diferențiem în viața noastră culturală până într'atât, că nici părinții noștri, nici frații noștri din alte țări n'ar mai putea să ne recunoască.

«Trebuie să ne întoarcem, pe cât mai e cu putință, la vatra strămoșască, la obârșia culturală a noastră.

«Așa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate și la unitate, și în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie și la unitate numai dacă vom ține în toate lucrările noastre seamă de gustul poporului, de felul lui de a vedea și de a simți, de firea lui, care e pretutindeni aceeași... am voi să facem un organ literar pentru toți Românii, un mijloc pentru propagarea aceluiași gust și aceluiași fel de a simți și de a gândi în toate părțile poporului românesc.

«Se zice fără îndoielă, că arta nu are naționalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a dezvoltării naționale, și credem, că n'am ajuns încă noi Românii la un stadiu de dezvoltare culturală, în care scriitorii noștri să aibă pretențiunea de a scrie pentru toate timpurile și pentru toate popoarele. Ne vom mulțumi deci, dacă vom putea să scriem pentru contemporanii noștri români.

«Aceasta ni-e vorba de acasă».

Program interesant! Se definea în el ideea de tradiție și ideea, corelativă, de naționalitate a artei. Comandamentul unei literaturi înțelese de toți, adică a unei literaturi pentru țaranul dela vatră era exagerat, deoarece Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu și ceilalți scriitori de clasă boierească erau naționali și tradiționali fără a scrie pentru țărani. *Vatra* începea dar campania poporanistă. În nr. 1 publica G. Coșbuc *Zina 'svierii* și Slavici dădea primele pagini din *Mara*, «nuvelă».

G. COȘBUC.

Gheorghe Coșbuc se născuse la 8 Septembrie 1866 în satul grănițeresc Hordoa lângă Năsăud (jud. Bistrița). Satul e pe valea Salvei care vine din munții Rodnei spre Someș având tovarăș la coborît pe altă vale Rebra. Sunt munți mari în apropiere, al Rodnei, al Bărgăului și pe stânga Salvei spre izvoare e Țibleșul iar pe dreapta mai în sus, Pietrosul. Jos la Năsăud dealurile sunt cu spinările foarte late, mai în sus valea Salvei se împăduște și dela Telciu încolo miroase a lemn în fierăstraie. Tatăl lui Coșbuc era popa Sebastian, mamă-sa, Maria, și ea fata preotului Luca Avacum din Telciu. Mai toți ai familiei «frați și cumnați» erau «capete cu lumină și popi». Slovele le învăță deci cu dascălul Tănăsucă, psaltul tatălui, după aceea trecând la școala primară din satul mamei, Telciu. În fine fu dat la liceul din Năsăud, o mare casă țărănească acundă și cu ziduri groase, găurite de ferestre mici și acoperite cu un lung și înalt stog de șindrilă. Liceul avea opt clase și elevii erau băieți de oieri cel mai mulți, cu căciuli și țări, care veneau de acasă cu mâncarea în straște și locuiau pe la săteni. Atmosfera era foarte patriotică. Există o societate de lectură «Virtus romana rediviva» și o revistă *Muzea Someșană* în care Coșbuc publică versuri. Absolvind liceul în 1884, tânărul se înscrie la Cluj la Facultatea de Filosofie și se simți rău, fiindcă nu știa ungurește și în Universitate plutea o atmosferă de dandysm maghar insuportabil pentru un fecior de oameni de țară. Tânărul primea 16 florini pe lună stipendiu din fondurile năsăudene și câte un mic ajutor dela frate-său și o ducea greu. Timp de trei ani frecventă câteva semestre fără a sfârși și se gândea, cu toată părerea de rău, să lase «filosofia în baltă» și s'apuce patrafirul și psal



G. Coșbuc și Caragiale.

Copie comunicată de d-l prof. P. Nănculescu

tirea. Asta și era voia popescului: său tată care încă dela terminarea gimnaziului îl dusesse la seminar să dea concurs. Coșbuc neavând « nicio plăcere spre cis-loave și cărâni » se făcuse a muta acasă unele acte trebuitoare înscrierii și scăpase. În Iulie 1887, pe când se afla la Marina lângă Bistrița, se resemnase la ideea de a intra în seminarul din Gherla. Îl salvă I. Slavici care scotea *Tribuna* și căruia îi trimisese din Cluj o broșură încălțată Boșcu. Încă din sat, Coșbuc fusese, adevărat geniu popular, o « artă poetică ambulantă » a ținutului. Furniza flăcăilor atrăgături pentru hoști și fetelor doine și se trezise odată cu o poezie originală publicată ca folklor în *Familia*. Slavici îl dăbui și-l aduse la Sibiu, dându-i 60 de florini pe lună ca să noteze la gazetă prețurile din piață. Coșbuc le lua din jurnalele germane și mai adăoga dela el « varietăți ». În *Tribuna* publică poetul *Nunta Zamfirilor* ce atrase atenția lui Maiorescu. Coșbuc era foarte încurcat în vremea aceasta de problema mulției; din fericire pentru el (căci n'avea vocația cazarmei ca Slavici) fu declarat inapt ca bolnav de inimă, cum și era. Apoi ca toți ardelenii trecu munții. În 1894, la *Valra*, fu un foarte harnic redactor. La 1 Iunie 1895 se căsătorii cu Elena, sora editorului C. Sfetcu, începând de aci încolo o viață pașnică, timidă, de cetitor și compilator de toate fără sistemă. Îmbătrânii înainte de vreme, fiind la cincizeci de ani un om uscat, ca un țaran istovit de legarea snopilor, cu barba împuștinată și căruntă. Muri în vremuri triste la 9 Mai 1918, după ce pierduse într'un accident pe unicul său fiu.

Coșbuc publică multe lucruri înainte de a se limpezi, toate cu inspirație rurală. *Blăstăm de mamă*, legendă populară din jurul Năsăudului, *Pe pământul Turcului*, *Fata codrului din cetină*, *Fulger*, compuneri greoaie, lungi. Surprinde în mod

plăcut un mic poem burlesc *Drac de teleguță*, tablou viu al satului greco-catolic cu țărani și « inteligența » lui. Avacom Rug a lui Pabușă e mândru că nevastă-sa nu vrea să-i scrie bravo pentru dricul de teleguță cioplit de el:

Ea râde și mai veseloz,
Avacom însă-i mândros,
Și mai din asta, mai din cea,
S'aprinde tot.

Avacom își bate femeia, care se duce să se plângă popel Spic. Acesta face soților o scurtă probosire

« Rea treabă-i asta,
« Să-ți bați, Avarome, nevasta!
« Nici tu, nici ea nu-l păr de lup,
« Din contră voi sunteți un trup,
« Precum se spune din Trifoade!
« Tu și-l femeile-s cam goade
« Și singure se bagă 'n lei:
« De-al sta de-apururi să le bați,
« Când fac litroase și 'nchinate,
« Pe zi de mii de ori le-ai batel
« Dar ce? Tu, Saftă, fi ce ești
« Pe-Avacom trebe să-l cinstești,
« Să îl supuși, căci scriptura
« A'nchisă pentru femeie gura!
« Să-ți dau o pildă. Tilda mea
« Ea fată de profesor, ea
« A stat prin penslon și-i cultă
« Dar vezi! De mine tot ascultă,
« Căci dricul de-ar fi fost al meu,
« Zicea de sigur, cum zic eu! »
« Și popa Spic pe-un jeli se lasă
« Privind la doamna preoteasă,
« Ce sta citind din Paul de Kock.
« Ce zici?! Intreabă ea pe loc ».

Și tu băiețule, în viața ta
 Te vei vedea, singur în copilărie
 Am dormit uitat de lume
 Și până pe la opt.
 Dar nu... superat pe tine,
 Nu te vei mica tu superat
 Că te vei desova la casa,
 Potol doronjot.
 Că se te găsește pe tine
 Nu știu unde se va duce
 Iar pe gând — poate la dă
 Te salut Coșbuc
 Scrie în viața ta 1911.

O glumă a lui Coșbuc

Răspunsul preotesei e așa de agresiv încât popa care precepe pe Pămăntul din Ion al lui Rebreanu, uitând de Avacom o ia la bătaie. Atunci intervine un alt teolog

Doctorele Pahon Procopi
 Chiar trece pe la casa popii
 S'aude larma. Stă mirat
 E cantor loci, și cumnat
 Părintelui, deci intră 'n casă
 Dar n'a stat mult; a dat să iasă.
 Căci popa-l popă, dar acum
 Se prea abate dela drum
 Vorbește 'n spirit catehetic,
 Mai mult prozaic, ca poezie

Dela casa popii vrajba se întinde în tot satul. Prin urmare «dricul de teleguță» are rolul unei «secchia rapita» și poetul arată de pe acum înclinări homerice. Chiar și mai târziu și în sens sever epic Coșbuc se gândea la un mare epos național care să sistematizeze mitologia românească în chipul Iliadei și Eneidei. Asta explică marea lui predilecție pentru epopeele celebre, pentru *Eneida*, *Divina Commedia*, *Sacrala* (epopee și ea în fond, vag dramatizată) pe care le-a tradus

Cu toate acestea Coșbuc nu e un clasic, în toată accepția cuvântului. Nutrit cu literatură germană, cu legende și cu balade gotice, chiar în materie el vine cu multe romantisme pe care le acordă la tradiția lui Bolintineanu și Alecsandri. Dar mai ales în spirit, el se potrivea micului romantism al lui Delavrancea și Brătescu-Voinești, deși cu note absolut personale. Speriat de oraș, el se simte răstăcit aci și caută să evadeze. Același fenomen se petrecuse cu Slavici, care totuși mărginindu-se la lumea lui țărănească, o privea cu ochii reci ai observatorului. Inșă așa cum Delavrancea euforiza mahalaua, Coșbuc milizează satul. Romantismul lui e un fel de naivitate schilleriană obținută pe cale artificială, după pierderea inocenței, din nostalgia vârstei de aur. Dar bine înțeles, Coșbuc e țărân adevărat și poezia lui nu devine arcadice nici teocritism gessnerian. Ea e o separare numai a idilicului real.

G. Coșbuc a suferit numădecât după moarte o uitare injustă, deși explicabilă, după ce poezii ca *Mama*, *Cântecul julesului*, *El Zorab*, *Noaptea de vară*, *Trei doamne și loți trei*, *Iarna pe uliță* desfășură până la sațietate copilăria câtorva generații, prin mijlocirea manualelor didactice și a serbărilor școlare. Simbolizii, puriții, suprarrealiști, moderniztii în genere, crușând pe Eminescu, au văzut îngroziiți în Coșbuc triumful anecdoticului. A ajutat discreditării, marea inegalitate a operei. Răsfoind volumele ticuite de versuri, cititorul superficial rămâne cu impresia că are înaintea sa niște culegeri de improvizații pentru educarea poporului. Și ce-i dreptul, în mare măsură poetul a urmărit acest scop. Criticul trebuie să pornească dela compunerile cele mai evident ocazionale și prin eliminare să ajungă la grupul de poezii pure. Consimțirea de altfel în privința acestei părți este de mult înăptuită, lipsește doar o formulare nouă, înobilatoare, care să renunțe la truismele critice vechi.

Cântec de viteză și *Ziarul unui pierde-vară* (culegeri cu multe bucăți comune) conțin confecțiuni pentru instituții, imnuri (școlare, studențești, militare), dar mai ales narațiuni în versuri de episoade din războiul dela 1877. Punctul de plecare este în V. Alecsandri, veruficația e cu mult superioară fraza redusă la minimum, strofele variate. Dar toate acestea nu împiedică, din păcate, ca poeziile să rămână simplă proză rimată, uneori cu regretabile veleități de spirit.

Noi vom fi soldați odată
 Tra-ra-ra!
 Toți cu inima bărbată
 Țara e vom apăra
 Când va fi amenințată
 Tra-ra-ra!

Sus ridică fruntea, vrednice popor!
 Câți vorbim o limbă și purtăm un nume.
 Toți s'avem o țintă și un singur dor
 Mândru să se 'nalțe peste toate 'n lume
 Steagul tricolor!

În redută numai lei
 Ulte-i, mă, Bașibuzachi,
 Eu de-aci le-aud papucii!
 Dar mai mare peste ei
 Cine-mi e? V'eu Strămbă-lemne!
 Ci-ră și mai și, pe semne,
 Unol, Ciaca-Paca Bel.



Coșbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz

Stria' Osman • Păsat vă fac!
Incurcați pe-alcea treaba,
Și mi mâncați pilaf de geaba
Vă ținu ciorba, vă desbracă!
Ahmet, Mahmet, cum te cheamă.
Tu cam tremuri, bag de seamă,
Sari, curând, că-ți viu de hac!

Și bietul căpitan căzu
Pe spate 'n șanț, și-atâta fu.
Căci s'adunau păgânii gloată
Și un om era reduta toată
Și 'ntregul parapet un les,
Atâta se 'ngloteau de des.

Avem o mândră țară —
Prin timp de jale-amară
Strămoșii se luptară
S'o scape de stăpâni.
Azi singuri noi, Români
Suntem în ea stăpâni
Sus inima, Români!

Totuși didacticul Coșbuc este (imitat mai târziu de Elena Farago) creatorul la noi al poeziei pentru copii. Scos din sfera patriotismului școlar, el găsește acea ingenuitate de ninnananna cu care să poată versifica miturile sperietoare pentru copii mici:

Și-a venit un negustor
Plin de bani, cu vâlvă mare,
Cumpără copii pe care
Nu-l jubește mama lor.

Și-a venit la noi în poartă
Și-am leșit și l-am certat:

N'ai nici tu, nici împăratul
Bani să-mi cumpere bălătuț
Plecă 'n sat, că-i mare satul
Plecă, plecă! — Și-a plecat.

Culegerile lui Coșbuc, în deosebi *Balade și Idile*, *Fine de tort*, sunt presărate cu anume compuneri epice cărora li s'ar putea spune balade. Unele, cu subiecte din istoria națională, ca *Ștefăniță-Vodă*, *Voichisa lui Ștefan* par și sunt într-o măsură inspirate de legendele lui Bolintineanu și ale lui Alecsandri. Dar mai numeroase sunt baladele cu subiecte gotico, arabe, indiene, greco-latine. Toate laolaltă își au punctul de plecare în poezia germană. Genul fusese ilustrat cu putere de Schiller și reluat apoi de toți romanticii minori sau târzi în frunte cu Uhland și Platen. Versificația, epicul rece, lapidar, din unele balade amintesc de-a-dreptul pe acesta din urmă

Nächtlich am Busento fliehn bei Cosenza dumpfe Lieder;
Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln
klingt es wieder.

Jalnic vălile prin noapte glasul codrilor de brad,
Ploaia cade 'n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

Câteodată tonul este eminescian, cu rezonanțe din *Strigoi*:

La poalele pădurii, Arnulf pe lângă foc
Stă singur. E 'ntunerie și plin de spăime locul.

sau din *Luceafărul*

• Eu nu pot, Ano, să-ți descuiu
Acest drept al meu nu e.
Crălasel noastre am să-l spun,
Să vie să-ți descule ».

Dar tablourile au un hustru înghețat, corect, mai apropiat de izvoarele germane. Din aceste compuneri cu greu poate rezista ceva. În ele ești o exactitate monotonă, trudaică, o truculență rigidă, un decor sinistru însă oficial, o mișcare epică prea lineară.

SACONTALA

TRADUCERE LIBERĂ DUPĂ CALIDASA

DE

GEORGE COȘBUC



BUCHARESTI
EDITURA LIBRĂRIEI C. ȘFETER

Sacontala. Pagina de titlu

Spaima nopții 'ntunecate
Tot mai multe spăime-adună,
Pân'o rade vr'o furtună
Restul muced de celste!
Au căzut și stâlpii porții.
Turnurile cu sușuri,
Nu se vede din talșuri
Tot acest castel al morții.
Iar din lumea câtă fu
Singur castelanul este
Via rămas, ca 'ntr-o poveste,
(hu, hu!)



Coșbuc la Tismana.

Bătătoare la ochi este latura anecdotică, în înțelesul cel mai curent, de atitudine umoristică. Atunci când și-a început Coșbuc, în țară, activitatea poetică prin reviste, anecdota și monologul erau genuri foarte cultivate de publicațiile literare. De altfel și anecdoticul vesel are la Coșbuc aceeași proveniență germană. Urmând pe marii romantici (Schiller, Wieland, von Chamisso), romanticii târzii fac o poezie cu anecdotă, parabolică, sarcastică, însă în linii mari epice sau cu ținută intelectuală. Mai mult decât witz-ul romantic trebuie să se vadă aici o înrăurire tardivă a clasicismului francez, a lui La Fontaine din *Contes*: în special, Pe Coșbuc îl împinge în această direcție și tradiția populară. El n'avea însă spirit și mai toate aceste anecdote epice sunt greoaie și fără sens superior, fără acea notă de înaltă caricatură fantastică ce face din *Der rechte Barber* al lui Ad. von Chamisso o narațiune lafontainiană. Guma e uneori dubioasă:

«... Pentru voi a fost gâlceava?
Dar boierii? — «Ce gândești!
Noi să știm? Prin Tîrchilești»,
«Domnul unde-i? — «E 'n Suceava»,
«Dar poporul? — «La Ploiești»,
«Drace, asta-l de poveste?
N'ați ascuns prin turn neveste?

Așa se desfășură convorbirea dintre regele Sobiesky și plășu din cetatea Neamțului. Coșbuc cade chiar până la anecdota distractivă

Popa Tonder din scripturi,
Dă lui Mitru 'nvățătură
«Mitru, știi ce spune psaltul!
Să nu faci în viața ta
Ceea ce te-ar supăra
De ți-ar face-o altui?»

Mitru tăc și stă gândind,
De el multe nu s'au prind.
«Dar mai știi eu, cum e asta!
Altul dai Zici înțelept,
D'apoi eu? Să n'am eu drept
Să mi s'arut nevasta?»

Se cade să recunoaștem că aceste narațiuni parabolice (*Puntea lui Rumi*, *Poet și critic*, *O poveste veselă*, *Drumul subiri*, *Cetatea Neamțului*, etc.) sunt superioare tuturor încercărilor de acest fel la noi, dovedind o tehnică perfectă și instinct artistic chiar în momentele de recreație. Considerat numai în această activitate, Coșbuc ar fi doar un continuator cu înălțurarea oricărui curs tehnic, al lui Alecsandri și al lui Bolintineanu. Originalitatea lui începe abia cu idilele de caracter descriptiv în care s'a văzut o perfecționare a pastelurilor alecsandriene.

Cu toate acestea și în contemplațiile de natură Coșbuc interpretează izvoare germane. Alecsandri era pictoric, parnassian, pastelul coșbucian e monografic. În mai toți poezii germani mărunți (dar și la Lenau, la Geibel) se găsesc de acele poezii care sub numele unui anotimp sau al unui moment din zi strâng toate elementele respective ca într-o recapitulare didactică, în care grupurile umane, înconjurate de fauna și flora corespunzătoare ocupă centrul. Acestea nu sunt din acele contemplații ale singurătății totale, geologice, în care omul devine un simplu detaliu somnolent. Natura aci e grupată pe înțelețniciri omenești, e socială, e calendaristică. Coșbuc pune mai mult sistem în aceste poezii, dar e lipsit de orice interioritate. Nu l s'ar putea tăgădui lirismul de vreme ce nici coloarea, nici mișcarea narativă nu predomină, dar avem de a face cu un lirism obiectiv, dacă se poate spune astfel, constând în solemnitatea ideii de repetiție a fenomenului. Tonul e al unui Virgiliu minuțios, făcând programul zilei.

Strofele nu trebuie analizate cu de-a-mănuntul. Se vor găsi banalități: zări « pline de farmec », lună « ca o frunte de poet », și în genere o mare sărăcie de coloare. Dar durata evenimentului astronomic este împlinită printr'un număr exact de strofe, sugerând prin diversitatea sonului învățarea limbilor pe cadran

Zările de farmec pline,
Strălucesc în lumină,
Sboară mieriele 'n tufiș
Și din codri noptea vine
Pe furie.

Care cu poveri de muncă
Un înec și adăstăind,
Furmele s'au mugină
Și plăcări vin pe lună
Hăulind

Dela gâră în păcuri dese
Sgomotești copiii vin
Satul e de vuleț plin;
Fumul alb alene lea
Din cămin

Dar din ce în ce s'allină
Toate sgomotele 'n sat,
Muncitorii s'au culcat
Linștea-i acum deplină
Și-n 'nnoptat

Locul e 'nvelit pe vatră
Iar opățele-au murit,
Și prin satul adormit
Doar vr'un câine 'n sonul mai intră.
Răgușit



Coșbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad,
Ritmice valurile cad,
Cum se sbate 'n duice ropot
Apa 'n vad.

Coșbuc avea de fapt simțul sublimului cosmic, dar fiind lipsit de putința reprezentării lui de sus se mulțumea a-l sugera în orarul terestru. Dar uneori i se întâmpla să-l surprindă măreția direct

Priveam fără de țință 'n sus —
Intr-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la Apus,
Departe 'n zări năstire dus,
Un urias cu fruntea 'n soare
De pază țării noastre pus
Și ca o taină călătore
Un nor cu muntele vecin
Plutea 'ntr'acost imens senin
Și n'avea aripi să mai zboare!
Și tot văzduhul era plin
De cântece dripitoare.

La Paști, în mizerul veri, Iarna pe alină, cele mai bune poezii de acest fel în afară de *Noaptea de vară*, continuă a fi monografii ale unor momente din viața satului, cu vie desfășurări de grupuri umane. În ciuda simplității mijloacelor și a totalei obiectivității, originalitatea lor e vădită; și fiindcă nu se poate dovedi, inefabilă. Avem înaintea niște tablouri care povestesc momentele eterne ale satului și care izolate în cadrul lor perfect stărnesc acea emoție de ordin contemplativ pe care ne-o dă vechea pictură narativă

Vine-o babă 'ncei pe stradă
În cojocul rupt al ei
Și încina cu sfiori de lei
Stă pe loc acum să vadă
Și ea ce-i...

Cu pe-o bufniță 'nconjoară
Și-o petrec cu chlu cu vai,
Și se țin de dânsa scaliu.
Plină-i strămta ulicioară
De alalu.

Specificitatea lui Coșbuc se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice, precum s'a și observat. În deosebi invazia anxietății legate de criza puberală, tratată inițial oară de Eliade Rădulescu în *Sburătorul* o găsim în felurite compuneri și pe deosebite trepte, dela jalea inexplicabilă până la toana malițioasă. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sunt niște monoloage. Sunt ele epice, dramatice? Propriu zis nu. Deși aspectul de monolog a ajutat mult răspândirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la o oarecare banalizare (de unde un scepticism, neîndreptățit, la cei cărora li se vorbește de valoarea lui Coșbuc), lirismul în forma aceasta obiectivă, există ca un mecanism etern al ingenuității umane ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie. Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizând acte de voință, ci interioară. Gherea a văzut aici « psihologie », ca și când poezia s'ar buza pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu zis nu din observație iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic în simțire. Desfășurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică. Poeziile acestea fără coloare încântă tocmai prin spectaculosul folkloric, ca o apariție de tinere țărânci ardeleni cu bucurime, sau de zornăitori călușari. Fata cuprinsă de întâiele semne ale iubirii începe automatic o jelanie monologică (corespunzătoare liniei doine).

Eu mi-am făcut un cânter
Stând singură 'n latic —
Eu mi-am făcut un cântec,
Și n'aș fi vrut să-l fac
Dar fusul e de vină
Că se 'nvârtea mereu,
Și ce-mi cânta înainte
Cântam pe urmă eu.

În sistemul litaniei intră pentru fata care se interiorizează în criza ei, și lumea neînsoțită: roata morii, plopul

Am stat la roata morii,
Și roata umblă des,
Și roata morii cântă
Cuvinte cu 'nțeles.
Eu cântă înainte,
Cânt și eu după ea —
Moraru-și face cruce
Privind în urma mea.

Și-am mers pe malul apei,
În valuri să-mi îngrop
Și cântecele și-amarul —
Dar s'nceput un plop
Să cânte, și toți plopii
Cântau duios în vânt,
Și m'am trezit d'odată
Că plâng și eu și cânt!

În cele din urmă jelanii la forma unei alienări simbolice la care oamenii privesc uimiți. Fata își strigă liric instinctul indicând și reacțiunile din afară, și topind totul în învârtirea unui cânt erotic universal:

Și-am mers pe lunel, dar jalnic
N'alungul peste lunel
Cum plâng și cântă toate!
Și 'n crâng m'am dus atunci —
Nu-l loc mai bun pe lume
De plâns decât în crâng!
Ah, toate plâng, și — salul
Se miră, că eu plâng!

De-ar sta pe loc mai bine!
Ori loc eu să-mi găsesc
Să pot să plâng cu hohot —
Nici asta nu 'ndrănesc!
Că mama mă tot ceartă
Și lata-i supărat,
Și 'n ochii mei se uită
Toți oamenii din sat!

Balada, cu un mecanism ce include un ușor umor, ne înfățișează criza erotică în stadiul inocenței șrete, bosumflate

Sunt eu de vină, mamă.
Sunt eu de vină acum?
Ei m'a 'ntâlnit odată
În zori de zi pe drum;
Glumind m'a strâns de mână
Și ce-i dacă m'a strâns?
Sunt eu copilă mică
Să-mi fac din glumă plâns?
Era să-i las, măcuță,
Cu gluma, și să fac,
Era să țin obraznic,
Ori ce era să fac?

Și tot pe mine, biata
Și vină și ponos!
Eram chemați la nuntă
Și n'aveam brâu frumos,
Că n'ai vult să-mi cumperi,
Dar ei mi-a cumpărat.
Și ce-i un brâu? Și 'n urmă
Eu nici nu l-am rugat.
Era să merg la nuntă
Ca cel din neam sărac,
Să fiu de râs în lume?
Ori ce era să fac?

Vântoasele cântă criza erotică la flăcău, unde e mai violentă. Băiatul a fugit dela nunta lui pe vreme de iarnă și s'a dus prin frig, nemulțumit de mireasă, la o văduvă cu care se iubise. Dar trecând prin apă a răcit și a murit. Asta e anecdota. Insa cu tot elementul obiectiv poezia rămâne în fundament lirică. Mama e aceea care face monologul cu acea dispoziție jălănică și vorbărească a țăranilor. Monologul e un bocet sistematizat, în care intră eresuri și explicații fantastice, într'un limbaj naiv, misterios

Să ne ferească Dumnezeu
Și-audă-ne din cer cuvântul!
Mi l-a 'nghițit acu pământul,
Și-atâta om aveam și eu!
Mi l-am întors în pat cu mâna,
Și-am fost la babe și la vraci
Și-am dat și mișă de săraci —
Și mi-a murit la săptămâna!

Și-asa deodată l-au cuprins
Călduri — e'a fost și cald în casă
El a ieșit de după masă
Îmbujorat de vin și-aprins
Și până să băgăm de seamă,
Vântoasele-și făcură rost —
Și dacă nu știu eu ce-a fost
Atunci eu nu știu cum mă chiamă.

În curte el de vorb'a stat
Cu doi flăcăi. Și vezi de-odată
Așa din vorbă nșezată
Gemu cu glasul înfundat;
Apoi cu mâinile-amândouă
Și-a rupt cămașa de pe el —
Flăcăii spun, dar nu în fei:
Dar drept e, cum vă spun eu vouă.

Că vădăla vârtej de cânt,
Pe când vorbeau: plocase râul!
Și unele 'nghițind flăcăul
L-au ridicat de pe pământ.
Și se făcu 'n vâzduh roșeață
Ca 'ntr'un pahar de sânge-umplut
Băiatul meu era pierdut,
Când s'a mai limpezit de ceață!

Sunt unele poezii cu structură tot dramatică, adevărate mici acte reprezentabile. Aci hărțonirea erotică, toanele, ciuda, dorința sunt exprimate prin gesturi și prin dialoguri. Iată o scenă mută. Mama a eșit afară cu fata care are un necaz din dragoste. E vremea mesei și tatăl, om cu scaun la cap, o nedumerit de purtările femeiești, prea ciudate pentru el

Bărbatul, singur în bordel,
S'a pomenit așa ca 'mplin
Cu gândul la femeie
Și se cludea ce-l asta iară?
Și dup'o vreme l-a cuprins
Neastâmpărul cu dinadins:
Nebune sânt? Ori, ce le-a prins
De stau așa pe-afară?

Izbindu-și pânea 'nvîforat,
Bătu cu ciudă din picior
Și repede-a plescat.
S'a poticnit de-un lemn în tindă
Și-și mai făcu mântei zor
Dar unde-or fi? De joc li-e dor?
Pe unde-o fi, de maica lor,
Ce horă au să 'ntindă!

Dar când ajunse la prilaz
A stat năuc, și un sloiu părea
Că-l trece peste-obraș
Vedea 'n năpraznica-l mirare
Cum una pe-alta se ținea
În brațe strâns și nu-i venea
Răsufletul, că le-auzea
Plângând ca la 'ngropare!

Coșbuc e foarte adesea un Marivaux rustic, zugrăvitor plin de răbdare a complicatei săcăiei erotice.

Al răsărit ca din pământ —
Ei, Doamne sfânt,
Îți sunt nevastă, soră-ți sânt,

De nu mă lași din ochi mereu?
Nu pot și eu
Să mă 'ntălnesc cu cine vreu?

• Să n'ai, Catrino, zi de rău!
Ea tace.
• Ei, iacă naiba de părau,
Mi-l puzi focu 'n drumul tău!
Ea tace
De-loc o vorbă! Se prefacă
De-loc, de loc, de ce de-loc?
Că-i place
Și vrea de el să-și bată joc.

Din nefericire rusticitatea degenerază câteodată în vulgaritate. O femeie zăpăcită de dragoste (*Pe lângă boi*) sparge în grabă un geam și calcă cu piciorul într'un cuiu. Cea mai bună compunere de acest soi este *Dragoste înverșinată*, puțin cunoscută din cauză că, lungă, nu se poate declama. E un fel de poemă erotică tratând cearta între îndrăgoștiți în planuri contrastante. Limba e verde, țărănească, aproape arghe-ziană, tonul e solemn, cum se cuvine unui eveniment de rotație eternă, cu o atmosferă roșatică, apocaliptică, amintind *Sburătorul* lui Eliade.

Fata sta în poartă, mă-sa la prilaz —
Nu știu ce-avea fata, că-i era necaz
Și umbra de culo până colo beață.
O vedea și mă-sa, că e supărată
Și că-i joacă 'n lacrimi ochii arși de foc,
O vedea prin casă că se 'nvârte 'n loc;
Prinde 'n mâni un lucru numai ca să-l prindă,
Iese 'n tindă, intră, iarăși iese 'n tindă
Și frământă casa cu nimic, așa.
Teri cât a fost ziuă nu s'astâmpăra
Nici câți bați în palme, și-alerga silhose,
O trudea vreo taină și-ar fi vrut s'o spue
Și de multă trudă, n'a vorbit de loc
Și prin somn într'una e vorbit cu șoapte.
Astă dimineată s'a sculat de noapte
Și-a tot două fuse până s'au sculat
Cellați al casei. Și-avea plânsă fața.
N'a vrut să mănânce. Toată dimineata
N'a vorbit nici două, iar când a 'nceput
Mă-sa cu ocară, fata s'a făcut
Albă și-apoi verde și-a umplut de lăună
Lavetele vetrei. • Bine, fă, dar, ce-l? •
A luat în armă cusătura ei
Cea cu flori — cămașă, soare de frumoasă —
Și s'a dus în pragul tindei, ca să coasă
Dup' un ceas de vreme, mamă-sa venind
Nu știu ce să-i spue, s'a crucit privind
Cusătura fetei • Nu vezi că se pierde?
Unde-ar fi cu galben, ai cusut cu verde •

După expoziția cazului, făcută într'un stil în care intră și o ușoară nuanță antonpannescă, vine tabloul serai eliadesc, solemn, apăsător ca o molimă

Se 'nserase bine. Turmele trecând
Zăngăneau vr'un clopot, și veneau pe rând
Dela câmp. Amurgul înegrise zarea.
S'auzea 'n departe tremurat cântarea
Buciumului jălnic, ca un psalm în vânt.
Și plânga Simina și privea 'n pământ
Și-și vedea viața toată pustiită
Dintr'o vorbă numai! Se slănța slăbită
Ca d'un veac de boală.

Iar seara, dispoziția romantică găsește, fără a se abate deloc dela stilul aspru țărănesc, admirabile suavități

Se pornise vântul prin cireș, și floarea
A'nceput să ningă șișăind domol,
Și cădea pe pleptul și pe brațul gol
Al Siminii, stându-i albă 'n poala rochiei.
Două trei flori poate au ajuns în ochi
Cănelui, și'n urmă cănele a 'nceput
Mărâind să miște capul.

Celebrele balade *Nunta Zamferei* și *Moartea lui Fulger* sunt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* și *Strigoi* ale lui Eminescu, sunt adică reprezentări ale nunții și înmormântării, a două ceremonii capitale din societatea umană. Coșbuc are «filosofia» lui, exprimată și într-o *poveste veselă*, și care este absența oricărei filosofii dialectice, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gândire sănătoasă în orice caz, pe care poetul are tactul de a n-o desfășura discursiv ci de a o înscena în ritualul celor două evenimente. Și într-o baladă și într-alta atmosfera este fabuloasă, ca și la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor, dar ținuta grupurilor, vorburea lor e țărănească. În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică dela o atitudine la alta, dela desăvârșirea cu bocete la plânsul infundat și plata resemnare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic care merge, exterior și interior, inexorabil stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este, inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsaute și sentențioase slujesc de minune scopului.

Și 'n vremea cât s'au cununat
S'a 'ntins poporul adunat
Să joace 'n drum după tilinci,
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu adărgăneală la opinci
Ca 'n porț de sat.

Trei pași la stânga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor,
Se prind de mână și se desprind,



G. Coșbuc.

de Iser.

S'adună cerc și iar se 'ntind
Și bat pământul tropotind
În tact ușor

Iar când a fost la 'nmormântat
Toți morții parcă s'au sculat
Să-și plângă pe ortacul lor,
Așa era de mult popor
Venit să plângă pe-un fecior
De împărat!

Și popl, șirag, cădelnițând
Ceteau eclemii de comand —
Și clopote, și plâns și val
Și-oștenii 'n șir, și pas de cai
Și ațelnici și feciori de craiu
Și nai de rând.

Și clopotele 'n limba lor
Plâneau cu glas tănguitor,
Și-adânc din buhăitului frânt
Al bulgărilor de pământ
Vorbea un glas, un cântec sfânt
Și 'nălțător.

«Nu cercete aceste legi,
Că ești nebun, când le 'ntelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!»

Coșbuc este nu numai un desăvârșit tehnician, dar nu rare ori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiternice cu un accent ardelean numai-dacă evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de demitit. El a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricipită poporului și să oduce astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură.

Proza lui Coșbuc reprezentată prin scrieri comandate de popularizare, *Povestea unei coroane de oșei*, *Războiul nostru pentru nealdrnare povestit pe înțelesul tuturor* nu poate interesa pe intelectual. Se face aci politică subțire și strategie în stil de unchiș sfătos: «generalul era om cu capul a mână»; «după ce s'a ridicat cu toată puterea sa Osman-pașa din Vidin și s'a asvârlit în drumul rușilor, arcușul a început să cânte pe altă coardă»; «Țarul» scrisse generalilor săi, «strașnică scrisoare, că ori să-i ia cât de curând Plevna, ori ti bagă pe toți în răcori»; aici «Osman nu stete cu mâinile în șolduri»; «Rușii nu, și nu». Metoda are hazul ei, însă rămâne oricum neserioasă. Totuși anume pagini au humorul lor quasi-cronicăresc:

«De cum au intrat Rușii în Țară și până ce-au trecut Dunărea — mai mult de-o lună — noi le-am dat de toate și i-am ajutat în toate chipurile. Drumurile de fier erau pe mânele lor, să-și care bagajul; de ne-au cerut fână pentru oaste, fână le-am dat, de ne-au cerut fână pentru cai, le-am dat fână. Le-am ajutat să-și care lemnele pentru podul de peste Dunăre, am băut cu tunurile maiul turcesc al râului, ca să poată trece dincolo. Dar ce n'am făcut pentru ei...»

«Iar când a venit Țarul în Plocești, Marele Duce l-a făcut un raport despre starea oștilor. Într-acel raport, lung cât o zi de post, se vorbea de câte în soare și'n lună, dar de noi nicio vorbă! Nu pomenea nici cu o slovă măcar despre ajutorul nostru, despre perirea în care ne-am asvârlit pentru el. Ba, să nu mint, pomenea într'un singur loc despre țara noastră, și zicea că e o țară nemernică și că drumurile noastre de fier sânt ticăloase.

«Și de aceea, înainte de a intra în țară la noi ca să treacă în Turcia, noi am făcut un legământ cu el. Anume, să iscălească pe hârtie că se vor purta cinstit în țară la noi, și că la plecarea lor îndărăt nu vor lua nimic din ce-i al nostru...»

«Rușii au pus mâinile pe plept, și-au zis «Ferească Dumnezeu! Cum să vă luăm noi o parte din țară, că doară noi pentru voi Români ne batem. Dimpotrivă avem să vă dăm câte de toate» — și-au iscălit».

ALȚI SCRITORII ÎNTRE 1890—1900.

§ Între 1890 și 1900, dând la o parte câteva publicații de seamă, revistele sunt niște adevărate osuarii și oricât s'ar încerca să se reabiliteze această producție ea recade în sicriul ei putred. Ceea ce izbește e nu mediocritatea, fenomenul fiind fatal, ci lipsa de suficient nivel artistic. Autorii sunt puțini și amatori și nu izbutesc să creeze acele cercuri de poeți minori și de cenacle subdivizionare din care într-o literatură bogată se poate scoate material excelent pentru antologii.

§ În *Convorbiri literare*, în *Columna lui Traian*, în *Literatură* și 'n cele din urmă în *Revista nouă*, Veronica Micle (1850—1889) publică din când în când poezii patetice fără intimitate și mai ales eminesciene

Nu-ți mai tulbura gândirea cu nimicurile-aceste
Nu știi tu că, de când lumea, dragostea e o poveste?
De-o auzi a recea oară, dulce-ți sună în ureche.
Ți se pare că e nouă, deși știi că este veche.

§ Versurile lui Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909) stârnără entuziasmul lui Hasdeu și al lui Vlahuță. Amestec idilic de Alecsandri formula Rodica, de Heine espagnolist în tradiția poeziei sentimentale și epigramatice M. Cugler-Șerbăneșcu, ele sunt un soi de anacreontice, glumind cu emoție conținută în jurul dragostei, cu o absență totală de poezie, în acest mod dulceag convențional:

Când țigăncușa cu ochi de mure
În zori se 'ntoarce dela pădure,
Ducând colțița plină de fragi,

Mă uit la dâna și-mi zic în mine
Îmi plac și fragii — strâșnic prea bine —
Murele înșă, mi-s mult mai dragi.

Notorietatea versificatorului se datorește probabil romanței muzicale, căci generațiile mai vechi au cântat suspinând *Fă-nc doamne*

Când eram copil, odată,
Mi s-a sărutat mi-a dat;
Astăzi nu-mi mai dă niciuna:
Ea-l femeie, — eu bărbat.



Artur Stavri, deputat în 1907—1911

B. A. R.

§ Lipsa de sânge e caracteristică poezilor idilice ale lui Artur Stavri. Câte o perspectivă campestră în ton alb, grigorescian

E străveziu ca de safir
Seninul cer de dimineată —
Și-l miros slab de trandafir
De iarbă coaptă, de tănentă.

Se 'naltă aburii din ges;
Prin ceața lor vezi dealuri sure —
Și noui albi prin ramuri ies
Și cad în pâlcuri la pădure.

câte o viziune cinegetică

Fuge căprioara 'n frunte
Lălăind, de-avalina vlu
(Ani) ce de-apropo-o (în,
Ea lâng' un păru de munte
S'a oprit puțin.

vagi năzuinți harducești

Pe poteca din pădure
Urc încet purtat de cal

N'am nici cal... Când ne 'mpresoară
Intinericul de tot
Printre call de po-afară
Merg cu pasul ușor —
Și când am băgat de seamă
Căre-l mai cu foc să 'bșaro,
Binișor mă plec de-î scot
Piedica dela picioare,
Măna l-o înfig în coamă
Și m'arunc pe el.

cam astea sunt notele acestei lirici diafane ce se înrudește cu poezia lui Dădău Zamfirescu prin aerul de «sericire».

§ Ioan S. Nenițescu a avut o notorietate extraordinară prin *Pun de las* «poezii eroice și naționale», răspândite prin mijlocirea arilor vitejești, în școli. Cine n'a cântat sau n'a declamat

Eroi au fost, eroi sunt încă,
Și-or fi, în neamul românesc.
Căci ruși sunt ca din țare stâncă
Românii ori-și unde cresc.

Pe-o largă și frumoasă vale
Mi se 'ntâlniră, iată 'n cale,
În dorobanși și c'un uncheș
Plecat de ani, albit și pleș
— De unde vii voinicule?
Vin dela Plevna, moșule.
— Dar pe la Plevna ce-ați făcut?
— Cu Turcii țare ne-am bătut.

Acolo unde's nați stejari
Și cât stejarii, nați lmi cresc
Plăcăi cu piepturile țari,
Ce moartea 'n față o privesc

La Sarmisegetuza stă mândrul Decabal
Ce-a frânt popoare multe de jos și de pe val?

Nenițescu utilizează pe Alecsandri, combinându-l cu Bohinteanu și chiar cu Eminescu, însă cu această împrejurare că descria războiul dela 1877 la fața locului. Patriotismul lui este înflăcărat, mișcător, și pierderea Basarabiei îl lasă nemângâiat

Soro Tisă, ce mai faci?
Frate, Nistru, dau haraci.

Are chiar viziunea unei vindicte

Te-ai risboit pân' la Vidin
Eu .. vei învinge la Kremlin!

Însă lipsa de talent este totală. Omul ăm, care făcuse în Germania o teză despre Spinoza (*Die Affectenlehre Spinoza's*), și care putea cunoaște poezia unui Körner, scria narvități de acestea

Sunt tunar, și port în suflet
Drag iubirea țării mele
Ca e mândră și aleasă
Ca luceafărul 'ntre stele.

ce trezesc o dulce veselie.

Ioan S. Nenițescu era fiul lui Ștefan Vasiliu, manufacturier din Galați și al Elisabetei lui Zaharia Ioan, se născuse în Galați la 11 Aprilie 1854, absolvise acolo școala comercială « Alexandru Ioan I » de sub direcția lui L. Toussaint și se înscria ca audient la Facultatea de Litere din Iași în Octombrie 1875. El fu prefect de Tulcea detestat de socialiști pe care-i vâna ca nihiști. Muri în 1901.

§ Nimic nu se poate alege din poezia și proza socializantă a lui Ion Gorun (Alexandru Hodoș) ales redactor la *Vieșu* printr'un concurs cu mai multe probe, și nici din literatura Constanței Hodoș, colaboratoare tot acolo. Ion Gorun aduce în nuvelele lui « lume necăjită », mai de grabă oameni frământați de dramele comune ale vieții, pasionale în primul rând. Însă aleși din clasa cea mai umilă, mici slujbași, cârciumari. Un găzar întâlnește pe Lina lui cu un birjar iar Lina îl întâmpină așa: « — Ce vrei mă, ha? Vii să-mi strici cheful mie! Mie, mă? Știi tu cine sunt eu, mă? Te fac ciulama, mă! ». Proza Constanței Hodoș e o jurnalistică curentă cu problematică socială ca la Sofia Nădejde. *Marturis*, roman șters, ar romanța faptele ascendenților scriitoarei (fiică a lui Constantin Taloș) la 1848. Poeziile lui Ștefan Orăscu, V. Cosmovici, poet și desenator, Ștefan Cruceanu, Dem. Moldoveanu, V. Băciureanu, Ludovic Dauș, colaboratori ai *Revistei noi* se confundă prin lipsă de orice personalitate.

§ În *Revista nouă* publica versuri, după ce colaborase și la *Literatură*, N. G. Rădulescu-Niger îngrozitor romancier popular mai târziu, acum cronicar vulgar cu pretenții mușetiene.

De săptămâni de zile, al Verei lui, Cuptor
Părea că-și părăsise iubitul Vârî-cu-Dor,
Și, molipsit și dânsul de-a omului natură
Pe la Predeal plecase în vîlăgatură.

§ Hasdeu, om fără niciun gust literar, mai primea și pe Haralamb G. Lecca (1873—1920). Acesta cel puțin reprezenta o școală, pe aceea a lui Coppée și a lui Eugène Manuel, interpretați odios, în *spital* e o lungă trivialitate de un realism hăd

În sala lungă, la perete, pe două rânduri nesfârșite,
Se 'nșiră paturile albe din ce în ce mai întesite
E cald în aer, o căldură greoasă, acră, mirosind
A corp bolnav plin de sudoare, a răsuflare de murind,
A stărv, a vierm, a carne crudă, a răni vârsând
În jur miasme
Amestecate cu duhoarea leșind din calde cataplasme.

După evocarea spitalului, e rândul firește al cimitirului:

Cavouri de vechi cimitir
Cu umbre și morți întesate,
Cu hărți și schelete uscate,
În care strigolul străbate
Călcând pe cadavrele 'n gir.

De notat că N. Ținc, istoric literar, autor dramatic și poet, traduce în *Revista nouă* două poeme de Eugène Manuel *Rochița* și *Poetul cafelelor*. Traducător fecund, Haralamb Lecca a scris în același timp și teatru reprezentat cu succes, (*Casta Diva*, *Suprema forță*, *Căinși* etc.), fără a avea vreun merit excepțional. Teatrul său e social și preferă înscenările de mare gală, cu multă figurație. În *Căinși* se studiază plaga intriganților adulatori care trăesc de pe urmele unui om politic, de-făimându-l când e în declin. Construcția și creația de oameni sunt superficiale, nu se poate nega totuși o anumită rutină teatrală. În *Jucătorii de cărți*, Filip Vanta, cartofor încă onest, rubit de nevestă, producând nefericirea familiei sale, are nenorocul de a transmite fiului vișul său. Însă fiul e necinstit și lipsit de pietate filială și tatăl e nevoit să-l împuște. Încheiere dramatică, prea multe amănunte din viața de club, plictisitoare pentru neinițiați. *Suprema forță* ne prezintă drama Zoei, dușmănită de fata ei vitregă, Sylvia, părăsită de amantul său, ministrul Alexandru, îndohătat de moartea altei fiice, Nina, ea însăși apoi promită de un atac de paralizie într'un fotoliu rulant. Și totuși are « suprema forță » de a nu se sinucide. Conversația armează în vânt și prea « distinsă ». *Cancer la inimă*, presă dughăcioasă în titlu este nu mai puțin și în conținutul ei cosmopolit. « Cancerul societății » e un șantajist Grassant, care fascinează o femeie în vârstă și o supune unor

Radu D. Rosetti

Păcate



Copertă de epocă a unei opere a lui Radu D. Rosetti.



P. Dulfu, prof. la Soc. p. învățătura poporului român 1904—1905.

B. A. H.

mari exacțiuni de bani, până ce fiul ei, Alexandru, împușcă pe excroc.

§ La *Vieșușă* colaborează și fecundul Radu D. Rosetti, care cultivă și el maniera lui Fr. Coppée. El face poezii «an cere», propriu zis sentimentale și mai ales improvizate. Cu Radu D. Rosetti se inaugurează la noi o poezie dilectantistă de tribunale și barou, constând în ducluri de epigrame, în madrigaluri și romanșe tremolate

Dudușe, am văzut odată
Un fel de păsări minunate,
Căror le zic *Inseparabili*,
Căci mor când sunt desperechiate.

Coarda 'ntinsă pe vioră,
Varșă notă ce 'nfloară;
Însă ori și cât s'avântă
Când se udă nu mai cântă.

Coarda inimii ce-ți plânge
Dor 'n lacrimi de sânge,
De ce-o uzi, mai mult s'avântă
Și-atunci și mai bine cântă!

Pe de altă parte e continuată nostalgia lui Traian Demetrescu într'un fel de meditații voit familiare, nu lipsite de un anume simț al neantului pentru albumuri

Alături de Rembrandt, la Luvru
E un tablou nescălit,
Ce reprezintă o fecioară
Frumoasă de ne 'nchipuit.

De câte ori mă duc pe-acolo
Și văd mulțimea adunată,
Cum stă și-admiră în tăcere
Fecioara asta minunată.

Eu mă gândesc la bietul pictor
Și la iubita lui, pierduți
De mult în valurile vremii,
Și admirăți necunoscuți.

Teatrul lui Radu D. Rosetti e social. Ionel Tîpescu se logodește cu Florica Evici iar guvernanta acesteia Bianca cu studentul Șerban Voșel. Ana, mama fetei, se împotrivesc. Atunci se vede că Ana a avut relații cu Ionel iar Gheorghe Evici, tatăl, cu Bianca guvernanta. Aceasta e intriga din *Păcate*, piesă în 3 acte.

§ Anecdota s'a bucurat în epoca aceasta de o favoare egală cu aceea pe care o pierduse fabula. Anecdoticul oficial este Th. D. Speranția, autor de monologuri, anecdote «piperate», «împănate», «botezate», de piese de teatru și romane. Afară de anecdote tot ce a scris e pur și simplu copilăresc. Nici anecdotele, deși înveselitoare, n'au artă și fac un abuz de vorbe ce nu e de loc în spiritul românesc. Cea mai bună ar fi poate *Solomon unguresc*, de fapt un monolog, cu istoria Ungurului care judecă păduchele și purocele și pune la loc pe cel dintâu fiindcă n'a fugit

Nu! Vezi! Negru este hoțul,
Dumnealui mușcat la mine.
Și fugi acum, rușine!
Alba, vezi, el fost cinstit;
Nu-l rușine, nu-l fugi!

Când cinstit tu alba este
Nu fac tu la voi nimic.
Hui nepoi la gât acolo;
Șede culcat, nu-l fost frică

§ *Păcală și Legenda Țigănilor*, bune scrieri pentru popor, sunt foarte răspândite și azi.

Autorul lor P. Dulfu a scris și poezii filosofice și a tradus *Ifigenia în Aulida* și *Ifigenia în Taurida* după Euripid. Se vede că, ardelean, se gândea să înfăptuiască epopeea națională de care vorbea Coșbuc

DIMITRIE TELEOR

Cu mult deasupra acestui nivel este Dimitrie Constantinescu-Teleorman zis D. Teleor (1858—1920), risipitor de «mof-turi», de schițe umoristice și poezii în vârful peniței. N'a fost luat niciodată în serioasă. Scosese încă de tânăr împreună cu A. Drăghicescu o foaie literară și științifică *Acera română* (1875). Colaboră la *Literatură*, la *Vieșușă*, și chiar la *Vieșușă nouă* și la *Flacăra*, mai târziu. E un autor plin de grație și ceea ce se chiamă un lăutăreț. Poeziile lui sunt încărcate de emoție discretă, fragile castele de cărți de joc risipite printr'un gest malițios al mâinii, ca această profesie de infidelitate

De ce nu pot să reîncep de capu
Vieșușă mea trăită-atât de prost!
Copilărie fără de mângâiere,
Și libertate fără niciun rost

Ce bine-ar fi să 'ntinerim d'odată
Și eu și tu, copilă cu ochi galeși..
El, n'aș mai fi timid ca 'n alte vremuri,
'Ţi-aș săruta obrazul mol și oacheși

Deși ești foarte mândră și 'nțeleaptă,
Deși ești fată blândă, cu ochi verzi
Viclean, Ţi-aș pune 'n taină gânduri rele
'Te-aș înșela, copilă... — să mă crezi!

Alteori poezia se bazează pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d'o sută ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici colo de mușchi verde,
Misterios ca și un gnom,

În curtea casei, stă în mișor
Înșipt adânc cu rădăcini
Ce se 'ntindeau în depărtare
Trecând în curte la vecini.

În a frunzișului tărie
Rază de soare nu călca,
Când vr'o furtună-l căta ceartă,
În hohote se scutura.

Îi luam în brațe pe d'o parte,
Iar pe de alta draga mea,
Ne atingeam la vârf de deget,,
Copacu-atât de gros era

Din câteva note banale (un zmeu rupt într'un pom, o flășnetă, un lătrat) poetul creionează o mică poezie de atmosferă, prevestire a liricii de plictis provincial.

Soarele poleleşte
De sus și până jos
C'un zâmbet galben totul,
C'un zâmbet d'otăcos...

Gutuul din grădină
Mai are vr'o trei fol,
Salcâmi și calzi
Sunt ruginiți și goi.

Un zmeu în trei speze
Se leagănă 'ntr'un pom.
Pe uliți, ici și colo,
Se vede câte-un om.

Un sunet de flășnetă
S'aude tot mai tare
Ș'un cântec îi răspunde
Lătrând în depărtare..

Înainte de Topârceanu și cu mai mult umor plastic decât Caragiale făcuse parodii, ca grațioasa *Idila*, paralelă a Luceafărului în lumea felidelor, cu excelente imagini și cu o neprevăzută poantă filologică:

— Tu las să vii acilea sus,
Pe scări imaginare,
Ca să cântăm, precum ai zis,
Și 'ncetinel și tare.

Dar, că la nimeni n'o să apui
Că voie-acum îți dau
Să te apropii pân' aici,
Angajament ți-lai?.

— « Mi-au! ».

Și tot astfel nebăgat în seamă de nimeni, scrie o poezie rafinată de un parnasianism moderat, evocând tristețea lui Ovidiu la Tomi:

Pe țărni, cu ochi pierduți departe 'n zare
Ovidiu stă, și trist e al său cuget,
Și parcă nici n'aude-al apel mugei
Când vântul răscolește-albastru mare.

În jurul lui Sarmați cu părul mare
Și arbori care piâng în straniu vuet,
Uritul ce se 'ntinde tot mai tare,
Și ponte să robcască orice suflet

Alunecă acum, se duce, pierd
Tirrema ce-are 'n ea amor și soare
Un negru semn ce scapă din vedere

Apoi, nimic; din ea străbate 'n spațiu
Din Tomi trist, din Tomi până 'n Lațiu
Și-l duce lui în Roma o scrisoare...

sau fondul nostru atavic de indolență bizantină într'un poem imitat apoi de Mateiu I. Caragiale:

Înalt, frumos, cu nasul drept, subțire,
Cu barbă neagră, lungă și-ascuțită,
Gândirea toată-i este în privire
Și 'n chipul lui ca marmura cioplită.



1). Teleor.

În haină albă, scumpă, de mătăsă,
Păzește 'ncet pe neumbiate drumuri,
În aer trupul lui, din trecut, lăsat
Amețitoare, lubrice parfumuri.

Ca 'n baie caldă șada și visează
Cândind la dogme, discutând vreo schismă,
Și-ar da credința lui p'o amorează:
Și-ar da iubita lui pentru-o sofismă.

Privește 'n sus și 'n jos a mării spume,
Ar vrea să fie-avut, să fie mare;
Ostează adânc că n'are 'n astă lume
De cât o conștiință de vânzare.

I-e mișcătoare firea ca nisipul,
Îi țin cărarea veșnic filosofii,
Și pictorii ar vrea să-l facă chipul
Pentru vr'un sfânt din murii sfintei Sofii.

În somptuoase *Sonete patriarhale* ne sunt prezentați un tânăr boier de altă dată:

Cu antereu 'n flori, pe scaun șade,
În brâu-i roș lucește călimara;
Obraji-i dogorâse, mai rău ca pară,
Că 'ntâi și 'ntâi acumă el se rade!

Cu briciul de mărgean Bărbierbașa
Îi mângâie bărbia costelivă,
Îi ca 'n răspăr, îi la și din poirivă,
D'el crede că-l curat un flu de pașă

Ceardacul tot răsună! Coconeturi
Și vutci și vișinapuri și cofeturi,
Coconi cari golesc mereu paharul.

Și veseli toți... Și pot el să nu fie,
Lângă-un arcuș ce multe taine știe,
Arcușul cui? Lui Barbu Lăutarul

și o frumoasă din vremea lui Parvante, ajunsă la vârsta rememorărilor:



Haiducul Radu Anghel.

B. A. R.

Din Olgeon ea varsă 'n cel cafeaua
În ceașca ei cu zarfuri de argint,
O ceașcă foarte rară să nu mint -
I-a dăruit-o 'n lună Chihalaun.

Deși e păru-ucuma alb ca neaua
Dar visuri năzdrăvane o alină,
Pe tava-i cumpărată din Corint,
Aruncă fum în aer, narghileaua

Ah! V surile trec în cârduri dese,
Poeme din trecut gândirea-i țese,
Minuni ce din viața ei sunt rupte

Chitara fără coarde doarme 'n tihnă,
Covoare, feregele în odihnă,
Și Bașbuzubașa răpus în lupte.

Nuvelele lui Teleor sunt niște fantezii în care umorul se joacă cu lirismul. O fată se sperie de umbra cu brațele deschise a statuei lui Cupidon, Fluturel, iubitor de femei, își notează în caet indeciziunile lui (« Aș lua de nevastă pe oricare din ele; toate merită »), omul gras, omul avut își scriu memoriile, Despre umorul fantezist al scriitorului poate face dovadă acest imn al plopilor

• Plopi așezați unul în fața altuia, semănau fiecare pereche cu doi giganti pe cari grădinarul i-a însoțit pentru totdeauna, lăsându-i ca să spună unul altuia prin frezământul frunzelor, toate șaptele mistere care se auzeau la rădăcina lor

• Mai pe fiecare din ei erau săpate litere și inimi străpunse de săgeți, așa că erau uleiți să poarte pe sânul lor imaginea altor



Cântăreața Darclee.

H. A. R.

unui care nu oțlat pe lângă ei și care au bătut pline de amor în fața lor.

• Ei sunt așa de înalți, că în timpul nopții vârfurile nu li se mai deoalbesc; înfășurate în întineric pare că dorm, sărutându-li-se frunzele în suflarea răcoroasă a vântului nopții. Și din toate murmurile acestora rezulta un fel de peniță misterioasă ce vine de sus în jos din secretele ei; erau pentru ea niște prieteni muți cari li purtau inițialele numelui ei și ale iubitului ei, și cari nu spuneau nimănu, nimic din ce vorbise ea ».

Teleor mai e autorul unor figurine grațios grotești « cârtăreasa », « proprietăreasa », tânărul din Foașor cu fermenea de latic și pantaloni cu crețuri, Baba Vișă, prințul rus și mai ales Jean franțuzitul român care când moare contele de Chamliord se căinează « Mon pauvre roi Henri ». Acesta din urmă e prezentat cu artă labruyeriană

• ... Are convorbiri zălnice cu croitorul căruia îi acordă audiență la orice oră a zilei când acesta vine cu ață, cu ac, cu foarfecele, cu să mai coasă, să mai taie, să mai adauge câte ceva unor haine nereușite conform jurnalului. De multe ori schimbă de trei ori pe zi nasturii dela jachetă, adăugând alții după cum cer jurnalele ce-i sosesc sau după cum a văzut că are cutare sau cutare *gentilom*. E în stare să se îmbrace ca o paiață dacă cumva jurnalul i-ar arăta că o astfel de îmbrăcăminte e la modă. Are trei servitori afectați numai pentru a-l ajuta la toaleta sa zilnică, și acești nenorociți sunt chinuți în modul cel mai barbar, de către elegantul june. Fiecare trebuie să umble pe lângă el cu o delicateță, cu o fineță extremă, să nu-l cocoțască ceva că e pierdut. Trebuie să umble cu aco cu gâmbăle în gură și să prinză cu ele ce va fi de prins. Apoi trebuie să aducă cu cea mai mare grabă orice articole de toaletă li se cere. Numirea articolelor se face în limba franceză și bieții servitori cari nu cunosc această limbă, de multe ori iau un obiect drept altul, și pentru aceste erori *impardonabile*, după cum zice Jean, numitele *canalii* primesc palmele cuvenite.



Actori români: G. Nottara în rolul lui Narcis.

B. A. R.

O. CARP

O notă gingașă între Ioan și Anghel, pe care de altfel îi precedează aduce și O Carp (dr. G. Proca) în poezii cântând «mimicurile dulci», fericirile miniaturale.

S'e 'nvestimântat în alib grădina
Cu ramuri negre și tăcute,
Prin care soarele de iarnă
Se uită cu priviri pierdute

În tot văzduhul nici o șoaptă,
Nicio durere nu mai geme,
Vieala 'ntregă parcă doarme
Un somn dorit de-atâta vreme;

Dar la fereastra din grădină
Nu doarme nici o floare 'n găstre,
Ci toate răd volos la soare,
Piăpânda încă și albastre.

Gherștin au făcut mare caz de *Doamna lui*, opunând-o aceleia a lui Eminescu, fundcă ar fi umanitară iar nu zovină însă din punct de vedere literar comparația e forțată

Atât de trist răsună doamna
Făr' de cuvinte înțeleasă!
Ce dor își spune elve-o cântă,
Și ce durere îi apasă?

Ascult-o bine cum adie
Din munții noștri până 'n vale,
Și spune-mi dacă știi vreun cântec
Mai dulce și mai plin de jale.



Artistul Manolescu în rolul lui Hamlet. B. A. R.

Nu-i plânsul unei inimi numai
Și-a unei clipe trecătoare,
Ci neamul nostru 'ntreg își cântă
Durerile de care moare...

IOAN N. ROMAN.

Ioan N. Roman, poet din grupul socialistilor eminesciani-zează în genere, izbutind a aduce o mică nuanță personală, de exemplu imaginea exuberantă a nucilor și a strugurilor în melancolia toamnei:

Începe-a bate vânt de mieză-noapte;
Îngălbenește frunza de pe ramuri;
Ca niște valuri trec, se duc departe
A păsărilor călătoare neamuri.

Se coace poama, strugurii îndomile
Sub greutatea lor vița de vie;
Și ramurile și încovoie
Pe când câmpia 'ntinsă e pustie.

Poetul este paralel, pe aceeași pantă de înseninare, pe care vor aluneca Duhu Zamfirescu și G. Coșbuc. Chiar Vasile Alecsandri este adus la blazarea eminesciană:

Ninge, tot ninge mereu, — de-o săptămână — a tot nins,
Albul veșmânt de omăt pe depărtări s'a întins;
Cerul e sur, plumburiu, iar între cer și pământ
Neconștient se tot cern valuri purtate de vânt ...

Și se îndoaie de urengi copacii 'nați de argint,
Lăsând privesc pusti, cu perspective ce mint:
Cele de-aproape ne par că vin din lungi depărtați, —
Și nici o urmă de pas pe troenite cărări...

Intr'un ungher părăsit, peste volumele 'n praf,
S'a așternut din helyug pătura groasă de praf,
Grinzile casei trosnesc, țurțuri din strășină cad, —
Iar un biet șoarec slăbind roade 'n podeaua de hrad.

Cărțile de citire de pe vremuri cuprindeau această onorabilă autumnală:

Bate vântul, frunza cade
Vaștejită de pe ram,
Nourii se 'ntind de ceruri,
Plouă 'ncet lovește 'n geam,

Soarele pleziș trimete
Dintre nouri raze reci,
Și pășește-aceeași cale
Ce-a pășit-o vece de vece;

Negura din văl se 'nalță
Cătră cerul 'ntunecos,
A pădurilor podoabă
Așternutu-s'a pe jos;

Buciumul nu mai răsună,
Câmpurile sânt pustii;
Nu se mai zăresc pe dâmburi
Cărdurile de copii;

Valurile de pe gâră
Se izbesc și se frământă
Toumna tristă, mohortă,
Se pogoară pe pământ.

Și Au fost foarte răspândite scrierile de colportaj ale lui N. D. Popescu (1843—1921) compilator de calendare, autor de nuvele istorice și de romane (*Radu al 3-lea cel Frumos*, *Neagoe Vodă* și *Meșterul Manole sau Zidirea mănăstirii Curtea de Argeș*, *Distracțiunile lui Vlad Vodă Țepeș*, *Vînătura din Slatina și jertuirea*, *Juneșea lui Mihai Bravul*, *Maria Putolanca*, *Fata dela Coria*, *Amazoana dela Rakhova*, etc.) Aceste scrieri nu sunt de fantezie curată, cum s'ar crede, și cu documentație, însoțite câteodată de scurte priviri istorice N. D. Popescu avea pretenția de a urma pe Odobescu. Nuvelele n'au valoare. Ceea ce

a făcut simpatică figura colportorului: chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinerețe) sunt istoriile de haiduci: *Iancu Jianu*, *Tunsu Haiducul*, *Domnul Codrilor și Domnul orașelor sau Mitul căpitan de haiduci*, *Bujor haiducul*, *Codreanu Haiducul*, *O episodă din viața lui Radu Anghel*, etc.

TEATRUL MĂRUNT PÂNĂ LA 1900

Până la 1900, teatrul a fost foarte nebusănit. Se jucau mai ales piese străine, printre care *Narzis* a lui Emil Brachvogel e cea mai răsărită. În teatrul național mai atârna cântecelul comic. G. Bengescu-Dabija publica în *Convorbiri* (1878/79) *Drapturile ovrilor* cu refrane de acestor

Mama mie și tata nlu
Al un fabric di rachi

Sora-i nlu șel mililich
Chl dighlană pl Belich.

Același își făcea reprezentată la Iași (1880) și la București (1881/82) *Olteanca*, operă-comică cu muzică de G. Otremba și G. Caudella. Genul ispită și pe Caragiale care împreună cu I. Negruzzi, folosind o nuvelă de Gane, alcătuiră o operă bufă *Hatmanul Baltag* (1884/85). Dar tot G. Bengescu se deda și unei activități mai serioase *Pymalion*, tragedie în 5 acte (1886/87) avu oarecare succes. Îl urmă *Amilcar Barca* (1894) *Convorbirile* nu se sfiau să publice frivolitățile lui D. R. Rosetti-Max: *Vicleșmul*, revistă politică și umoristică, *Uite Popa*, nu e *Popa*, comedie, *Un leu și un slot*, comedie, *Șahâr-Mahâr*, revistă (în colaborare cu N. Urechia), *Nazai*, revistă politică (cu I. Negruzzi), *Zeșlemele*, revistă politică (cu I. Negruzzi). Gr. Ventura obținuu succese durabile cu *Curcanii*, dramă națională inspirată din războiul de neamănare. Dar mai reprezintă și altele: *Traian și Andrada* (cu V. Leonescu), *Copila din flori*, *Cămătarul*. Alte piese sunt cu totul neînsemnate. De semnalat doar drama în trei acte *De focu birului* (*Mori fără lumânare*) a lui Ion C. Bacalbașa, ecou din *Năpasta* lui Caragiale. Cărciumarul Gheorghe și nevasta sa Joița, ucid pe cămătarul Kir Dumitru, de altfel cu oarecare circumstanțe atenuante, dar Vlad, idiotul satului, care a fost de față la crimă, îi dă de gol, mai ales că Gheorghe are remușcări. Vlad a fost interpretat chiar de I. Brezeanu, care intrase și pe Ion din *Năpasta*.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

MOMENTUL 1901

NOUL MESSIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC.

SEMĂNĂTORUL

Critica « științifică » a lui Gherașu, cum era de prevăzut, o consecință pe care numai criticul însuși poate nu o bănuia. Gherașu subordona arta scopului social și îndemna pe scrutor să lupte pentru societatea internațională și împotriva naționalistilor xenofobi ca Eminescu. Naționalistii reținură punctul esențial care le convenea, că arta e un mijloc, și înlocuiau numai scopul, punând în locul tendinței internaționale, tendința națională. Așa cum criticul științific își propunea să nu publice literatură neconformă idealului său socialist, naționalistul va refuza să accepte ceea ce atinge direcția sa. Astfel Gherașu, xenofobul, împrumută doctrina sa xenofobilor și antisemitelor, cari, lucru interesant, îl crușară pe el personal din motive teoretice. Chiar în privința idealurilor, unele sunt comune. Socialistul arată interes pentru țărânilor, aceasta reprezentând deocamdată la noi clasa proletară; naționalistul fiind chiar țărani sunt firește țărâniști revoluționari. Anul 1907 va uni într-o atitudine comună pe socialiști și pe naționalisti, care nu sunt de fapt decât niște socialiști naționalisti: unii făcându-și începuturile în tabăra chiar a socialiștilor. Gherașu era puritan în literatură și detesta « nevroza » lui Rollinat care : se părea probabil produsul societății burgheze. Tocmai nevrozele, putreziciunile clasei orășenești le vor osândi naționalistii, în căutarea producției « sănătoase » ce nu putea fi decât rurală. Gherașu și naționalistii se nutresc în iluzia că combat direcția Junimii, deși ei sunt doar niște junimiști evoluți. Junimiștii porneau de la comandamentul artei valabile în sine, dar condiționau și ei această valoare de factorii sănătății și ai naționalității. Gherașu și naționalistii declară la fel că nu înțeleg să cultive decât valorile reale. Singura deosebire rămâne aceea că junimiștii înțelegeau să guste (în teorie!) literatura cu orice tendințe, în măsura în care se impersonaliza în artă, în timp ce naționalistii nu pot gusta ceea ce iese din programul lor de luptă. Cele mai însemnate reviste cu caracter naționalist sunt *Semănătorul* fundat de A. Vlahuță și G. Coșbuc (Decembrie 1901), *Luceafărul*, având ca redactori esențiali pe O. Goga și O. C. Tăslăuanu (Budapesta, Iunie 1902) și *Făt-Frumos* din Bărlad (Martie 1904) cu Emil Gârleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu. *Luceafărul* urmărește bine înțeles organizarea conștiințelor ardeleni în vederea eliberării Transilvaniei.

Semănătorul nu era decât o foaie cu scopuri culturale, ieșită din îndemnul lui Spuru Haret. Vlahuță aduse programul și pe colaboratorii lui de la *Vieța* (Ion Gorun, Constanța Hodoș, St. O. Iosuf, D. Anghel, Vasile Pop). Revista avea

să se ocupe cu « viața » și să « semene » idei în mulțime. De unde și titlul, comentat de Vlahuță într-o poezie:

Păștește 'n țarină semănătorul
Și 'n brazdă neagră umedă de rouă.
Arunc' într'un noroc vieță nouă,
Pe care va lega-o viitorul.

Coșbuc regăsi punctul de vedere de la *Valra*, ostilitatea împotriva culturii orășenești înstrăinate « de marea masă a poporului », ideea unei literaturi proprii într-o limbă înțeleasă de toate clasele așa încât să nu mai « fim aproape străini la noi acasă ». Pe lângă reluarea contactului cu nația în spațiu, se propunea adâncirea trecutului : « Suflați colbul de pe cronici și faceți să renască virtuțile bătrânilor de atunci în sufletul tinerimei de azi ». Din anul II începu să colaboreze și N. Iorga care un an, 1905—1906, avu și direcția revistei, înainte de a se retrage. N. Iorga încercă să formuleze un program mai clar, dorind să lege de foaia lui Vlahuță și Coșbuc o direcție proprie. Activitatea sa e ferventă și plină de încredere, programul rămânea totuși același. Istoricul cerea literaturii : « să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului... de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original ». Acest lucru îl pretinsese împotriva *Valrei* și înainte ei Maiorescu. Mai se spunea și altceva care forma crezul obstinat al lui Slavici și al multor ardeleni, anume că unitatea culturală a neamului primează unitatea politică. « Ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea și mai ales răspândirea culturii noastre... Avem un Stat național fără o cultură națională, ci cu o spoială străină : franțuzească. Avem visul de unitate națională în aceeași formă politică. Il legănăm în vorbe și nu l chemăm la noi prin fapte hotarele mai sunt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniți la un loc, și nu ne cunoaștem nici de cum ». Nici manifestul așa dar nu era nou și nici colaboratorii, străniți antologic O. Densusianu, D. Anghel, Ștefan Petică, Al. Th. Stamatiad sunt pioneri ai poeziei simboliste, alții (N. Gane, I. A. Bassarabescu) sunt convorbiriști. M. Sadoveanu colaborase înainte la *Lumea nouă* și la *Pagini literare*. În istoria mișcării concepției estetice *Semănătorul* are un rol foarte secundar, neputând aduce nimic propoziție inedită. A avut însă o mare funcțiune culturală ca și mișcarea lui Gherașu pentru care N. Iorga avea, după părerea contemporană (confirmată prin articolele sale) « un entuziasm prea exagerat ». Directorul, însuflețit de o generozitate maximă, publica literatură de tot modestă, satisfăcând doar cu bunele intenții de sănătate și



Luceafărul. O copertă.

necomplificare. Această rea calitate a materialului, încadrat între câteva nume cunoscute, făcu revista utilă. La ea se strânse în deosebi scriitorii de mică cultură, ofițeri, tineri cu studii neterminate, autodidacți, ca și la *Vieșja* lui Vlăduț de altfel, în vreme ce *Convorbirile* păstrau tradiția « doctorilor ». Când un nou poet fu descoperit de Maiorescu în această epocă, anume P. Cerna, el fu numai decât expediat în Germania pentru doctorat. Revista se făcu simpatică învățătorilor, profesorilor de provincie, Românilor de peste granițe, și răspândindu-se în aceste medii, ea educă mulțimile pentru buna literatură. Este adevărat că aceiași cititori rămaseră cu o oroare de tot ce e « străin », « nesănătos », dar când vreodată s'a putut aduce mulțimile la înțelegerea formelor de artă mai rafinate? S'ar putea spune că *Semăndătorul* și celelalte publicații de același fel își iau mărtașa mizerie de a promova larg ideile junimiste, renunțând la punctul indiferenței artei, cu riscul de a se compromite în fața istoricului literar mai puțin înțelegător al rosturilor unei reviste.

ST. O. IOSIF.

Dintre redactorii de sub direcția lui N. Iorga (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, I. Scurtu) St. O. Iosif fu unul care se ocupă foarte harnic de revistă, fiind și proprietarul ei.

St. O. Iosif intra numai decât în vederile *Semăndătorului*, fiindcă evoca satul și trecutul românesc. De fapt situația poetului e mai complexă. Mai mult orășean, decât țăran,

ardelean, cunosător de poezie germană, traducător însă timpuriu cu D. Anghel din Verlaine, Iosif face o sinteză interesantă a epocii, neizbutind să alunece spre acel dezecubru care se formulează într-o școală. Dar e și el un neo-romantic de ton minor. Melancolia lui constă în sentimentul de înstrăinare și de învingere, în nostalgia de sat

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut și tu vreun rost,
De-am fi avut pământ și noi.

Satul nu-l însă idealizat până la mitologie ca în Coșbuc, nici văzut cu ochul necrutător al lui Slavici. E un sat ca în desenele lui Ludwig Richter, scăldat într-o tristețe zămbitoare ce pare că cuprinde deopotrivă pe groparul din cimitir și berzele de pe muchea bisericii. Toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrânii vorbesc nepoților despre vremurile trecute, bunica toarce din fus, moșnegii se uită cu gânduri de moarte după autumnalii cocori, câinele Griveiu se ține după copil, poetul satului contemplă într-o dulce mahnire nukul casei paterne

Același loc lubi umbrești
Și un colț de cer întreg cuprinzi
Nuc falnic, strajă din povești,
D'asupra casei părintești
Aceleași crengi întinzi

Dar unde-s brudnicii copii
Și unde-s răsetele lor?
Potecile-au rămas pustii
Și-l năpădit de băieți
Pustiul din pridvor

De mult s'au risipit și-acei
Bătrâni ce 'n umbră și-au statul
La sfaturi cu părinții mei —
Și frunza ce-o călcără ei
Țărână s'a făcut!

Absența marilor disperări e caracteristică romantismului german minor care e un sentimentalism idilic și, spre deosebire de cel francez, social. Poetul nu caută singurătățile ci stă în comunitate asistând la evenimentele semnificative, nuntă, înmormântare, festivități. Sunt cu totul comune gravurile ce reprezintă ca într-o scară a vieții toată familia dela bunici până la copilul în brațe, în drum spre locurile de petrecere. Deci la Iosif, care nu e un simplu răpus de tristețe ucigașe nici un călbat ca eroul lui Brătescu-Voinești, nostalgia e de întoarcere la lucrurile societății naive, patriarhale, gesenerianism și acesta la anul 1900. Poetul merge la horă luând parte la petrecerea obștească

Satu-l străns în bălătură,
Cântă, joacă, cheștește
Sună toba, pînă dulapul
Se 'nvârtește.

se entuziasmează de cobzar, care e bardul satului, cântă chiar bălălia sălbatecă ce potolește aleanul (ecou acesta din Lenau):

Glasuri vesele răsună,
Zic vicare, — urlă vântul
Joacă toți cu voie bună,
Dăduse sub ei pământul!

Melancolia îl cuprinde acolo la horă, de unde poetul, fără vreo ură de oameni, merge să-și acordeze sufletul la vibrațiile brazilor, ca un bun poet romantic cu redingotă:

Ce timpuriu m'ai cucert, iubito
Melancolie, credincioasă soră!
Era într-o Duminică 'nflorită
Și satul tot, de val, străns la horă

M'am dus și eu. La vesela țerbare
Priveam așa pierdut, și 'ntăia oară
În sufletu-mi simți cum se strecoară
Florul tău de dulce întristare.

Înstrăinat de-atâta veselie,
Am căutat singurătatea 'n cetini
Atunci te-am cunoscut, melancolie,
Și vezi, de-atunci rămas-am buni prietini.

Se poate constata un plictis duminical, consecință inerentă participării la reuniunile monotone. Ca și N. Beldiceanu, Iosif cântă iarnaroacele, alunecând pe nesimțite spre simbolism:

Printre mil de șatre albe
Vezi fanare în amurg
Și prin pulbera de aur
Oamenii pe uliți curg.

Urușe trăsură și care,
Tobe, trâmblite răsună,
Un balon scăpat se 'nalță
Dus de vânt, jucând în lună..

Ba apare și prăfuita caterincă, l'orgue de Barbarie a simbolismului francez

Trecea în cârjă sprâjinit
Pe ulița pustie.
Și 'n caterincă ostenit
Făcî învârtos necontenit
O veche melodie.

Iosif face discret și poate inconștient legătura între romantismul german și simbolismul francez verlainian care e un neo-romantism. Accente din Verlaine se surprind câteodată direct.

Când mă gândesc la viața-mi din trecut,
Îmi pare-un parc sălbatec și tăcut.

Dar ce e oare seria istorică *Boerși, Croniciari* decât un corespondent autohton al mortului veac al strălucirii dela Versailles?

Azi Curtea-Vechi e ruină goală .
În cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adânci, chirlice, săpate, —
Doar vântul nopții 'n ierburi dă răscoală!

Aici împrejurările sunt altele, mai degrabă tragice, și poetul trebuie să evoce răzmirița. Dar face acest lucru într'un stil blând ca și regretând patriarhalitatea, echivalență pentru le bon vieux temps:

Frânturi de oaste-aleargă pe-apucate, —
Ard asteia... Departe se năzare
Un greu convol cu strigăt de pierzare
Prin pălcuri lungi de praf întunecate.

Catări cu saci de bani, întregi bazare
De-arginturi, scule, repede 'ncărcate,
Chervane vechi, căruțe cu bucate
Se duc spre munți și curg mereu din zare.

Sunt mari averi domnești, strănsorăa,
rodul
Atâtor lacrimi și sudori cumplite, —
Se sgudule pe stâlpii șubrezi podui .

Strălnăntea laomă le 'nghite
Năuc se uită 'n urma lor norodul -
Plâng la răspântii marne despletite!

Vorbind la modul figurat, dăm de adevărate francis-jammisme, ca întoarcerea năvalnică a oilor

S'aud de pretutindeni tălângile sunând,
Plâng unele cu larmă și altele 'n surdina,
Răspund și dau de știre că turmele 'n curând
Vor coborî la șesuri..



St. O. Iosif.

sau neoclasicisme ca această horă bachică în care se amestecă un satir

Sub noul secular e hora,
Bătrâni, fătă, nevastă, fete,
Străluce 'n ochii tuturor
Văpala veseliei bete —
Și răd și se 'nvârtesc și saltă
Învălmășii toți laolaltă!

Un satir mic, incins cu viață.
S'a prins în horă fără veste,
Și beholind ca o căpriță
Dă spaima 'n fete și nevaste,
Dar pân' să-l ia de scurt poporul
A șters-o grabnic drăcușorul ..

Clopotele din Nürnberg e o reculegere rodenbachiană, de sigur independentă, în care se cântă o cetate moartă, gen în care rimase și Anghel:

În Nürnberg, în vechiul castel,
Steteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se 'mbracă sub el
Orașul în negură albastră

Și purpur plutea în fâșii
Prin negura vântată-a serii
Pe uliți străvechi și pustii,
Robite de vraja tăcerii

Și cum rămăsesem visând,
Un clopot începe să sune
Așa de duios și de blând
De parcă o rugă ar spune

El sună și alte-l răspund,
Cântând ca argintul de clare,
Și-odată s'aude din fund,
Și clopotul domului mare!

Și valuri de-adânc armonii
Plutesc în fantastice sboruri,
Părând că sunt sute și mii
De îngeri ce murmură 'n coruri.

Cu toate aceste alunecări spre inefabilul simbolic, Iosif rămâne un poet tradiționalist și aceasta pentru că-i lipsesc «nervii», delirurile. Melancoliile lui nu sunt nevroze ci contemplanții ale unui om sănătos.

Iosif a fost un traducător minunat și tălmăcirile lui răsună ca niște opere originale. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadieri* lui Heine

Din Rusia doi grenadieri se pornesc
Voioși să-și revadă țara Franța.
Dar când au intrat în hotarul nemțesc,
Atunci își pierdură speranța.

Atunci au aflat dureroasele știri
Că gloria Franței s'a stins.
Infrânte, zdrobite sunt marile-oștiri
Și Cezarul, Cezarul e prins!

se declamă cu efect, lucru rar pentru versiuni. *Lenore* de Bürger e oferită într-o interpretare magistrală

Auzi... de-odată, trap, trap, trap
Copite bat afară,
Un călăreț s'oprește 'n drum
Și urcă 'ncet pe scară.
Lăo sună micul clopoțel —
Cling-cling-cling, fără veste
Și dela ușă, lin de tot,
Vin șaptele aceste:

Ștefan O. Iosif era fiul profesorului Ștefan Iosif, directorul gimnaziului român din Schein (Brașov). Născut la 11 Octombrie 1875 în Brașov, făcu gimnaziul acolo iar pentru liceu trecu la Sibiu. Știa ungurește și citea mult încă din școală. În 1890, toamna, intrase în clasă VI și se arăta un

tânăr măsurat în judecăți, mânuitor al unei limbi române impecabile, nestrucate de ardelenisme. În școală unii profesori unguri îl batjocoreau cu numele «oláh», «szörös nyelvű» (cel cu păr pe limbă) «hazo arulo» (trădătorul de patrie). Scria versuri, nuvele, drame, pe care se ferea să le publice având o mare concepție despre arta literară; pentru el stilul unuia era «oginda sufletului său». Liceul îl continuă la București, începând a publica poezii în *Revista școlară* din Craiova (1892). O colaborare largă dădu revistei *Visoafa*, cântând copilăria tihnită de acasă, surorile, mizeria idilică a studentului orfan care se chinase să bage apă 'n ac, pe o domnișoară ridicând furtuni de patimi. În *Patriarhale* va vorbi de alte trei domnișoare ce fac haz pe 'nfundate de «domnu profesor» (dădea deci lecții particulare). La *Semăntorului* colaboră entuziast cu o adaptare cuvincioasă la temperamentul violent al lui Iorga nu fără o blândă ironie demnă. Deținea încă din 1904 postul de custode la Fundația Carol I primind și pe acela de custode al Muzeului Aman. De aci fu acolo în urma unei rețele «de infamii pe care D-na Aman și adoratorii D-sale» o aruncase asupra poetului, care în Februarie 1905 mai stăruia să explice ministrului chestiunea. Prietenia lui cu D. Anghel a trecut în toate memoriale vremii precum și tragedia lui caonică. Anghel îl luă soția care nu făcu sericit nici pe al doilea bărbat. Poetul nu purta ură femeii și îi trimetea unii câte un «trist cântec»

Să-l spui că nici să o blesteme
Nici ură n'ar putea să-i poarte,
Ci plânge, sângeră și geme
Și o s'a cheme pân' la moarte.

Și ce sălbatoc a iubit-o
În patina-l mistuitoare, —

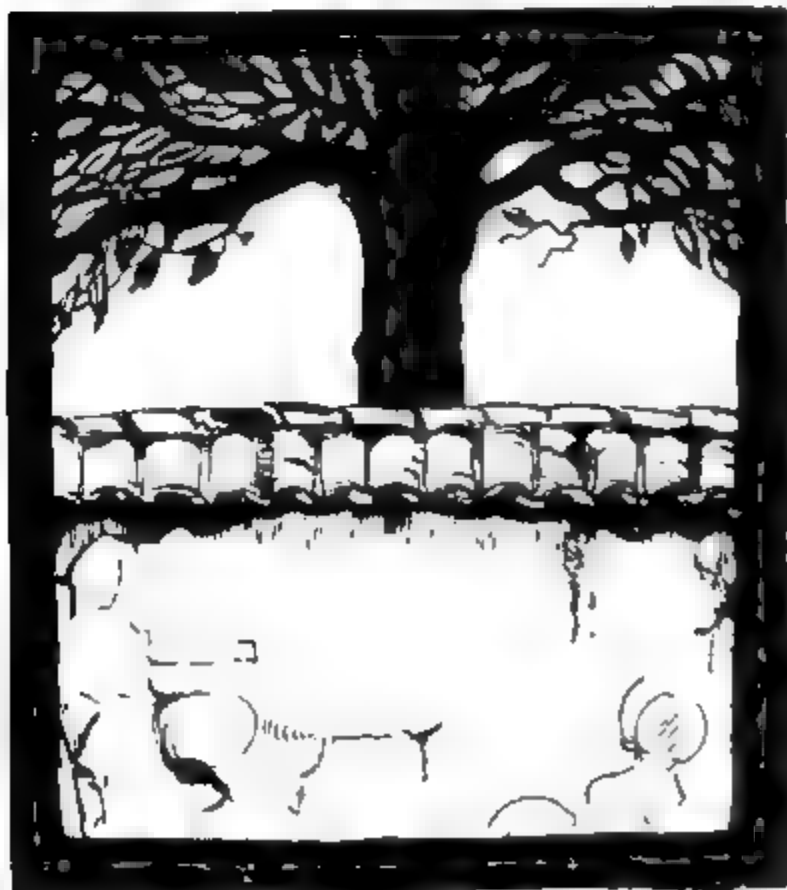
Apus

Pentru Tine, Dumbră,

Dumbră... Nu-i nimic pe el...
Și în liniștea pacei vespere,
Și în liniștea pacei vespere,
Hărnicești ei un brat de orăzului.
Măiat în tinda florilor spate,
Te hrănești în mai aprig te hrănești,
Lele în armă totu' urcătoare
Se hrănește pe-o altă cură sepalorale

Apusul-apoi... lin ma este una
Vin umbrele plăt copaci în câmp,
Pîn' ce hrănești în lac răsună luna...

Diminuarea rece scaldă palmele;
Cu o uși în țara lor și în țara
Săracii înmădă cîntec al Tăcerii...



Vignetă de Kimon Loghi la *Patriarhale*.

Un manuscris al lui O. Goga



Sibiu. Gravură germană.

B. A. R.

Și cum ea însăși a zdrobit-o,
Cum a călcat-o ea 'n picioare!

El era un naționalist înfocat și regreta de a nu fi rămas
în Ardeal, ca Goga, să ducă lupta:

De-aș fi rămas ca tine, în Ardeal,
Statornic stâlp al datinei străbune.
Într-o căsuță albă, sub un deal,
Perlită de primejdii și furtune:

Să fi rămas acolo, să muncesc
Înconjurat de oameni cum se cade,
În albele cămăși ce strălucesc
Ca spuma de șuvoale în cascade:

Să fi rămas în casa de sub deal
De unde 'n neguri vezi scâlpind Carpații.
Dar eu m'am dus și te-am lăsat, Ardeal,
Ca un fugar mi-am părăsit eu frații.

Prințul lui Carol îi făcea către sfârșitul vieții o rugămintă
solemnă ca un jurământ:

Recucerește-ne Ardealul ..
Acesta este gândul meu —
Auzi-mă tu, Dumnezeu!

Lui i se datorește acea strigare națională de viteje, *La
arms*, amenințată să cadă în discredit în vremurile fericite,
dar reînviind impetuos la fiecă sguindure a patriei, Marsilează
română cu vibrație proprie, independentă de vreun miraj
muzical:

Să știe toți că un popor nu moare
Când veacuri a luptat necontenit —
Și-l scris în cartea celor viitoare
Că va să vină ceasul preamărit
Când mândru strălucii va 'ntr-o popoare
Ca soarele, aici în Răsărit!

St. O. Iosif muri prea tânăr, la 22 Iunie 1913, de un atac
de congestie, consecutiv boalei care a răpus pe Eminescu.
El fusese un reprezentant original al boemei de cafea. Timid,
șovăielnic în pași și în priviri, el surprindea în ultimii lui ani
prin vorbirea confidențială și șoptită.

OCTAVIAN GOGA.

Dacă din inima Sibiului o iei la vale pe lângă vechile ca-
zărni austriace, pe drumul numit acum Octavian Goga,
după o bună bucată de uliță largă de mahala ardelenescă,
cu dughene și casemate, aerul se întunecă de copaci și se
umple de un miros funebru de putrefacție silvică. Un cîmîtir
își arată pe stînga zidurile sale mohorîte și prin grilele pa-
ruștele cu iarbă de o grasă verzime.

Apoi drumul intră într-o adevărată pădure de stejari
înalți, așezați în rânduri ca niște cătane, printre trunchiurile
cărora se zăresc crestele munților. Este Dumbrava zisă Jun-
gerwald, codru ciudat, înalt ca o catedrală fără catapeteazmă,
de o sălbăcieie supravegheată de om, părăd câteodată parcul
unui oraș, dar fiind totuși o pădure adevărată care prelungin-
du-se într'altel se urcă până în Carpați, căci de aci încolo
suntem la marginea așezărilor omenești și potecile satelor se
pierd în pustietatea munților. Pe întunecata șosea trec din
când în când care cu trunchiuri mari de copaci și pe lângă ele
bărbați cu tichie de pălă pe cap asemănătoare cu pălăria
lui Hermes, cu ștari albi așa de strânși pe pulpe încât toată
mușchilatura e proeminentă. Oamenii sunt tăcuți, serioși,
cu liniile feței puțin cam oboarte și salută cuvințios pe domni.
Din când în când trec muieri cu strațe vârgate pe umeri,
în tipicul port făcut din ție albă cu mâneci largi și din șurțe
negre. Ele sunt mai înți la mers decât bărbații, cu umerii mai
încărcați și din pasul tanțos și trăsăturile geometrice, băbești,
ale feței, ghicești dărzeneia lor, umoarea lor mușcătoare. De la o



O. Goga.

vreme pădurea se împuținează și în fund se zăresc crestele strânse una într-alta a unor munți nu prea înalți în poalele cărora albește turlele ascuțite a două biserici. Drumul iese la loc deschis păzit de o gardă de copaci drepti și înalți. Un râu repede se aude rostogolindu-se prin apropiere. Pe stânga valuri de dealuri desfăcute din munți din zare și acoperite pe culmi de păduri sunt brăzdate de arături. Calea trece pe un podeț, se apropie de apa care se vede rostogolindu-se pe trepte de piatră fumurie ca ardesia, apoi lăsând arături și joagăre înapoi, începe să urce pe o uliță cu case albastre, acoperite cu olane. Ulița se lărgeste apoi, luând-o de-a-lungul apei care trece gâlgâind prin mijlocul satului. Mai spre inima ei, se văd ulițe în dreapta și altele în stânga, toate mergând în sus, căci satul e strâns tot de-a-lungul apei în punga munților. Când vremea e ploioasă, apa aleargă nebună pe fundul de bolovani, abia oprită de un zăgaz, atingând cu spinarea podețele. Altfel, pe vremea soarelui ratele se dau peste cap în ea. Un miros pătrunzător de tărâță te izbește și dacă e pe inserat te poartă împiedeca de îngrămădirea de oi ori de bivolițe mănate spre case de-a-lungul parapetului râului. Pomi deș, în deosebi nuci, grași de umezeală, se apleacă din ogrăzi pe marginea torentului. Satul e întins dar simplu, urmând întocmai configurația locului. Ulița principală urmărește mai departe apa, mergând pe sub râpe pietroase, sărace încât casele se lipsesc din ce în ce mai mult de pereții dealului, rămânând fără bătătură. Din mijlocul uliței mari, spre stânga, o stradă mai arătoasă, pietruită bine, o ia în sus spre un fel de platou unde o biserică mare de zid, domină o piață. Biserica are pe

pereții exteriori zugrăvituri iar în tindă sunt înfățișate toate muncile iadului pentru tot sorul de păcătoși dela înșelători până la femeia preacurvă. Pe aci prin apropiere, unde este și școala, se ține târg, unde femeile în deosebi vând brânză de oi. Satul aici se întinde pe poalele mai blânde ale dealului. Un alt drum zis «sub costiță» ocolește același deal încă din capătul satului. Dacă te urci pe aici, te găsești pe un platou plin de arături, de unde privești satul în fundul văii este fericită. Peste deal este o nouă vale cu păraș, apoi un alt deal la capătul cărui o perdea de copaci te oprește. De acolo se zărește departe câmpia Sibrului și se rostogolește în vale peste marginea altei ape, vile simetrice ale sașilor din Csnădioara. Mai departe, schipește Csnădia. Dacă dimpotrivă o iei pe ulițele din dreapta drumului satului, te ridici pe pereții celalți ai văii. O uliță urcă la deal spre ținut, lângă o biserică, unde Șaguna doarme într'un mic mausoleu străjuit de doi lei de piatră. O altă uliță zisă a popilor, fundcă precum se vede, locuiau pe ea fețele bisericesti, e pe dâmburile din partea aceasta. O râpă enormă, muntoasă, sprijină această aripă. Pe ea oile și vitele se cațără la pășune, având departe în vale privești Sibrului. Tâind satul în această parte descoperi în curând o altă cale paralelă și un alt râu gâlgător. Este Steaja care se unește cu râul cel mare la intrarea în sat. Deci tot satul stă la îmbucătura celor două văi, ugonit în munți pietroși, la marginea lumii, rupând câteva lanuri din dealurile dinspre Csnădioara și din cele dinapre Poplaca.

Oamenii sunt în genere săraci, istoviți de muncă, satul fiind împins în munți pietroși, fără locuri de arătură. Cei mai înstăriți au câteva bucăți de semănături ori de fânează, risipite «la deal», uneori la depărtări mari. Când prin August lumea merge la coasă, pe la colibi, satul rămâne pustiu în paza câtorva mătuși și a copiilor. Dar sunt și oameni cu stare. Unii au turme duse la munte sau fac cărașie cu blani de brad. Satul e foarte vechiu, pomenit în documente din evul de mijloc cel mai neguros și asta se vede pe fața oamenilor și uneori în degenerarea lor. Femeile nu sunt așa frumoase ca prin părțile Săliștei, ci ocașe, cu fața anguloasă, predispușe la obesitate. Ele au vorba hârțagoasă, repezită,



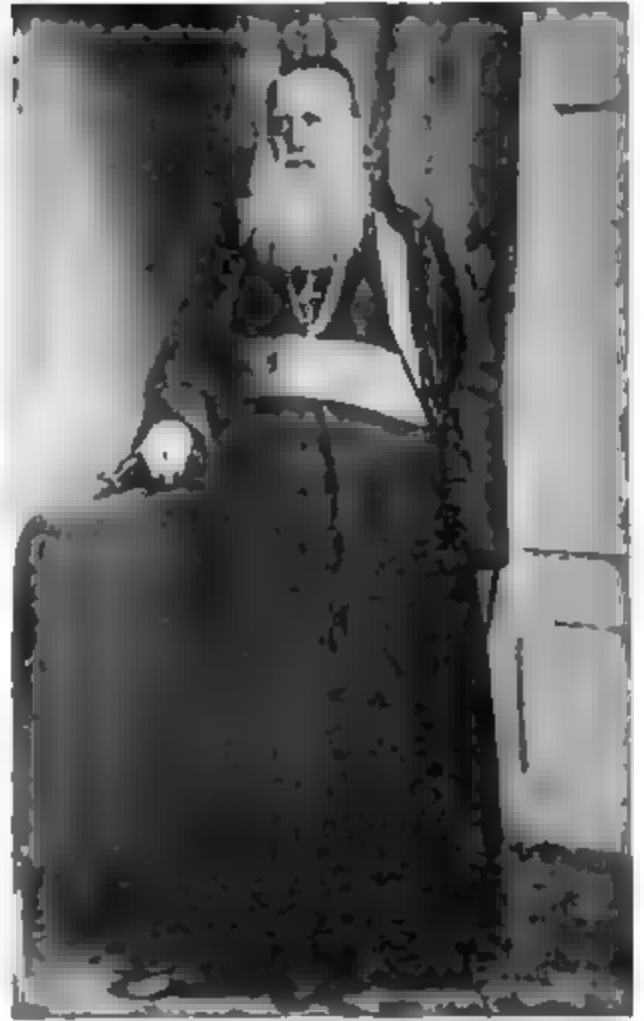
Horia Petre-Petrescu, publicist ardelen, ca elev în 1902.

B. A. R.

sunt negustorese de brânzeturi în barduf și de carne de oaie și cu o mână în goldul lat, aruncă numaidecât înapoi pe tarabă cu poftă marfa care nu place târgovețului. Când îmbătrânesc se dovedesc a fi foarte de treabă, numai vorbărește și pline de ambiție familială. Cum bărbații sunt tot plecați după treburi cu simbrie, femeia face toate. Ea negustorește, ea tocmeste argați la coasă, ea doboară merele din pom și le usucă pe cuptor, ea aduce dovleci de pe deal pentru porci, lăsându-se doborâtă de greutatea lor. De obicei nu prea stă prin casă și nu cam țese, absorbită de muncile pe dinafară. Deci, rășnăreanca nu face haznă mare de casă pe dinăuntru, plăcându-i însă din mândrie să aibă scaret frumos.

De aceea dacă gospodăriile pot părea cam sărace, satul are înfățișare măreață. Un gospodar ține să aibă întâi de toate o poartă mare de zid streșinită cu olane, cu două mari canaturi de lemn, închise pe dinăuntru printr'un drug. Ograda deci e o cetate între două curți vecine. În fund este un grajd pentru cai, din bărne închise și vâruite, cu pod sus pentru otavă și fân și pânii de lemn până în ieale. O poartă se închide hermetic peste livada din fund care urcă de obicei pe deal pe unde femeile coboară mai bucuros spre casele lor.

Gospodarii dorm vara mai mult prin pod și pe afară și stau pe lângă vatră în căsoaie. În casa din față privind în uliță, prin două ferestruici zăbrelete lângă larga poartă, intră rar. Ea e compusă în dechete dintr'un cerdac de lemn năpădit de o viță grasă, prea verde, cu un fel de laviță deasupra boltei dela pivniță, pe care poți dormi. Înăuntru sunt vreo două-trei încăperi. Grinzi afumate de stejar apasă de aproape asupra capului și pereți ondulați trădează bărnele de dedesubt. Mobila e simplă, tipică. Patul e un fel de bancă îngustă, uneori cu sertar, putân-



Andrei Șaguna.

B. A. R.



V. Lucaci, luptător național.

B. A. R.

du-se largi, peste care erau grămadă pernele și straițele. De-a lungul pereților sunt cuiere cu câni și bliduri, din ce în ce mai puțin țărănești. Toalele sunt prin lăzi, dar unii au și câte un dulap de baie, imitând stângaci, săsește, pe cele orășenești. O masă mare grea cam spre fereastră e înconjurată cu bănci cu spetează zugrăvite cu flori și datate. Unii mai au mese de poliță, lungi, vârgate, pe câte o grindă. Icoane litografiate, de obicei catolice, (înimi scoțând flăcări ca bombe) sunt agățate în perete și pe lângă ele și unele amintind Împărăția.

Gospodarul e reprezentat în cătană într'un tablou litografiat în care numai capul e o aplicație fotografică. Și împăratul e înfățișat în tablouri în care flori și inscripțiuni sunt făcute dintr'o broderie de lănuți colorate acum tocite.

Rășnărenii fiind vechi sunt foarte legați între ei, mai toți rude unii cu alții, și grozav de simțitori la noțiunea de stare. Satul are clase sociale și câteva nume se repetă pe multe porți. Mulți se cheamă Vidrighin, Bratu, Sas, acest din urmă nume fiind privit cu oarecare ironie, bănuindu-se probabil sub el o descendență dela Sașii mai săraci dinspre Cisnădioara, care când viile nu prosperă, se coboară cu picioarele lor lungi cu cisme, cu hainele îmbumbate și largele pălării de păslă. Rășnărenii nu sunt triști, jălnici, ci, plini de treburi, umblători după câștig din care pricină se nasc și oarecari gâlceviri, și oameni bogați deveniți «domni» s'au răspândit de aici în tot cuprinsul țării.

În acest sat s'a născut Octavian Goga la 1 Aprilie 1881, dar nu ca fiu de țăran curat ci de popă. Prin mamă se cobora din popa Bratu, la care trăsesse Eminescu adolescent, tată-său, Goga, nu pare de pe aici. Cu ochi ca apa mării, cu fața unei bătrâne de rasă străveche, părând tânără prin convertirea



Țărani români și sași, din părțile Sibiului.

Litografie germană. B. A. R.

În fizionomie masculină, Goga nu seamăna cu totul a rășină-roan. Totuși reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. Era țăran fără îndoielă, dar un țăran de o rasă așa de bătrână și neprimenită încât avea fineți de aristocrat. Linile îi erau subțiate, ascuțite, oasele mici, delicate. Țărânia lui era nervoasă ca o noblete și strămul care l-ar fi văzut lângă vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că stă în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat. Făptura lui respira finețea aulică fără nicio umbră de snobism și vorburea lui era țăărănească și curtenească, precum e a Domnilor în hrisoave. De aci din aceste locuri străvechi ale Ardealului au ieșit regi pentru coroana ungurească și probabil că în starea de țăărănie de acum sunt amestecate nobilități dispărute. Ceea ce te izbește la Rășinari la unele femei mai puțin chinuite de munci este neșpusa gingărie a liniilor, nobleța gesturilor, desăvîrșirea modestă. Ele par doamne deghizate în țărânci, făcându-și o petrecere din a merge la întors fânul cu grebla pe umăr.

La țară preoții nu trăiesc altfel decât țăranii, fund și ei niște gospodari cu treburi, ca și ceilalți muritori. Azi pe strada popilor, casa «doamnei Gogoșe» cum îi ziceau rășinărenii, bătrânei mame care și-a înmormântat cei doi feciori, stă mereu cu porțile închise. E o casă albă, mai îngrijită decât celelalte și prin crăpăturile porții se zărește umbra unei vegetații de grădină. Dar e o casă de țăran mai cu stare, azi tăcută, ferecată, precum începuse a fi, se pare, din tinerețea poetului

Trei pruni frățini, ce stau să moară,
Își tremur' creasta lor bolnavă,

Un vânt le-a spânzurat de vârfuri
Un pumn de fire de oiașă,
Cucuta crește prin ogradă
Și polomida-i leagă anopii
— Ce s'a ales din casa asta,
Vecine Neculai ai popii?

De pe pârreții 'ngălbeniți
Se deslipește 'n păduri varul
Și pragului îmbătrânit
Începe a-l putrezi stejarul;
Iar dacă razele de soare
Printre șindile facu-și cale,
Văd sporul pânzei de pălânjen
Și 'nflorate mor de jale.

Tatăl, Iosif, murise deci de mult (1906). El avea puțină gospodărie, oi de care ținea răbuș, argat care plesnea din bici după cai, ori după cornute și preoteasă care făcea treburi țăărănești:

Înfipt în meșter-grindă, lată-l,
Răvașul turnelor de oi;
Șiragul lui de creștături
Se uită atât de trist la noi
Îmi duce mintea 'n alte vremi
Cu slova-i hincucăvântată,
— În pragul zilelor demult
Parcă te văd pe tino tată.

Și par'că aud pocnet de bici
Și glas tremurător de slugă,
— Răsare mama 'n colțul șurii
Așază 'ncet merindea 'n giugă...

Induioșată mă sărută
Pe părul meu hălan, pe gură
« Zi Tutăi nostru seara, dragă,
Și să te porți la 'nvățătură! ».

Copilul crește între popi și între dascăli, pe care-i va cânta mai târziu, și care se vede că erau destul de nevoiași:

Vol să-l dați lui popa Nale
Liturghii o lună 'ntreagă,
Că-i sărac și popa Nale
Și n'are bucate, dragă.

La 9 ani Goga sfârșise școala primară din Râșinari și mergea la liceul unguresc din Sibiu unde veneau mulți Români bășeți de țărani săraci, stând la gazde prin mahalale și mâncând merindea de acasă. Unul se vârtise șabă-goim la sinagogă pentru 20 de coroane, griitor Sâmbăta când Evreii nu pun mâna pe nimic. Liceul îl închise Goga la Brașov, plecând după aceea la Budapesta pentru studii universitare. *Alma mater* îi lăsa impresii sumbre. « Subt zidurile ei reci și sure patru ani de zile s'a plimbat revolta mea ». Erau acolo vreo trei sute de studenți români. Goga cu câțiva prieteni se întâlneau din când în când la cărucia unui șvab pe muntele Gellert, dincolo de Dunăre. În aceste reuniuni studenții recapitulau cunoștințele lor literare. La Budapesta tipări primele *Poesii* în 1905. Dar debutase la *Revista Ilustrată* din Gherla a lui I. Pop Rotegănuș (apărută în 1898) apoi scrisese la *Tribuna literară* din Sibiu (1900—1902) și în *Lucasfărnul*, din 1902, sub pseudonimele Octavian și Nic. Otavă. Luptele lui jurnalistice și politice, includerea de către Unguri, trecerea în țară, activitatea parlamentară sunt încă prea apropiate spre a le vedea în justa lor perspectivă. Muri înainte de a vedea noua sfâșiere trecătoare, a țării, la 7 Mai 1938.

Izbitor dela început în poezia lui O. Goga este tonul profetic, messianismul. Poetul înalță « cântarea pătimirii noastre » și cade în genunchi în fața lui Dumnezeu:

Rătăcirilor cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpâne,
În fața strălucirii tale.
În drum mi se desfec prăpăstii
Și 'n negură se 'mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut
Părinte-orândule-mi cărare!

Fără îndoială că « pătimirea » nu-i decât robirea sub Unguri iar mântuirea, unitatea politică a neamului. Dar poetul se ridică cu mult deasupra simplei compoziții conspirative. Ca la lectura blestemelor și profețiilor din Biblie, oricine se simte cutremurat de vestirea unor bucurii și răzbunări fără nume:

Din casa voastră, unde 'n umbră
Plâng doinele și rade hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturor...

Ci 'n pacea obidirii voastre,
Ca 'ntr'un întins adânc de mare,
Trăiește 'nfricoșatul viitor
Al vremilor răzbuătoare...

Depart s'a aprins un fulger,
Lovind în creasta ta năpraznic,
Și 'n tot hotarul tău mânia
Și-a început păgânul praznic.
E-al răzvrătirii voastre tunet
Și 'n neagra ta cutremurare
Atâtea veacuri umilite
Își gem strivita răzbanare.



O. Goga.

Caricatură de scriitorul V. I. Popa.

Poetul e un « apostol » cu sureolă în jurul frunții, care merge să vestească ziua cea mare:

Din celătuia strălucirii
Coboară razele de lună,
Pe-argintul frunții lui bolita
Din aur împletește cunună.
— Căvine-se birotonirea
Cu harul cerurilor ție,
Drept vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie!

El se prosternă în fața pădurii divine.

Când rătăcind, bătrâne codru,
Ajunz la sânul tău de tată,
La poarta 'mpărăției tale
Plec fruntea mea înfierbântată.
Eu simt că 'n lung șirag de lacrimi
Se sfarm' al genei mele tremur
Și ca un făcător de rele
La poarta ta eu mă cutremur.

În munți, strânge norodul vorbindu-i ca un predicator în catacombe, despre un enigmatic crai ce va să vină

Acolo să trăim în munți
De cât tral avem parte,
Sătenii seara să-l adun
Și să le spun din carte.

Că sunt din neam împărătesc
Din țara 'ndepărtată,
Că tot pământul rotozoi
Era al lor odată.

Religia aceasta misterioasă ți are hagiologia ei. Sfântul cel mare, arhanghelul, e Ștefan cel bătrân:

Acolo dormi și tu, arhanghel bătrân,
Tu Ștefane sfânt Volevoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sânge dușman de noroade.
De sfânta ta dreaptă, de spada ta sfântă,
Spun toate poveștile slovel,
— Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei.

Strania convertire a tendinței naționale în poezie pură culminează în *Nos*

La noi sunt codri verzi de brad
Și câmpuri de mătășă,
La noi atâtea fluturi sunt
Și-atâtea jale 'n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne asculte;
La noi sunt cântece și flori
Și lacrimi multe, multe...

Pe boltă aus e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe platurile noastre
Nu pentru noi răsare..
La noi de jale povestesc
A codrilor desigur,
Și jale ducă Murășul
Și duc tustrele Crișuri.

La noi nevestele plângând
Sporesc pe țas fulorului,
Și 'mbrățișându-și jalca plâng
Și tata și feciorul.
Sub cerul nostru 'nduloșat
E mai demonică hora,
Căci cântecele noastre plâng —
În ochii tuturor.



O. Goga la Clucea în 1937.

Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe unversale. De ce cresc aici numai fluturi și câmpii sunt de inutilă mătășă? De ce tot norodul cântă coral? De ce apele au graiu? De ce bocesc toți ca într'un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic. Voluptatea de moarte stăpânește pe O. Goga ca pe orice om de societate veche și îngustă în care viața se măsoară prin morminte:

De-ai muri la primăvară,
Să mă plângeți tu și mama
Amândouă să mă plângeți
Și să vă cerniți năframa.

Nimeni altul nu jelească
Răposata noastră sală,
Și vă rog cu înțeparea
Nu vă faceți cheltulală

Să-l chemați pe popa Naie
Să-mi citească din scriptură
Și să spună cuvântare,
C'am fost om cu 'nvățătură.

Dar că m'am născut pe semne,
Într-o zodile ciudată,
De m'a bătut nenorocul
De pe lumea asta toată.

Este aici «nenorocul» din lirica eminesciană, ideea unui destin acunș care conduce firele vieții. Ceea ce pare inadapare, sentiment de smulgere, e mai mult o frică în fața soartei înfricoșate și o dorință ca existența să se fi desfășurat după tipul comun:

De ce m'ați dus de lângă voi,
De ce m'ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atâtea căi răzețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stălp de bătrânețe.

M'aș fi 'nsurat când isprăveam
Cu slujba la 'mpăratul
Mi-ar fi aci casă 'n rând cu toți
— Cum m'er cinsti aci satul.

În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a înțeles mai bine decât oricare genul poetului *Doinas* și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind că mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și agudunor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liriceii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totdeauna și pur ca și Eminescu.

Cu toate acestea el nu e străin de simbolismul ce începe să orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale. Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvinte simbolice

« om fără țară », « mag », « prîbeag » sunt în spiritul poeziei noi:

Eu sunt un om fără de țară,
Un strop de foc purtat de vânt,
Un rob răzleț scăpat de țară,
Cei mai sărac de pe pământ.
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun orbit de-o stea,
Le-am rătăcit să v'aduc vonă,
Poveștile din țara mea.

Autobiografia vagă este genul simbolistilor și Goga putea răspunde disprețului de țărani al lui Duiliu Zamfirescu, polemizând, în noua tehnică a contururilor fluctuante:

Cu mine vin, rînesc, într'una
Cei fără neam și fără număr,
Ce-mu sprînjit întoldeaua
Eternitatea pe al lor umăr
Vin cei de-o lege cu pământul,
Coplil soarelui de vară,
Eu solul lor, le port cuvântul
Și 'n suflet sfînta lor povară.

Vin rînduri, cete se 'nfrîpă
Din vechea veacurilor lavă,
Din ceas în ceas, din clipă 'n clipă
Tot crește oastea mea grozavă.

Dacă s'ar fi folosit des majuscula (Cei fără neam, Cei de-o lege) efectul ar fi fost mai tipic. Unele motive sunt direct moderne. Se cântă nostalgia viețărilor de menajerie, asociindu-se cu jalea de Ardeal a poetului:

Mi-e jale-acum ca primăvara
De păseri prinse 'n colivie,
De lei ce dorm visînd Suhara
În rușca de menajerie

Vă las cu mintea 'ndurerată
Și ochii 'nchiși pe 'umătate,
Mă duc în țara fermecată
A cântecelor neîntălate

Nu lipsesc trenurile, convoiurile mortuare,

Sunt trenuri mute, care morluare,
Sunt clocl falnic negrele vagoane,
În ele poartă lacrimi și muștrare
Și bocete și plîngerii funerare
Din tragedia bietelor cătane.

Trecea azi pe la colț de stradă
Cu pasul cadențat și rar,
Cîntînd o morții serenadă
Trecea convoiul mortuar

toamnele, ploile

Atît de tristă-l dimineața
Acum cînd plînge-o toamnă nouă,
Cînd cade din copaci viața
Și frunze galbene mă plouă.

florile maladive

Bolnav, amurgul tremură pe dealuri
— Ostrov de flori e odășta noastră.

Nemîngăiate flori bolnave,
Voi albi și galbeni trandafiri,
V'a scris o jalea poveste
Ursita ne 'nduratei firi.

Mereu cucernic busuolocul în pîhărelui
din fereastră.

Însă totul e prea conceptualizat, fără « nervi ». Goga cântă Parisul ca o « putredă » « năpraznică cetate » rămânând totuși captivat.

De-acum sunt robul mîndrei metropole,
În suflet simt cum crește 'ntr'una svonul
Din praajina auritelor cupole.

Dar nopțile cînd umbre moi se lasă
Și 'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă

Drumeț străin din țări îndepărtate
Eu mă sirecor prin putreda cetate,
Cînd după nori mișeste aurora

Prin boltituri de arcuiri triumfale,
Văd turnurile vechel catedrale,
Cu două brațe biestemînd Gomora.

Satul pune locul, la Goga, « cetății moarte » a poezilor flamanzi, însetați de liniște și monotonia. Cît de greu se poate deplasa poetul spre valori ce depășesc propria experiență se vede din aceea că înfrorarea produsă de vederea mării nu-l deșteaptă decît imaginea de « crăiasă » și dorința de a se băga « slugă » la ea

Teatrul lui O. Goga (*Domnul Notar, Mașterul Manole*) e onorabil, dar nu e în vocația poetului. În *Domnul notar* luptele electorale din vechiul Ardeal cu concurența între candidații din partida națională și partizanii guvernului sunt reprezentate în chip exclusiv pitoresc, cu mijloace caragiariene. Vibrante de simpatie, fără mult desen portretistic, dar rotunde



O. Goga prim-ministru și Generalul Antonescu în 1938.

sunt amintirile din *Precursoři*. În schimb Goga era un foarte bun orator de masă, știind să stârnească toate instinctele populare fără a deveni comun, un adevărat demagog academic. El începea cu câte o vorbă memorabilă («Și eu am fost în Arcadia, d-lor studenți!...»), trecea la amintiri personale și din când în când puncta cuvântarea cu câte o poantă, făcând în același timp o mică fandare pe încintă. Ideile lui sunt naționaliste, tradiționaliste, în genere foarte juste. Antisemit moderat. În antipatia lui pentru dadaism, rabindranath tagorism se poate bănuși o simplă depărtare de literatură. Jurnalistica lui Goga (*Mușul care fierbe*) are calități literare și rezistă la apăsarea timpului.

N. IORGA.

Schimbând ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covârșitoare. Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și îmbibat de prejudecăți, dar răvrătit continuu, sărind cu înțelea de la o atitudine la alta, și totdeauna tolerat în nestatornicie printr-o bună credință care se simte. N. Iorga apare masiv privit de departe, prin numărul uriaș de tomuri scrise și prin multiplicitatea preocupărilor. Totuși imensa operă e ocupată mai mult cu personalitatea și omul va trăi mai ales la modul eroilor din istorie, în măsura în care va fi evocat. Istoricului i se aduc învinuiri din ce în ce mai vehemente, dar în fond de puțină importanță. Este foarte adevărat că N. Iorga citează uneori din memorie (apa făceau și vechii erudiți), că uneori se obstinează a nu corecta greșeli evidente, că adoptă părerea cea mai puțin probabilă, pentru a o evita pe cea justă. În istoria literaturii citează articole care nu cuprind nimic altceva decât recenzări de opere știute. Ip face un aparat critic cu totul fictiv. În critică pretenția științifică se demască mai ușor, acolo totul fiind chestiune de substanță. Dar în istoria politică N. Iorga știe atât de multe, a călcat cu mîntea lui atâtea documente încât memoria lui însăși va avea tăria unui document. Numărul lui de erori, foarte mic, trebuie raportat la imensul material pe care l-a cunoscut. El e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor. Nu este cu puțință să-ți alegi un domeniu oricât de îngust și umbrat din istoria română fără să constăți că N. Iorga a trecut pe acolo și a tratat tema în fundamentul ei. Multă vreme istoricul următor va fi osândit să corecteze, să sporească, sintezele lui N. Iorga (de unde și critica tehnică), plăcerea de a intra într-o pădure virgină îi va fi refuzată. Cunoașterea aproape monsturoasă a istoriei universale și române în cele mai mici detalii, direct dela izvoare, l-a îngăduit istoricului să improvizeze la cerere și în timp scurt istorii parțiale, monografii de oraș, de domnii, de familii, istorii de relații, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerțului, istoria literaturii, istoria călătoriilor străini, a tipăriturilor și acestea nu sunt simple îndreptări, sunt anteze complete, exhaustive, uneori disperant de amănunțite, egouate în note până a nu lăsa altuia bucuria unui adăos. Sintezele se pot refăce mai «științific» tipograficește, emenda pe ici pe colo, în substanță ele rămân monumente definitive de care trebuie să se țină seamă. Iorga este în istorie Virgiliu, Sf. Paul și Beatrice, laolaltă care te conduce din infernul diplomelor până în roza celestă a viziunilor totale. A-i contesta valoarea «științifică» este pueril. Acel care i-o dispută îl folosește la fiecare capitol și-i fac procese de detalii. În vreme ce epigoni lui N. Iorga duc lupta pe o singură specialitate, N. Iorga ține piept ca specialist pe toate laturile. Problema permanenței genului istoric se pune însă în câmpul literar. Voltaire a scris *Histoire de Charles XII* care a rămas, în ciuda progresului documentar. Pentru ca un istoric să intre în literatură, înșind

de pe mâinile erudiților, el trebuie să aibă spiritul constructiv care este sau de natură ideologică (putința de a descoperi un punct de vedere coagulant: cazul lui Fustel de Coulanges și al lui Burckhardt) sau de esență artei portretistice și evocative (Taine, Renan, etc.). Dar N. Iorga, stilist original, nu construiește. Cărțile lui sunt niște culegeri de documente comentate, cataloage polemice, enciclopedii, genealogii mai ales. Fișele sunt luate una după alta și vărsate într-o frază foarte personală, savuroasă adesea, nu mai puțin abstractă: «Supt Alexandru Mircea și evlavioasa-i Doamnă levantină Ecaterina, care avea în mănăstirea catolică dela Murano lângă Veneția o soră după mamă, Mărioara Vallarga...»; «Radu moștenise dela înaintașii săi pe Mitropolitul Luca, care ar fi fost numit chiar, ca episcop de Buzău, după o însemnare nesigură, la 1587, deci în Domnia lui Mihnea, tatăl lui Radu. În 1603, după aceleași însemnări, în zilele lui Radu Șerban, totuși un Domn de țară, cu privirile îndreptate către Apus și către celalt împărat, Luca fu înaintat, — fără a trece prin Râmnic, unde aflăm pe Teofil și pe un Efreim, pomenit la 1602, la 1606 și până la 1612, — la Scaunul metropolitan, în care, înlocuind pe un Ieremia cunoscut numai prin pomelnicul Mitropoliei, el stătu până la 1609». Toată opera istorică a lui N. Iorga se desfășură invariabil în același chip cronologic și genealogic. Istoria privită în chipul tacitian, adoptat de Francesi, ca o ilustrare a observației morale, sau în modul modern, cu o dialectică de idei încorporate, cu un destin al individului și al popoarelor e nu numai absentă, ci nici măcar bănuată. Ideile lipsesc cu desăvârșire în opera istoricului ca și orice proces care ajută la concepere. N. Iorga reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopiscie pe baza unei cantități enorme, de astădată de izvoare. El e un Macarie sau un Azarie compilând pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare pline de mireasmă în înțorțurarea lor naiv savantă, în răutatea sau în umilința lor întortochiată. De altfel un lucru izbește la N. Iorga și-l formează la drept vorbind farmecul. El e un om structural bătrân (ca și Voltaire de altfel veșnic senil teribil) care n'a avut niciodată tinerețe și care a îngrozit la 19 ani tocmai prin tonul său de fantomă vindicativă. Tânăr, el are colocvii cu academicienii, relații cu bătrâni descendenți de domnitori, posesori de acte. El cenzurează epoca în numele unor idei vechi și se apleacă în fruntea unor oameni mai în vârstă decât dânsul, ca un patriarh. Nimic din ce e modern nu-l atinge, ba se poate afirma fără paradox că dincolo de Renaștere el rămâne un rătăcit. N. Iorga a citit mult din toate literaturile, a tradus și a compus chiar schițe de istorii literare și cu toate astea ai impresiunea că după Villani și Communes în literaturile italiană și franceză, istoricul nu pricepe nimic, că n'are măcar orientarea în locurile comune a unui elev de gimnaziu. Toată recepția e falsă, straniu de refractară. În studiile despre literatura română veche toate citatele sunt excelente, istoricul gustă cu o mare justetă arta caligrafică a cronicarilor. Abia intrat în epoca romantică el se simte stăjenit. Nevinovatul zâmbet al lui C. Negruzzi i se pare «cam veșted de vreme». Răsul acela «batjocoritor și rău al satiricului fără îndrăzneală, fără ideal» îi «hîbie» la ureche. De patruzeci de ani N. Iorga este printre contemporani un neînțelegător, aprobat doar de ratați. Metoda lui genealogică, nu se mai potrivește unei literaturi interioare, iar aparatul critic, atât de superficial, redus la citarea paginii apare ca o metodă cu totul în afara spiritului criticii. Istoricul răsfoiește revistele și nu citește cărțile, condamnă pentru obcecitate opere din auxite și aprobă altele, nu numai lipsite de orice valoare, dar pline de cele mai abjecte perversități. Tot ce este valabil, se repudiază (deși cu o perfectă bună credință), ultimul alfabet din stradă fiind îmbrățișat și declarat poet însemnat. De câteva decenii a fi descoperit de N. Iorga este în majoritatea



Recepția lui Barthou la Academia Română. N. Iorga vorbește.

B. A. R.

cazurilor dovada sigură a lipsei de vocație. Istoricul combate în revistă pentru un « cuget clar » fără a se vedea bine care sunt criteriile sale și întocmește scandalose liste de « cărți bune » (N. I. Bontag, Lelița Catrina, I. Const. Delabala, Ștefan N. Iorga, Th. Al. Munteanu, Ecaterina Pitiș, Const. T. Stolca, etc.), din care ar rezulta concluzia pesimistă că literatura română e neantul pur. Cu toate intențiile lui bune, N. Iorga a atârnat pe neizbutilii obscuri, a stârnut în mulți cititori care îi urmează ura împotriva a tot ce este nobilă efortare de creație, a făcut pe adevăratul artist odios publicului. *Istoria literaturii românești contemporane* e opera cea mai bizară ce se poate închipui, interesantă ca jurnal interior, și ca operă polemică. Principalele criticii sunt « avânt », « dnușie », « respectabilitate ». În trei șire Camil Petrescu este executat ca unul care se coboară « până la scene care se pot îndrepta numai către cei mai puțin respectabili dintre cititori ». I se găsește o vină, absurdă, în titlu. « *Paiul lui Procrust* (de fapt: Procrust) » Ion al lui Rebreanu e sfârtec.

În romanul cu optzeci de personaje, cu violuri și omoruri, cu toate manifestările brutale, prezentate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbăteacă autenticitate: ce e mai josnic în viața animalică a rasei cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într'un rece stil de jandarm care constată infamile petrecute în raionul său. Ardealul cuminț al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sânt splintecate ca să se vadă nespăsa mizerie ce ar fi înăuntrul, cu toate fatalitățile scaderii sale.

Se salvează de acest măcel critic un publicist fără niciun talent (originar însă dela Văleni-de-Munte burgul de vară al

istoricului) Sandu Teleajen, autor de groaznice descrieri de cabinet secret (necunoscute autorului care nu se slujește decât de reviste). La acesta se găsește « rară poezie » care întrece « cu mult literatura alambicată a povestirilor la modă », « Nuvela românească nu dăduse dela Sadoveanu nimic mai bun ». Istoricul rămâne mereu un bătrân brontolone, văzând numai părți bune și părți rele. Istoria e împărțită pe acest principiu peritan. Literatura modernă e o eroare, dar se văd în fine « semne de îndreptare ».

Fiind un temperament eminamente subiectiv, N. Iorga este interesant în memorii, în articolele scurte de gazetă, în tot ce fixează o umoare de moment. Foarte sentimental și sensibil, copilărește vanitos, el e versatil prin trecerea supărării, fiind în fond incapabil de ură. Dar și întoarcerea sa e scurtă și abia terminat zâmbetul, fața se încruntă într'o nouă mânie. Sufletul lui N. Iorga funcționează prin explozii de sentiment, cu această fericită notă care aduce iertarea tuturor instabilităților, că în problemele naționale el are totdeauna reacțiunea cea mai demnă, cea mai adânc vibratoare, punându-se imprudent și în consensul unanim împotriva calculelor reci ale politice. El e tipul vechiului boier cu iubire de țară, vorbind ingenuu, în numele norodului, un cronicar întârziat, muștrător ca și Niculce, mare catechizator, ca un Arbore, de Regi, băfitor, înepător, dar om bun al pământului. Este foarte caracteristic că istoricul a ținut pomelnicul tuturor oamenilor de seamă morți, iertându-le păcatele, certându-i cu melancolie, compunându-le un fel de inscripții pe mormânt. Letopisișterul participă direct la evenimente și de aceea a murit bărbătește ca Miron Costin și Stolnicul Cantacuzino. În forma articolului de jurnal se

reînviază tehnica cronice, cu văietările și imprecățiile ei, cu violențele ei publice:

« Străinii științifici cari vin la noi sunt, până în ziua de astăzi, oameni ambițioși, lacomi și totuși pururea nemulțumiți. Cutare Sas, doctor de ochi, care a câpătat la noi o clientelă bună, de sigur ceva avere și s'a împărțit și de funcții oficiale, dr. Fischer, a scris dăunăzi, rămânând de almintrelea în București, una din cărțile cele mai pline de ură față de noi care s'a fi scris în ultimele timpuri. Principiul cel vechi al aventurilor rămâne încă nealina, exploatezi pe Valah, faci bani din încrederea și din prostia lui, îi batjocurești între al tăi și-l dai dracului cu toate ale lui, cât poți mai iute... »

« A gustat [Valeriu Braniște] tenința pentru liberă expresie a gazetărilor sale. A gustat-o dela dușmani, cari nu știau că prin sila făcută idoli se prăbușesc toate regimurile. Iar după ce visul lui a devenit faptă... »

« ...După aceea de două ori a căzut la alegeri.

« Să ai fie rușine obrazului! »

Altădată exaltarea e superbă, delavranciană:

« Să nu se cunoască păburii o clipă și găteliurile oratorice să tacă! Asupra ambițiilor exasperate care se pândesc din ochi în jurul stăpânului pe care niciunul din ei nu-l iubește, aceasta o comandă o țară capabilă de a le toropi la pământ: Trece umbra lui Carol I... »

N. Iorga nu e un portretist, fiindcă nu e un descriptiv. Din umoare de moment și din scurte vizuiri poetice (procedeu de xilograf vechi) scoate adese admirabile definițiuni de persoane. Maiorescu:

« Cald și frig nu l-a fost nimănui lângă dânsul. A trecut printre oameni, întrebându-l, de multe ori, desprețindu-l în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși ».



N. Iorga. Sculptură de O. Han.

Tisza István

« Nu știu cine dela noi a spus — serios — că Tisza István ar fi avut sânge românesc în vinele sale. Ferit-a sfântul! Cine ar fi avut cât de puțin din acest sânge n'ar fi fost în stare să joace cu atâta liniște și siguranță rolul lui Neron, distrugător al unei civilizații la producerea și dezvoltarea căreia de sigur că alte popoare au lucrat incomparabil mai mult decât al său. Român a fost furiosul, pățimășul Bánffy, urmaș al vechilor Bani ardeleni pe cari-l amintea în numele său. Tisza, el, aducea calitățile și defectele de rece socoteală crudă, oricât, la unii, ar curge prăpăstios cuvintele, ale altei rase, — aceea care a dat omenirii îngrozite pe un Attila, pe un Glinghix-Han și pe un Timurionc, Turanienii din aceeași stepă ».

Ludendorff:

« Când s'a văzut învins, el nu și-a văzut greșelile pe care, așa cum gândea el, nu putea să le aibă, ci a căutat vinovăția aiurea și a descoperit ea făptură al nenorocirii pe Răstignitul dela Golgota »

« Asupra lui, aprinsul pe mitologia arică a strămoșilor, a pornit el un războiu pe care încetul pe încetul și l-a înșușit mai fericitul rival, ajuna, el, șef al poporului german. »

« Azi păgânul, care și-a răsbunat, merge să ducă solia ultimel și marii sale biruinți contra divinității semitice zellor Nordului cu mâinile roșii de sânge și cu ochii de înfloritoare ghiață ».

Tache Ionescu:

« Liberal la douăzeci de ani, în față cu un liberalism care se speria de orice nouătată și de orice energie.

« Conservator la patruzeci, în față cu un conservatism care lucramena în cultul bolerimii fanariote și post-fanariote.

« Democrat la cincizeci, în față cu o democrație care înțelega doar ca și gloata să vie la masa politicianismului.

« Atunci, pe la șazeci, a rămas singur. Singur față cu țara singură ».

Articolul se încheie, deseori, cu câte o imagine de noultat. Despre Nicolae Pașicu se zice

« ...locul rămas gol e așa de mare încât oricine-și poate da seama că numai printr-o aplecare a tuturor ei poate fi într-o câțva umplut ».

Exaltarea în forma desbrăcării creștine, și ignorându-se pe sine, istoricul dedică defunctului o admirație totală, ca în cazul Bogrea

« S'a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul »

« Nația noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învățat dintre Români. Era un neîntrecut vorbitor și un profesor fără pereche ».

Aceste ieșiri de ciudă ori de simpatie, sunt în fond din domeniul oratoriei și numai cine-și reasvoacă inefabila voce grăsenată, târăgănată, cicălitoare, conspirativă ori înfuriată a marelui polemist poate gusta toată seva frazelor scrise. N. Iorga avea multe afinități cu ameul din poveste. După cum buzduganul acestuia își preceda stăpânul izbînd în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cul, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înalța intensificându-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfârșit apărea și N. Iorga, identificându-se ca autorul glasului. Marele istoric își potolea respirația accelerată cu câteva spirite, căuta neliniștit prin sală, fulgera ușă cutremurată de spatele staționarilor pe culoar, se aprindea, vocifera, decapita cu degetul prin aer un dușman nevăzut. Apoi devenea vesel! Găsise legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice și auditorului. Vorbea cu grația leneșă a femeii, căreia i se face o dulce violență. Avea în priviri vanități mărunte, își culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorul mici corespondențe delicate, prin zâmbete galeșe sau clipiți confidențiale. Deși conferința prezenta cea mai strînsă cohesiune, N. Iorga părea că și-o improvizează dintr'un material de ocazie. Căutându-și febril batista prin buzunare găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsușea cu bănuială, le citea murat ca pentru sine și, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul

profund al redingotei. Câte odată, privea cu îngrijorare spre uși și ferestre, ca spre a se smstrage unor spioni ascunși. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o șoaptă prudentă cu aerul de a face auditorului destăinuii grave. Respirația tuturor rămânea tăiată de curiozitate și teamă, o liniște încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaiei lovind pe acoperișuri sau bolboroseala monotonă a strașimilor. Deodată N. Iorga devenea mâniaș. Simțise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindictiv, oratorul supunea publicul unui rechizitoriu sgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceață și de tunete. Străpunși de degetul răzbunător al lui N. Iorga, dușmanii invizibili se prăbușeau surd pe dușumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznete într'un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violență, își descarcă inima grea în hohote de plâns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerșea protecție, bună-voință, puțină iubire. Căuta prietere ascultători un chip prietenos, un zâmbet de speranță, un elogiul consolant. Uneori cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferențiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-l face confidențe măgulitoare, îi bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulțime de gângăși nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectos la o întrevedere ce s'ar fi părut că nu-l privește. Repede însă N. Iorga redevenea nemulțumit. Pacientul era disprețuit, muștrat, împuns cu degetul în direcția coastelor, apoi, printr'un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă conferențiarul, amărit, dădea semnele unei decepțiuni universale. În sentințe biblice se ridica deasupra patimilor mărunte, se includea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărgând tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunând asupra sălii proleșii grozave, fugea întunecat de o justă mânie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului.

M. SADOVEANU.

Mihail Sadoveanu, originar prin familie din Oltenia (Sadova) s'a născut la 5 Noembrie 1880 în Pașcani ca fiu al lui Alexandru Sadoveanu, avocat, om bărbos și bine trăitor și al Profirei Ursachi, strănepoată de baci din nordul Moldovei. Școala primară a făcut-o cu domnul Busuioc, gimnaziul la Fălticeni, liceul la Iași (Liceul Național). S'a căsătorit în 1901 și a avut mulți copii, pe care i-a crescut patriarhal, făcând uz și de biciu. Vânează, joacă șah și se ocupă de gospodărie.

Chiar de la întâiul volum, *Povestiri*, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale de la care n'avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, alară de izolate și firești povăiri. Stângace, de pildă, este evocarea convențional epopeică a unui trecut de vitejie (*Războiul lui Noor*) în care un bătrân boier nu moare liniștit până ce nepotul său nu războiește asupra Leșilor uciderea fiului. Mișcarea epică strictă va fi totdeauna punctul cel mai slab al scriitorului. Deși proiectat în trecut, *Cântecul de dragoste* intră în programul general. Un țigan, deci un suflet simplu, în stăpânirea instinctelor, se îndrăgostește de stăpână-sa și nu face nimic altceva rău decât se frământă și cântă cu foc din scripcă. Dar boierul îl pocnește, gelos, cu hangerul. În *Moarta* un boier îmbătrânit și vechiul său plâng la olaltă pe moarta nevastă a celui din urmă pe care au iubit-o deopotrivă. În *Năluca* un moș cam bețiv se ciorăvăiește cordial cu baba sa, care nici ea n'a fost lipsită de păcate. Un boier se chinuște pe patul morții de căintă (*Necunoscutul*) că a părăsit în tinerețe femeia iubită. Un tânăr se rătăcește în ajunul Sfântului Vasile în coliba a doi moșnegi care-l primesc cu mare îndușogare, gândindu-se la un fecior al lor de mult mort. Un boier bătrân povestește cum a tras în tinerețe la un *Hanul Boului* cu o

hangă foarte ademenitoare. Într'un sat odată vine călare un necunoscut care moare de damba. Nimeni nu află rosturile lui și popa cu crâșmarul îi vând calul. Un *șepăt* e aproape o pantomimă în care vedem pe un fierar furios și muncit de gânduri, ducându-se să-și bată nevasta care-l înșală. *Ivanu Leul*, hangiu, suferă cu răcnete de moartea femeii sale. *Cei trei* sunt trei prieteni, adunați din iubire pentru nevasta unuia din ei. Bărbatul ultragiărit omoară pe vinovați. Un boier dă lui *Cosma Răcoare* însărcinare să i fure o jupâniță, iar aceasta se mulțumește cu răpitorul. Toate aceste subiecte presupun violența pasiunilor și a gesturilor, totuși mișcarea e stinsă, înăbușită. Erou au o «tână» pe care nu știu s'o exprime, care-i sbuciumă și-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămân mereu întunecați și într-o sălbăteacă sau numai spernată stupoare. Mișlocul tehnic, de pe acum caracteristic al autorului, de a sugera mocnirea sub cenușă a pasiunilor e o respirație contemplativă în care se evocă un element stătător natură vie ori moartă. După întoarcerea moșului bețiv, care acum sforăie lângă sobă, baba, care păcătuisese pe vremuri cu un iunkăr, se pronește în monotonia ceasornicului (*Năluca*)

«Bătrânul dormea horăind lângă sobă și nasul părea mai roș, densupra mustății albe»

«Iline că a venit sănătos!» murmură bătrâna.

«Ceasornicul începu iar a hărăi — hărăi! — apoi prinae a bate cu sgomot de fierării vechi»

«Una, două, trei, patru, cinci, șase... murmură baba; ho-ho!». Dar ceasornicul zurea și sfărânda, bătut de douăsprezece ori. «Ho-ho șopti bătrâna, prea te grăbești...»

«Ceasornicul începu iar, liniștit, tic-tac, rar, iar mălușca Zanfiră căzu pe gânduri, cu ochii țintă în flacărele focului».

Volumul următor stabilește prin chiar titlu latența patimilor: *Dureroi înăbușite*. Fie prin înăbușirea directă a lui Zola, fie prin mișlocirea lui Vlahuță, se observă aici o intenție (cu efecte păgubitoare) de studiu social. *Ion Ursu* e un mic *Issomoir*. Un țaran pleacă, din pricina sărăciei, și se face proletar, devenind prin natura meseriei și din durerea de a se vedea înșelat de nevastă, un alcoolic. Crâșma e scena tipică de desfășurare a faptelor. Aici ea e un loc de pierzare. Înă în decursul întregii opere a lui Sadoveanu crâșma, hanul, petrecerile cu băuturi sunt locurile statornice de întâlnire a



D. Onciul, istoric metodic și steril, opus temperamental lui N. Iorga. B. A. R.



M. Sadoveanu.

eroilor. Volumul în totalitatea lui e sumbru, cu oameni îndobitociți de suferință și băutură, deși cu un substrat de umanitate. Sluga bătută de boier, «bruta», nu găsește cu cale să se răzbune, când îi vine bine (*Sluga*). Un țaran sare în pădure, pe întuneric, asupra dușmanului său, acesta îl strânge bine, victima cere iertare, bat clopotele de înviere și inimile celor doi se îmblânzesc. Un individ bea până la îndobitocire, fiindcă e tuberculos în ultimul grad. Apoi aflăm că fata lui s'a făcut prostituată. Un boier (*Doi feciori*) este neconținut stors de bani de un fiu legal, în vreme ce cu melancolie contemplă pe un alt fiu tănuț, argat pe moșie, care nu știe al cui e și nu cere nimic. Lui moș Simion i-a fugit de mult femeia de acasă, din care cauză a dus viață necăjită și întunecată. O regăsește într-o zi pe nevastă, îmbătrânită, și după o rece convorbire se despart amândoi ca doi străini (*Moș Simion*). Un lup e încolțit de oameni (*Lupul*). Un moș și o babă se ciorăvăesc și se bat, până ce baba fuge cu un vag-mistru, lăsând pe moș nemângăiat. *Petreș Strănuș* e un ou care nu are pe nimeni, un fost ocnăș, pripăsit pe lângă un popă. Viața lui se petrece în tăcere și trudnice gânduri.

Culegerea *Dureri înăbușite*, poate cea mai slabă, cu toate că foarte onorabilă în producția generală a vremii, suferă de un ton negru. Simplitatea în forma abrutizării și constatarea rudimentarității a masei pentru umiliți. Petrecerea cu băutori apare ca alcoolizare. Inșă numai decât scriitorul renunță la orice naturalism și începe să înfățișeze viața elementară ca un scop în sine și din ce în ce mai idilic. În *Crâșma lui Moș Precu*, întâlnirea eroilor se face, precum se vede, tot la crâșmă, acesta fiind locul unde vin drumeți cu taie, care beau tăcuți,

și pleacă spre a nu se mai întoarce. Crâșmarul însuși are «un trecut destul de neguros» și nimeni nu-l cunoaște tinerețea. Oamenii au în tăcere și în violență o mecanică lentă, stereotipă, ca unii ce nu pot cuprinde în ei decât o singură dramă. În desfășurarea ca de ceasornic a poveștii lor unice, din ce în ce prozatorul folosește o limbă mai magistrală. Precu este certat periodic de femeie pentru păcate tot atât de calendaristice

«... Ardă-le-ar para focului! Acu-mi vii? Du-te unde-ai petrecut, cu muierele! Ucigă-te sfânta Vineri de azi și toate zilele cele mari! Bată-te ar să te bată trei Dumnezei, că unul nu-ți vine de hac! Trăsnă-te-ar și te-ar detuna! Cum fmi frigi tu inima și mă lași singurică, femeie tânără, și tu petreci și-ți faci de cap, mânca-te-ar viermii cei neadormiți!...»

Ca spre a se sublinia eternitatea indiferenței a unor asemenea conflicte, scriitorul trece la contemplarea tabloului sublim unde se petrec acestea

«Din fața crâșmei se întindeau până sus, pe vârful denșului, ogoare și livezi: ara un amestec de culori, dela pământul cafeniu la verdele deschis al sălcilor, cu pălcuri roșii și galbene de flori, de și se pierdeau ochii. Prin livezi pășteau vite albe, și sunau lococolo tălângi nevăzute. De sus, din vârful dealului, se deschidea dincolo, spre asfințit, dintr'odată, pe o întindere nemăsurată, valea Moldovei, presărată de sate, de zăvoaie și de puvițele de apă, care liăreau în soare cu niște sfărâmaturi de oglinzi. Și mai departe, albastreau munți în cerul limpede, rostogoliți în neorânduială uul peste alții, — apa de stors, apa de departo, ștăi de plin de taină!»

La crâșmă, punct de întâlnire al sălbăticiunilor acestor imense naturi, vine și Moș-Gherasim, izgonitor al Diavolului, care apără moșurile de piatră. Înfațșarea lui e adecvată:

«...Afel omul era destul de bun la inimă și, cu toate darurile și puterea lui umblă, îmbrăcat ca val de ei, cu un suman rupt, o'o căciulă roșcată și borteită, și cu niște opinci nerase de porc, în care îngrămădea atâtea abuză, încât picioarele păreau niște dihanți».

Moș-Luca dascălul are o singură vorbă de duh, la petrecere. El bate cu piciorul drept în podele și răcnește: «Eu sânt Luca din vechime, măăă!». Ifrimescu bea și se îmbată în tăcere, urlând doar, foarte rar, «Vivat». Preotul e alcoolic cu nevinovăție, botează calul și ignorează suferințele preotesei. Icuță, scripcarul, vine pe dealuri la clacă cântând în singurătăți. Flăcăul lui Zadoma trece drept amintit: «vorbea puțin și campănit și zâmbea cu blândețe». De fapt, rănit din dragoste, el reprezintă demna solitudine într-o lume prin ea însăși în afara agomotului:

«— Parcă ce pot să știe oamenii? Gherasim e un prost. El cred că nu ești om dacă nu te duci la crâșmă și la horă. De ce să mă duc la crâșmă și la horă? Și mă privi drept în ochi».

Zaharia este băiatul morarului și moara este, alături de crâșmă, unul din punctele în care se adună viața acestei lumi: în forme mai misterioase aci, mai fantastice, căci la moară frige Dracul o broască în frigare. Scriitorul o descrie cu o mare bogăție de sonuri și cuvinte.

«Vara se scula disdedimineață, când de abia se zărea grană de ziuă în răsărit. Atunci trezea și pe oamenii cari dormeau pe sub carile încărcate, în băătăura morii, și ridica și stavilele dela lăptoc. Apa, până atunci liniștită, deodată se întindea, se repezea scilpind întunecos în moară și dădea, girind, o izbitoră mare în spetezele roșilor. Buturii scârțâiau și se urneau, pe când valurile dădeau năvală. Fusurile prindeau a se răuci, rănițele hârțâiau — și grăunțele de păpușoi se revărsau ca o apă pe gurile coșurilor. Oamenii aprindeau focul în moara afumată și se așezau împrejur, pe când apa se involbura văjâind la roțile de-afară și pe când înăuntrul hodornagii toca regulat în țicță, tac tac, tac-tac».

Pe lângă schițele de pustietăți țărănești se strecoară acelea cu monotonii de târg. Domnișoara Eugenușă recitește o scrisoare romanțioasă. «Stimată domnișoară! de când te-am văzut

întâia oară, un soare mai luminos a răsărit pe cerul vieții mele... ». Un căine străin trece pe o stradă de mahala provincială și pe dată e declarat turbat și împușcat. Un osândit, neîmpăcat cu lipsa libertății, fuge dela ocnă și e ucis.

Multă vreme nuvelistica lui M. Sadoveanu se va desfășura pe aceleași teme, din ce în ce mai desăvârșită nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime. Cu toată originalitatea artistică scriitorul nu e un izolat, ci continuă, cu note proprii, nuvelistica vremii. Și mai întâi este clară, pentru cine observă bine, înrăurirea lui Caragiale, în deosebi în două puncte care de obicei apar unite: sentimentul supranaturalului, deșteptat într'un han enigmatic, și 'n legătură cu o aventură erotică; și ispitirea tânărului de către o femeie mai în vârstă, «vădană», îmbietoare și malicioasă. De sigur că s'ar putea adăoga tipurile de anormali ale lui Caragiale, suferind înăbușit de apăsarea societății. A doua puternică afinitate este cu nuvelistica lui Brătescu-Voinești și nu numai în punctul superficial de plecare (vânatul și pescuitul). Am văzut că eroii lui Brătescu-Voinești nu pot suporta spațiul analitic al unui roman, fiindcă ei au viața sufletească redusă până la stereotipie. Toți eroii lui Sadoveanu sunt niște automați, trăind vegetativ, fără reflecție. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducțiunea devine sinonimă cu sălbăticiunea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul își reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sunt mai cu seamă moși și babe, vechill, bouari, hoți, desertori, oameni trăind în pustire, lăsându-se rar pe la crâșmă spre a-și revela automat «taina». Impreună cu Brătescu-Voinești și cu Bassarabescu, Sadoveanu și-a întins (cu mai puțin noroc) interesul și asupra izolaților din târgurile provinciale, a micilor funcționari C. F. R., a măruntelor burgheze rumegând mari pasiuni. Cazul doamnei Bovary, tratat în câteva rânduri, nu e atât o urmare a înrăuririi franceze cât o temă comună nuvelisticii de dinainte de război, care observa mica burghezie a impiegaților.

Multă vreme dar, în felurite nuanțe, Sadoveanu va face monografia sufletului redus. Un copil suferă în tăcere și moare fiindcă a simțit că muma-sa are legături vinovate cu un necunoscut. Un tânăr merge la vânătoare cu un Neica Marin, fire tăcută, cu «vorba ruptă, zgârcită». Omul are o taină: un boier l-a ruginat nevasta și acum își ascunde de lume o fată. I-o descoperă tânărul, care scapă de răzbunarea întunecatului numai mulțumită armei pe care o are asupra-și. Danul Macovei s'a însurat cu o fată onestă, față de care un individ are într-o zi un gest prea liber. În ciuda dovezilor de nevinovăție, Danul «mocnit și neguros tovarăș» se automatizează în suspiciuni ce duc pe femeie la moarte. Bolerul Costăchel face pe liber-angetătorul, dar e în fond o ființă nevinovată, care a chemat preotul când fata i-a fost bolnavă. Domnul Ghiță Samson, «premarele» a rămas singur, nevasta ducându-i-se la Iași și suferă de această agravare a singurătății. Vaca lui Șloun închinighiul linge fereastră. Prilej de a ieși în prag și de a sta de vorbă cu străjerul de noapte. Bolerul Costache Baluș se întoarce din străinătate la moșie și intrând, din pricină de vreme rea, în casa podarului, e asmutit de mama acestuia cu feciorul ei. Într-o clipă boierul a intuit taina. Baba fusese ibovnica tatălui său și podarul îi era frate. Revelarea unei atât de puternice drame cere, din partea scriitorului, obișnuita respirație contemplativă.

«...baba sta în colțul ei înghețată, într-o tăcere de groază.
«Vântul și ploala și apele Siretului răzbătea cu freacă adânc de-afară.

«În bordeiul strămt, în lumina roșcată a gazoniței, boierul se



M. Sadoveanu, în (înuta) bășilor

gândea, își acoperea obrazul cu palmele, și strângea fruntea înflăcătată între degete.

«Lângă soba veche, aproape de el, un greier porni încet scărbătu-l melancolic și monoton. cri-cri-cri!».

Domnița Maria stă, la moșia ei, ca într'un «pustiu». Copilul ei rispește banii în petreceri și emite cambii false (*Mormântul unui copil*).

Amintirile căprăriei Gheorghică reprezintă o simplă cronică a vieții de cazarmă, fără vreo importanță literară, veștejind «simțul militar» prin care se înțelege «pumnul, palma, ghiontul, răcnetul, crucea, Dumnezeu, evanghelia». Gradații și căpitani sunt înfățișați ca niște fiare turbate, gata să ia în «mașina de palme» pe nevinovatele sălbăticiuni sătești. Ecou al literaturii dreyfusarde, însă fără antimilitarism, ca un program doar de umanizare a instrucției.

După acest scurt studiu al primitivilor în lanțurile civilizației, autorul se întoarce în locurile cu omenirea rară. Un bunic se înțelege cu nepotul, cu care petrece pe malul Siretului, mâncând chitici fripti. Grigore Țântilă e gelos că fata iubită de el merge în căruță cu notarul. Se duce întunecat să le ceară socoteală, caii speriați o iau la vale spre rân, feciorul îi oprește și scapă pe cei socotiți vinovați, fata se căește galeș, dar enigmatică în felul tuturor sălbăticiunilor, în ochi cu «o lucire de râs». Un crâșmar se amutește la cap din cauza unui sfânt Vasile, care îndeamnă lumea să nu mai bea vin, runându-i astfel *stabilimentul*, întemeiat pe biblică tradiție. Un țap de pădure înlemnește pe vânător prin linștea rușinoasă cu care apare

«Un țap sprinten s'a oprit, cu capul și coarnele înălțate, aproape de mine, sub un arc negru.

«Cu botul întins, parcă miroase aerul; blana cenușie lucește ape-ape tremurând. Se pregătește să se arunce într-o copcă».

La vânătoare de rațe, pe Siret, badea Ștefanache, amăneste pe tânărul boier cu istorisurile, făcându-l să piardă vânatul. Un morar povestește de pe când nu umblau oamenii «ca Aghiuță, pe două roate», în meșina în care stă închis Caranachi, ducând pe șine douăzeci de căruțe și nu se trimeteau scrisorile pe sârmă. Atunci bunicul a văzut pe diavol îngând pe jăratul o broască. Un om simplu s'a însurat cu o *madamă* dela târg, pentru îmbrăcarea căreia a făcut și hoții. Femeia l-a părăsit, ducându-l la beție și la crimă. Bardac o și el o luptă în afara civilizației care pradă femeile, dar are o groază animalică. Încolțit, el fuge, spunând simplu: «Apoi eu mă duc!» și aleargă spre libertate ca ispurele.

«...Dar nu era fugă omenescă. Se ducea glonț, ca o fiară. Era desculț, cu Țării sufecați până la genunchi, și fluerela picioarelor, subțiri ca la un cocostăre, sfărâlan. Fugea, zbură, făcea salturi mari, de-abia se putea ținea de el Ghiorghilez, flăcăul județului».

Părintele Antonio s'a retras la schivnicie fiindcă fata pe care o iubise l-a lăsat pentru un boier. Moș Alisandru e bigot, are casa plină de icoane, sistematizându-se maniacal într'un misticism combinat cu avaricie, prin care, în virtutea postului, baba e lăsată să moară de foame (*La noi, în Văsoara*). O nevastă își ucide bărbatul, fiindcă e bătrân și i-a fost dat cu sula și spune asta cu simplitate la judecător (astfel de însemnări de strigăte ale inocenței la judecată se găsesc și în Brătescu-Volnești). Unui om nevoiaș îi moare calul, singurul tovarăș. Cicoana Alexandrina, soția unui funcționar C. F. R., la o stație mică pe linia Iași-Vaslui, a văzut pe geamul unui vagon doi tineri sărutându-se. De atunci existența acestei sore a doamnei Bovary e turburată de nostalgii și nemulțumiri (temă tipică la Băseabescu). O femeie încă frumoasă ispitește galeș un copil de treisprezece ani (temă caragialiană) Iorgu Badea, văcarul, stă la colibă, într-o privești de o singurăătate sublimă.

«Moldova curgea împrăștiată în albia-i largă. Satul rămăsese departe, în urmă, și pe prunduri, în singurătatea zilei, în căldura lui August, domnea o tăcere nesfârșită. Era o zi de sărbătoare, nu se șarea nicăieri țipete de om. Apele verzi curgeau repezi, sprintene. Printre buruienile rare, prin prundul fierbinte, săreau ici-colo lăcuste verzi. Rar un pescăruș vânat (făcâ pe deasupra: parcă pierduse ceva pe Moldova, și acum umbla cercetând cu înare-minte fața undelor».

Văcarul are o «taină». Femeia lui îi înșală cu vechiul. El bate pe vechi, pe care boierul îi și gonește, și-și păzește muiera. Însă boierul nu dă voie văcarului să stea în sat cu nevasta: «a zis că pân' ce n'a muri el, asta nu se poate...». Badea e «copilul nunăului», s'a născut la curte. Și nevasta vătavului Dragoș are o turburătoare feminitate. Ea îi înșală mereu bărbatul care o iartă, explicând lucrul cu o delicată naivitate.

«...Și numai iaca, într-o zi, o prind c'un flăcău, pe malul Prutului, într-o luncă... Da' nici eu nu știu cum am dat peste dânsul... Și iar eu asupra bălăului, îl bat, îl strângut făcile, și iar și asupra ei, s'o bat... Dar n'am putut s'o bat așa de tare, parcă-mi era milă de dânsa... Credeam că dac'oiu pune genunchiul pe ea, se frânge».

Unul la han, vorbește despre un cal minunat, sălbatec, adus din Rusia, pe care un ofițer neîndemânatec i l-a împușcat. Această dramă a lumii necuvântătoare e comentată cu o simfonie a naturii adecvată.

«Afară, noaptea era senină; cerul plin de stele. În umbră se auzeau boli cum rumegă».



M. Sadoveanu la vânătoare.

E vorba, într'un loc, și de o cățelușă, Puica. Un dezertor care a fugit dela armată ca să ajute pe o soră alungată de soțul ei boier, se ascunde în coliba unor țărani. Nimeni nu-l trădează. Un boier tânăr se ține cu nevasta pădurarului, ispitit nu atât de femele cât de misterul pădurii cântate într'o pagină de mare poezie (*O istoria de demult*):

«Și-mi era drag tare mai ales adâncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase. Acolo, departe, în bolțile bătrâne, se cernea umbră ca de amurg, și rar câte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale de o culoare gălbui, dulce, stănuș. Păseri nu zburau, nici n'ajungeau până acolo le speria întina singurătate. Părul Cerbului sărea pe trepte sure de stânci și împrăștia lacrimi de pietre scumpe pe mușchii gros verde închis, al malurilor; tremura cu șvon moale, neîntrerupt: și în șvonul lui, în singurătate, pe oglinda mișcătoare a undei câte-odată, dintr'un tufiș, ca dintr'o hrubă de întuneric, răsărea, neclintită, ca (lăsată din lespezi, o căprioară cenușie, într'o mișcare gingașă de oprire. Alfel era o tăcere așa de grozavă: mă opream, și dintr'o dată îmi auzeam bătaia inimii în coșul pieptului. Rar glas de corn tremura departe și răzbătea pân la mine înăbușit, trist, ca din fundul pământului».

«Treceam printre fagi uriași încălțați de jăr. Eram întovărit uneori de Voinea. Tăceam și eu, tăcea și el, și ne strecuram printre tufișuri, pe poteca umedă, înecată în bogăția de verdeață. Când dădeam la margine, creștea lumina și se auzeau spre Cărlăria tălăngile varilor boierești. Sunau lin cu sunete felurite, a scâră de sunete dulci, care picurau domol și alegeau ca un cântec depărtat, șoptit încet, șoptit ușor de clopote melodioase și nevăzute».

În *Povestiri de seară* unui dascăl i se fură claponii. Primarul surprins în casa păgubașului, pe întuneric, e fugărit ca hoț prin tot satul. Bătrâna Fani Bernstein s'a otrăvit fiindcă la un bal a băut cu cafea laptele destinat biberonului unui copil. Un tânăr «filosof» nu știe să se folosească de imbierea unei femei, un cal gonit pe timp de secetă se întoarce, un pescar trăiește în pustietăți și ucide lupii cu furca, un țăran crede, cu stăruință, că Unirea s'a făcut nu între Moldova și Muntenia, ci între Cuza și țărani, cel dintâiu făcând dreptate celor din urmă, un slugbaș al subprefectului nu știe să se lămurească față de un primar la care e trimis și e arestat, un țigan dezertează din armată de frica băii. O fată de jitar e așa de frumoasă încât boierul se îndrăgostește de ea. Rafinarea ei în contact cu Occidentul e de o reperițiune uimitoare. Printr'o psihologie tot atât de misterioasă de fință primitivă, ea respinge legătura legiuită cu boierul și fuge c'un flăcău de rând. Eternul feminin e definit prin gura unui țăran cu naivă gingașe.

— Ascultă, măi Alixandre, .. n'ai putea tu să-mi spui cine-i fetița cea de colo?

— Sărut dreapta, cuconășule, care? Le cunosc pe toate.



M. Sadoveanu la vânătoare

Fetița cea subțirică, uita, cea care s'a uitat acum spre noi.
Aha. Apoi acela-l Puica, cucoșule.

Ce puică, măi Alexandre?

Puica, fata lui Gavril Jitaru; se dă în bordei cu tatăl-său, cucoșule, în capătul de la vale al satului, lângă moara de pe Suceava. O cunoaște eu, e Puica.

Așa e chiară?

— Nu, cucoșule. O cheamă Anica; dar băcși așa i-am zis, unde se poartă ea ca o fată de boier, așa îndelung.

În *Bordeceni* ne aflăm pe o moșie scoasă cu totul din sfera civilizației, sustrasă oricărei autorități lumesci. Aci s'au strâns

oamenii cu «taine», Sandu Fălboga, dezertor, poate fost ocaș, «om padosnic» care nu suferă lume străină și fuge călare peste Prut la venirea altor stăpâni, Izdrăni, ovrenu botezat, Lepădatu, copil al număului. Când acești pripășiți de prin toate colțurile se adună seara la cină într-o mută roată, spectacolul «de Americă a pionerilor»:

«... Erau oameni de toate felurile, felurit îmbrăcați. Erau figuri blânde balaie, erau obrazuri întunecoase, cu ochi scâpărători. Erau straie albe, ca pe malul Moldovei, erau straie mohorâte ca ale locuitorilor câmpiei, Pălări largi de pășă, clopote de paie împletite, cusute cu niță roșie, căciuli roșe din vechime, roșii de ploi îndoungate și de soare fierbinte. Unul din copii, de zece ori doisprezece ani, erau cu capul gol, având drept apărătoare un păr des, stufoș și abărâit. Printre bărbați erau amestecate și femei, cu broboade și poiei mohorâte. Ele erau și mai triste și mai negre la față, și tăceau zăbrobite de munca zilei. În dosul perdelei de stof facul ardea vesel și viu, lămurind fantasticile-i zbateri peste îngrămădirea aceasta pestriță. Un băcăneș slab și cu gâtul lung trăgea din când în când dintr'un maldăr uriaș mănunchiuri de stof și le zvârlea pe foc».

În rarele clipe de expansiune, aceste ființe exprimă groaza lor de aglomerările umane

«... Ce-am să pot face eu — zice Lepădatu — unde-a lărguri mari și oameni mulți? Mai bine m'oi împăca eu cu vitele; cu ele am crescut și cu ele mă înțeleg».

Modestul conac al boierului face asupra lui moș-Năstase impresia unui palat de Halnă

«Are curte strășnică, boierul vorbi moș-Năstase... Boierul te deprinși cu odăi multe... L-am întrebat cu într'un rând: Cucoșule Jor, ce-ți trebuie duminale patru odăi așa de mari? Ce faci cu ele?...»

În sfârșit acești oameni tăcuți și aspri ca animalele nu se suferă alături, când se întâlnesc întâia oară. Întâia se înfruntă și când își dau seama de raportul de forțe ori de comunitatea suferințelor atunci se împrietenesc. Acest lucru se întâmplă cu Fălboga și Lepădatu:

«— Măi grăi ei aspru, cum vorbești tu cu mine?

— Cum mă 'ntrebi, așa-ți răspund, zise încet Niță.

Așa? da' slujba n'al s'o faci tu cu mine, măi?

(l) face-o și cu dumneata

Da' de mine nu te-l teme tu, măi?

Nu m'oiu teme!... »

Fără cusur în limba lor domoală, într'un ton de melancolie stinsă, toate aceste schițe și nuvele sunt lipsite de invențiune. Ideea că acești oameni ar «trăi» trebuie înălțurată, fără nicio primădie pentru valoarea scriitorului. Indivizii au o autenticitate fenomenală, nu însă una structurală. Mișcările, vorbele lor potolite ori repezite sunt verosimile în sine, ființa lor organică e cețoasă prin definiție și nu s'ar putea face nicio deducție psihologică pe temeiul ei. Într'asta stă și poezia acestei literaturi în care nici nu sunt eroi ci un singur specimen uman în sute de ipostaze. În vreo zece volume se dezvoltă idei nuvelistice care se reduc la o unică idee. Și încă multă vreme după aceasta autorul va continua ne-ostenit să bată același drum suav și monoton. Un lup, un cal un țap sălbatic, o veveriță, un pescar, un văcar, un moș, o babă, un boier bătrân, înfundați în singurătăți, stăpâniți de stăpânitori de natură, sunt surprinși în refugiul lor. Vietatea tipă sau privește pătrunzător, omul își desvăluie unica lui istorie, după care recade în muțenie, căci toată existența lui elementară s'a consumat într-o singură ardere. Autorul nu are nevoie să inventeze fapte: el colindă pustietățile, de obicei vânănd și pescuind. O primă evocare a tabloului sinjeste ca fond. Apoi omul care-l însoțește, după o presupusă îndelungă tăcere, spune el, dela sine, taina sa, după care o a doua evocare a cadrului servește ca timp de reculegere me-

ditativă. Prin natura rudimentară a omului înfățișat, literatura lui M. Sadoveanu în ciuda cantității ei enorme și a aparentei verbalității, dă impresia unei mari mînenii și a unei plăcătăli de fluviu lent. Oamenii vorbesc, când sunt surprinși, ca să-și exercite limba amorțită, ca să facă un sgomot trebuitor senzației de viață, dar cu șiretenie ocolesc cuvântul fundamental pe care-l pronunță când găsesc ei de cuviință sau îl lasă nespus, risipit în ecoul narațiunii. Indivizii lui Brătescu-Voinești sunt reduși prin închircire și sărăcie sufletească, și foarte adesea prin situația de a simboliza un protest al binelui împotriva inicității sociale. Eroi lui Sadoveanu sunt doar scoși din mara civilizației, dar în sfera vieții iraționale, ei înfățișează existențe complete. Ei sunt numai mirați de târguri și de căruțele lui Caraochi, când aceste sturi vin până la ei, acolo în lumea lor sunt însă niște adaptați desăvârșiți, alcătuiind o lume cu biruitori și învinși, cu patumi și virtuți, în care se sunt fericiți. În literatura lui Brătescu-Voinești, eroii suferă iremediabil de prea marea lor conștiință morală, iar reclusiunea e și ea o formă de durere. În proza lui Sadoveanu suferința e atunci când sălbăticiunea (animal ori om) a căzut în bătaia civilizației. Însă răstăcutul poate înto fugi în singurătatea lui unde, puținii tovarăși îi primesc totdeauna cu o solidaritate traumatică în fața primejdiei din afară. Un curios și fericit din punct de vedere artistic instinct de regresivitate face pe scriitor să amestece pe om cu vînatul, să se bucure când acest vînat vine din liniștea totală a pădurii neștrăbătute și când prin viclenie scapă înapoi. Dezertorul din cauza băii cu aburi, haiducul din pricina taxei pe amnare sunt specimene simbolice ale voinței îndărătnice de a nu leși din desig. Moldova e văzută ca o Americă încântătoare cu Pici-Roși, ca o « Brazilie » din vremea emigrării, în care inocentele vietăți și puținii autohtoni subitoni de întinderile de străbătut călare, fără nicio lege, luptă fără putere împotriva târgurilor și a căruțelor lui Caraochi, găind adăpost pe moșii fără margini și fugind călare spre Prut. Într'un cuvînt literatura lui Sadoveanu e cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbătăcie.

Verificarea negativă a acestui instinct e făcută în unele nuvele cu intrigă și în romane de tinerețe, de obicei mai puțin valoroase decât evocările directe. *Floare oșită* e un astfel de roman dedicat « micilor funcționari de provincie ». Tina e fata unică și iubită a lui Cuconu-Andrieș, om patriarhal, aproape țăran, fost psalt « pe la 1840 ». Existența bătrînelui și a târgoveților de felul lui e de o dulce reducere sufletească:

« În zilele ploioase bătrîni se strîngeau în casă. Vorbeau despre multe lucruri, deșteptînd viața trecută. Odăile cu mobile vechi lustrate erau cufundate în liniște; cadrele din perei se vedeau ca într'un palnionis de fum; pendule însemnau clipele rar, rar, ușor. Apoi bătea castrulile cu sonete de-abia auzite, adînci, tremurătoare. Afară ploaia curgea prin lumina scăzută, lîvada umedă lîcîrea întunecos, oamenii înfășurați până peste cap în haine unde treceau drumul umplut de apă ca un râu ».

Tincuța se mărită cu Vasile Negrea, alujbaș în Primărie, prin stăruința bătrînilor și totul cătăva vreme pare să meargă bine. Fata nu are complicație sufletească, nostalgii pentru lumea mare, fericirea plată de provincie o mulțumește. Însă reducia orizontului ei nu înseamnă abolirea vieții sentimentale. Idealul afectiv al Tincuței este o căminie exactă, cu o despărțire între soți atât cât cer treburile fiecăruia. Dela o vreme însă Vasile începe să întărieze dela masă, abătîndu-se cu prietenii la un loc unde se discută politică și se bea. Fără îndoielă că în acest încă stîngăciu român autorul a voit să « studieze » provincia, să compună drama alcoolismului. Totuși reacțiunea tinerei femei e de o exagerare de măr. Niște simple și firești întăzieri produc în sufletul ei sdrancinări dispo-

porționate, după care urmează ruina totală a fericirii. Instinctual autorul n'a greșit. Tincuța e o ființă sălbatecă ce se rănește între și iremediabil la întăul gest neprietenos. Incapabilă de a-și complica viața pe cale intelectuală, ea socotește, huzindu-se și pe tradiția mediului ei, că momentul cel mai subtil patetic al dragostei conjugale e acela în care soțul vine să mănânce la ore fixe din mîncările pregătite de nevastă. Acesta e de altfel unicul gest de fineță de care ar fi în stare redusul Vasile. Nu-l face, de unde înșingurarea înspăimîntată a tinerii soții.

Fără interes literar azi deși tot atât de caracteristice sunt *Însemnările lui Neculai Manca*. Manca e fiu de sătem care urmează cu mari lipsuri materiale Universitatea. Iubește o fată de colonel și află brutal că aceasta se logodește cu un altul. Se căsătorește și nevasta nu voește să facă copii. Asta pentru sufletul lui de primitiv este o grea lovitură. Murindu-i soția, Manca simte un mare impuls regresiv și se așează, după ce-și vede părinții dela țară, ca profesor într'un tîrg apropiat locului de naștere. Ca simplu chiriaș al unei cucoane Smaranda începe să se bucure de « singurătate », « de sădăstria aia de îndelung visată ». Curînd și tîrgul îi apare plin de sgomot și depravațiune. Singurătatea absolută a realizat-o bătrînul Gheorghe Marian, care trăiește într'o reclusiune eufonică, neavînd cu lumea « nici în clin nici în mînică ». Relativă fericire o găsește Manca în legăturile cu Maria Cumpătă, soția unui om banal, femeie care atinge în cel mai înalt grad inocența intelectuală într'u cât, cu toate încercările, n'a putut citi mai mult de o carte, care de altfel nu i-a plăcut.

Cazul Mariei Stahu din *Ape morților* este în chipuri mai blînde acela al d-nei Bovary. Maria își face despre fericirea erotică o imagine exagerată, suferind de un miraj: vulgo, de *ape morților*. Căsătorită la o vîrstă prea fragedă cu un maior în vîrstă, de către un părinte egoist ea e nefericită. Maiorul e om de ispravă, o iubește, însă ea îl părăsește spre a se căsători cu un om mai tînr care-i place. După doi ani de căminie cu omul potrivit, Maria este din nou invadată de nemulțumiri vagi. Deci cazul d-nei Bovary e rezolvat în tristețe, în întâmplări banale, fără tragic exterior. Romanul ca roman e scris curgător, în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n'o părăsește niciodată în scrierile mai modeste. Suferința apatică a maiorului neubit, căzut în alcoolism, umilintele și rete ale tatălui, sunt creionate omorabil dar fără adăncime. Aceste aspecte par travestiri foarte îndepărtate din Dostoevski, ca și fratele epileptic al Mariei. Atmosfera e mereu aceeași: imagini de vînațoare și de pescuit, prisăci, belșug alimentar, pahar dulce. S'ar putea zice că tînrul scriitor, împăcînd romanul francez naturalist cu observația proprie, caută să sugrăvească provincia cu micile ei drama. Faptul se petrece la Săveni, tîrg cu 18.000 de locuitori (modelul e probabil orașul Fălticeni). Însă dimpotrivă, minusculul tîrg e privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniștitoare pentru suflet. Maria, fugind de bărbat, se refugiază la țară, la bunicii ei. La mînăstire se aciuase cîndva frate-său ei, epilepticul. Se manifestă dar în eroi o mișcare de înapoiere, o nevoie de singurătate. Însatisfacția Mariei este mai mult o anxietate de sălbăticiune. Eroi nu sunt romantici, nu vin să contemple cîmpul, dar se potolesc într'o existență mută, redusă la sentimentul biologic. De aceea momentul simbolic al narațiunii rămîne comentariul potolit al bătrînelui morar cu privire la un pîr.

« Vedeți dumneavoastră pîrul ăsta? zise el iar, ridicînd o clipă ochii în sus. Ast' primăvară s'au împlinit patruzeci și doi de ani... Eram înmăruțel — și morar aici... Și m'am dus eu cu nevasta la lemn în pădure, într'un rînd. Am încărcat carul. Pe urmă am stat la o margine de polană ș'am scos o leacă de gustare... Mă uit eu:

văd așa o mîlădîă, era o leacă mai grossă decît un chibrit... Eu zic: Aista-l pâr... — Ba parcă-l măr... grăiește nevasta — Rine, zic, l-am lăsat, și l-am pus dinaintea casei... Il luăm noi: avea două rădăcioare proaspete, pe supt frunze numai una în colo, una în colo... L-am luat cu tot cu frunze umede, l-am pus în traistă... S'acasă, zic nevastă: Vină și pune și tu mîna; amîndoi l-am răsădit, ca să facă rod în toți anii... S'a pus și ea mîna, și l-am răsădit. Am așteptat noi trei ani. A rodit cinci pere... Să se coacă, zic. Da' or fi bune, așa îl las; da' or fi pădurește, l-am hultit... Și nu știu ce solu de pere a fost, de unde l-a trimis Dumnezeu, că tare se făc marl și frumoaș — și tare-z cu miere la gust... Și 'n toți anii rodește.

«Bătrînul iar își înălță ochii spre bolta pomului, apoi privi pe cel din oaspeți cu un zămbet sfin.

— Păcat că nu-a coapte... zise el. Se coc încolo, pe după Săntilie.

— Apoi am veni și noi pe-atunci... vorbi Maria.

— Atunci n'am să mai flu pe lume, răspunse încet bătrînul; da' pârul are să rodească p'or gusta din el tineri ca dumneavoastră acum, în floare...»

Alte volume de Sadoveanu repetă aceste situații fundamentale. În *Umbre* și în *Cocostîrcul albastru* sunt nuvele pe temele obișnuite, *Tava de dincolo de negură* și *Priveliști dobrogeane* sunt călătorii, cu foarte frumoase pagini, în locurile cu vînat, *Dumbrava minuscă, Oameni și locuri, Drumuri basarabene* amestecă reportajul cu contemplarea, *Măriașă Pîrul Pădurii* e o romanțare cam prepoasă a istoriei Genovei de Brabant, *Divanul persian* o prelucrare a *Sindispu*.

Se poate observa deci că myvelistica lui Sadoveanu a evoluat foarte puțin cu timpul, în conținutul ei. Lăsînd la o parte simplele culegeri de amintiri și articole, cu judecăți asupra stărilor noastre sociale (*Fos de toamnă, Pildele lui Cuconu Vichentie*) materia pare mereu aceeași și anume contemplarea oamenilor în starea sălbatecă. Pentru un ochiu atent s'a produs însă o schimbare în color. Lirismul înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitație a simțurilor. Căutarea singurătății nu mai apare ca o asceră, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizație. Vînatul, pescuitul sunt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele și peștii, ci un mijloc de a se bucura cu simțurile de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. La crăsmă nu mai merg oamenii spre a-și desvălui tainele, acolo vine autorul cu protecțiile sale să se veselească de mîrosul și gîlgăirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vîrșă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtășirii cu hrană, în ultimile volume însă golirea ulcelei cu vin și ruperea fripturii în țigă la aspectul simbolic al unui imn adus ubertății solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care se înfățișează, fără sforțări din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă angurătate. Nativitatea schilleriană la forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesupt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foște de cerbi. Este evident că sistematizîndu-și propria sa inspirație, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a împropățat paleta, eliminînd liniile melancolice și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității. S'ar putea chiar afirma că Sadoveanu refacă în Moldova de azi, Olanda pictorilor de acum câteva secole cu oameni în zdrențe, umflîndu-se cu vin și contemplînd cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urticarelor cu vin și a meselor de bucătărie pline cu vînat și pești. Tehnica schiței sau a nuvelei e acum ușor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vînat, întîlnirea la han, dar «taina» pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreținere și de analiză a euforiei. Centru de gravitație al bucății îl formează expunerea bănturilor și alimentelor, făcută cu înfinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într'un limbaj de un artificiu grațios. Noua proză a lui Sadoveanu e

într'un cuvînt înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii își desistă slăbiciunea pentru roadele terestre, o cântare a noului Canaan.

Din memoriile prințului Nicolae Șuța (*Istorsiri de vîndătoare*) scriitorul reține de pildă cu satisfacție foirea vînatului acum un veac, când căprioarele veneau până la marginea târgurilor.

«... De la Hălăuca până în țărîmul Dunării, dela Comănești până la Prut, munți și văile, pădurile și câmpiile desfășurau înaintea vînatului toate neamurile de vînat cu pîr și cu pene cunoscute în Europa. Lîntul carpatin care mărginea hotarul spre Austria era sălăș al ursului, al mistrețului și cerbului; pe unele țancuri, se găseau și capre negre. Cucoșul de munte, cucoșul de pădure și leruncle foiau în codri de mestecen și brad dintre Siret și Carpați. Căprioarele umpleau pădurile până în marginea țășilor. Drophile le întăneau pretutindeni în câmp. Spărcaciul era împrăștiat mai ales pe colinele goale din preajma Galaților. Potârnichele cerușle și iepurii aveau răspîndire bogată în tot cuprinsul țării. Lupul, vulpea, burșucul se găseau foarte des. Prepelile seoseu primăvara și stăteau până în luna lui Octombrie. Sîtarul se vîna în cele două pasaje, de primăvară și de toamnă. Vîlăstini erau nespuse de bogate în beagline de toate speciile, puhoieri și găști, taxurle și bălțile genneau de rațe, liște, găște și găști, lebede și alte neamuri de sălbăticiuni aripate de apă».

Pescuind la baltă împreună cu moș Hău (*Împărțirea apelor*), naratorul stă în ploaie, bucurîndu-se de răceala ei și are deodată viziunea fantastică a universului acvatic.

«... Și stînd cîchit la marginea ostrovului, vîzul deodată și balta fiind formidabil subțir. Toate lighioanele ei dela adîncuri suiau în zigzaguri spre acele de fulgere ale ploii. Erau mîl de crustacee de toate mărimile, necesitate încă de naturalisti, de colorile și de desenurile cele mai surprinzătoare. Erau pești cari treceau în șiraguri — grămăduri de linioare abia vîzute, alții avînd formă și punctul enorm al ochiului în mica lor transparență: alții mai mărieșori, puzderie care evoluau cu instinctul primejdiei, fugînd de umbra monstruoasă a coștrășilor, ori de gurile de balaur ale știuclilor. În sfîrșit pești formați deplin — mari cît palma, alții mai mari — ocheni cu ochii ceruși roș, linii aurii, carați cu reflexe de argint vechiu, crapî bătrîni cu solzi rugniți. Scolci deschise, melci de apă, lipitori și șerpi, — întreaga faună, fără număr, filca mîlului primordiale, se frămînta într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră și inconștientă bucurie, sub tremurul ploii căldute. Erau bucuria vieții și a morții și a transformării neconștiente. Căci toate nu ieșeau pentru că ar fi fost sfîmînde. Viața are totdeauna nevoie de hrană. Dar ieșeau într'un spasm misterios — chemate floare de bogăția imensă a materiei, gîsind hrană pentru organele lor nesă-ltoase și oferindu-se ca hrană altor guri și altor stomahuri».

Pessimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a mânca și a se lăsa mîncat. Și fiindcă viața bălții se oferă gurilor, pescuitorii le mîncă în chip adecvat și cu filosofică cruzime.

«— Nimic nu-l mai bun bre, pe lumea asta decît raci și decît chîșcarli, îmi declară el [Cula]. Chîșcarul mai ales e bun să-l freci cu sare și să-l zvîrl de viu pe cărbuni. Atuncea îți capătă el dulceața lui».

Același narator e invitat la o vîndătoare de crap, iarna, prin copcă. Năvodul iese cu o încărcătură enormă.

«... Erau de felurite mărimi, fremătau și șoșătau viermuind. Măștiă luncă pe gheață plină burdui, și pescarii se grămădău cu ciorpăcele, cărligile și coșurile».

Invitatul și gazda se întorc cu căruța plină de «taina adîncului», însă acum tovarășul nu mai desvăluie «durere înăbușită» ci aplică cu voluptate teoria întremăncării între spețe, compunînd un mare tablou de cubne:

«— Trebuie să știți, iubite cucoane Mihăiță, a urmat el ierăși a-mi vorbi, că, dintre toți peștii, eu mai ales pe crap îl urmăresc.

Eu mai ales pentru crap am o deosebită slăbiciune. Dacă-l luăm din punctul de vedere al cucoanei Zoe, de pildă, — apoi poți rămâne bine încredințat că nu se află în apele noastre alt pește mai bogat și mai savuros. Crapului, lubite și stimate cucoane Mihăiță, nu-l trebuie maieneze și alte sosuri, pe care le poți mânca și cu lască ori cu surcele; — crapul și se înfățișează, cucoane Mihăiță, cu cînste și cu dreptate. Îți face cucoana Zoe, să zicem, un borș de crap; și-ți oferă, să zicem, matala capul. Partea aceasta a altor pești o zvăril ca netrebnică pe când capul de crap are să-ți procure cea mai mare plăcere prin delicatețea lui, dacă și-l să-l desfieri, dacă și-l să-l mănânci și dacă ești în stare să-l apreciezi ca amintor de bucurii alese. Este înprejurarea, cucoane Mihăiță, să întrebuițezi o zicătoare a prostimii: că-ți lasă gura apă, când vezi așa ceva și cunoști ca te așteaptă. Apoi îți voi vorbi prietene, despre crap la proțap, renumit în bălți. Pot să-ți mai spun ceva și despre o mîncărică de ceapă albă, dulceața și bunătatea ei sunt mai presus de orice critică. În sfîrșit crapul fript într-o tîngire de aramă, pe varză și 'ntre tomate, într'un cuptor bine înfierbîntat — eu, stimate cucoane Mihăiță, am făcut odată și o poezie mîncării acesteea, într'u așa măsură am fost de entuziasmat ».

Rafinamentul gastronomic presupus de o stare erudiție culinară se bizue pe o justă degradare în scara civilizației. O cât mai mare apropiere de starea de natură, o prefacere cât mai simplă a alimentelor, asta constituie finețea. *Hannu-Ancuței* este capodopera idilicului jovial și al subtilității barbare. Formal scrierea e un fel de *Decameron* în care câțiva obișnuți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indifferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de ospați. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă și bînd vin înăi după o rînduială care cere inițiere. Fiecare povestește cu ulcica în mână

«... Noi, aici, — explică moș Leonte Zoderul — de când în eu mînte, încă de pe vremea Ancuței celei dedemult, am luat obiceiul să întemeiem sfaturi și să ne îndelînchim cu vin din Tara-de-Joa. Gustînd băutura bună, ascultăm întâmplări care au fost. Socot eu, cînsite comise loniță, că nu se mai gîsește alt han ca acesta căi ai umbra drumurile pămîntului. Așa ziduri ca de cetate, așa zăbrele, așa pivniță, — așa vin — în alt loc nu se poate ».

Vinul e adus de Ancuța în cofăel plin cu ulică meren nouă. Înainte ca povestitorul să-și înceapă istoria toți vără ulcelele în cofăel și lăutarii cîntă. Din când în când Ancuța aduce dela foc pui fripti în țigla. Când vine mușteriu, Ancuța îl întâmpină cu pui fript în talger de lut și cu pită proaspătă. O altfel de existență această lume naivă nu poate gîndi. Un negustor de lipecănie picat la han e ispitit asupra străinătății și știrile despre mîncările din civilizație umple de turburare pe toți:

«... Așa? — se veselii comisu. Și ei nu știu ce-l vinul?
— Or fi știind; dar eu vin ca la noi n'am văzut și i-am dus dorul.
— Așa? Și de mîncat ce-ai mîncat? Eu socot, cînsite jupăne Dămion, că te-ai ferit și de mîță, și de bruscă, și de guzgan.
« Ciobănu! stupț cu putere într-o parte și se șterge la gură cu amîndouă mînicile tohoarcei.
— Nu m'am ferit așa de tare, vorbi negustorul, căci n'am prea văzut aceste dibăni. Dar cartofe, sodam, — și carne fiartă de porc ori de vacă.
— Carne fiartă? — se miră căpitanul Isac.
— Da, carne fiartă. Și bere de-aceea de care vă spun.
— Vrasăzică, urmă mazăliu, pui în țigla n'ai văzut?
— Nu prea.
— Nici miel fript tîlhărește și tăvălit în mojdeiu?
Asta nu.
Nici sarmale?
— Nici sarmale, nici borș. Nici crap la proțap.
— Doamne ferește și apără! — se cruci moș Leonte ».

Pe principiul *Decameronului* se desfășură și *Soarele în baltă sau aventurile Șahului*, într-o stilistică mai artificioasă.

Din toată opera lui Sadoveanu rezultă o constatare sta-tornică: spre a realiza un univers liniștitor pentru ochiul său ce suferă de aglomerarea umană, scriitorul se slujește mereu de meșcări regresive.

Un chip firesc de regresione spre vremile patriarhale, este romanul istoric a cărui acțiune se presupune a se petrece în condiții inferioare de civilizație. În general al se întemeiază pe viața instinctuală, iar nu pe observarea umanității complexe interioare, căci nimic nu ne-ar îndreptăți să risipim o parte din puterea creatoare în ridicarea unui decor de epocă. De fapt acest decor ne este trebuitor spre a obține credibilitatea în sinceritatea instinctelor

Șorșii este un roman încă stîngaci chiar din punct de vedere formal. Suntem după înfrîngerea lui Ioan Vodă cel Cumplit și aflăm că Nicoară și Alexandru Potcoavă, frații învinsului, au încercat să lovească, împreună cu tovarășii lor, lașul, spre a pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Lovitura a dat greș, Nicoară e rănit, și acum fugarii caută un refugiu. Vitejii ajung la o baltă, tipica baltă cnegetică, unde prind trei găște vinete, care sunt jumulte, fripte pe jăratie și mîncate cu pită de secară. Friptura era « strănic de bună », se înțelege. O prepeliță trece asupra unei maestoase priveliști:

« Moldova șoptea aproape, luna șoptea împrejur și trunchiurile albe ale mestecenilor se lăpsau ca niște lumnînări. O prepeliță strigă peste ape ».

Țiganul Caraiman face observații de ordin culinar

« Bună ar fi de pus în țăpușă! ».

A doua zi poposesc la curtea unui boier, Andrei Dăvideanu, care-i primește cu omenie. Alexandru, ieșind în cerdac cu boierul, observă

« Trebuie să fie frumos vînat prin pârțile acestea, și mult... ».

Iar boierul răspunde

« — Este, cum nu! Acum am de furcă c'o turmă de mistreți... ».

Oamenii din ceată, pe de altă parte, sunt de părere că boierul « trebuie să aibă vin bun ».

În ziua următoare se face vîntătoare, urmată de zăfet. Un polobocel de vin e scos din curte, logofătul slobozește băutura în cufe albe și pușcașii o beau în oale de lut. Boierul ține în casă pe linca, fata trădătorului Golia, de care cei doi frați se îndrăgostesc, fără să iasă de aci un real conflict, căci frații părăsesc în curînd curtea lui Dăvideanu, înălturînd orice pricină de neînțelegere. Cu asta jumătate din roman s'a desfășurat. Ceata ajunge la un han, tipicul han, hangiuul ia un cofăel și aduce vin vechiu, Mai încolo dau de satul lui Caraiman

« Descălecară cu toții. În mijlocul pomenii, feciorii lui Fedeles durară un foc de-a mai mare dragul. Și pe foc prînsă a sfîrăi o friptură de purcel zăbrlit, să-ți lingi buzole! Apoi friptura aceea o tăvăliră prin mujdeiu și mîncară cu atîta poftă, de li se mulară fălcile de pe la încheieturi ».

O « ploscă gospodărească » trece din mână în mână. Așa merg voinichi din han în han, până ce ajung la hanul lui Ariton. Unul întreabă:

« — Măi tu măi! vin ai? Auzi tu? vin bun!

— Bun, zise hangiuul, bun cum nu se mai află! Cine nu știe vinul dela hanul lui Ariton? ».

Peste noapte, vitejii încă neîndestulați de vin, vor să intre în becui și cu acest prilej descoperă o iscoadă. Unul tace hangiuului beregata « ca unui berbec ».

Apoi fug nu fără regretul de a nu fi avut parte « batăr de-o lăghuțură de vin ».

După o mică ciocnire cu urmăritorii puși de Petre Schiopul în care cad câțiva tovarăși, frații Potcoavă trec Nistrul

Printre Căzăcime vitejii recapitulează situația în felul următor:

« — Atunci să bem, frate, strigă iar Cazacul, să bem! Mâni murim poartă, poartă o da Dumnezeu și n'om pieri de-o sută de ani! Să bem, frate!

— Să bem! strigă Gânj ducând o colă în gură ».

De aci încolo evenimentele trec repede, mai mult cronistic. Potcoavă vine la Iași și se alege Domn. Mulțimea e veselă:

« — Măi băilei, măi! în acă a venit vremea noastră, măi! Hai să chefulim! ».

Oamenii prădă curțile boierilor fugiți, dând năvală mai ales la buțele cu vin.

Deodată, în mod fugitiv de altfel, romanul suferă o întoarcere ce nu mai părea posibilă. Domnul are să combată pe Petru Schiopul, de partea cărui se află și Golia. Un tovarăș dă să lovească în Golia, însă Alexandru se roagă de Nicoră să nu omoare pe tatăl Ilincăi. Tovarășul îi lovește totuși și atunci Alexandru ucide pe omoritor. De această întâmplare se scârbesc amândoi frații și Domnul, devenit melancolic, renunță la domnie. În urmă află că și Ilincă s'a prăpădit.

Neamul Șoimăreștilor e ceva mai consistent din punct de vedere epic, dar de aceeași structură, încât e cazul de a îndreptăți judecățile asupra epicii lui M. Sadoveanu prin definirea romanului istoric. Acesta e o varietate a romanului de aventură, care se sprijină pe concepția cea mai înaltă de virilitate (pe noțiunile de onoare și de vitejie, zicea Hegel). Eroul romanului de aventură e un bărbat în toată puterea cuvântului, în stare de a face față oricărei situații. El învinge totdeauna pe dușman, se descurcă inventiv din cele mai grele cumpene și cucerește cu ușurință femeile, fără a se lăsa vrăjit de ele, dar și fără a le înșela. Cinstea virilă este cuprinsă în conceptul de erou. Direcțiile în care se exercită puterea bărbătească sunt de obicei două, eroului i se dau însărcinări de încredere, în care va întâmpina rezistența dușmanilor; el luptă și iese izbânditor, acesta e romanul eroic iar tipul reprezentativ (francez) e D'Artagnan; eroul întâmpină greutăți mai mult din partea naturii (e un explorator, un navigator) și are a dovedi ingeniozitatea întâiului om în a-și crea din nimic condițiile civilizației, aceasta e romanul propriu zis de aventură și tipul caracteristic (englez) este Robinson. Și într'un caz și în altul eroul e o forță pozitivă, constructivă, o expresie a binelui și trebuie să câștige dela început toată simpatia cititorului și o încredere oarbă în capacitatea lui de a se realiza. Niciodată eroul nu rămâne înfrânt, niciodată nu se cavine ca el să cadă în depresii din cauza dragostei (asta fiind o slăbiciune lirică incompatibilă cu virilitatea canonică) și în linie generală el nu trebuie să moară înainte de a-și îndeplini toate misiunile sale. Moartea lui e admisă atunci când e necesară spre a încheia rotund o carieră deplin desfășurată. Pentru a se da eroului putința de a-și arăta măsura vitejiei și a întrepădăritii, intriga romanului trebuie să fie de o neostenită și mereu neprevăzută mișcare epică, oricât de absurdă. Analiza caracterelor și a stărilor este principal eliminată, cu toate acestea ea se înlocuiește cu un schematism tipologic pe distincția de bază bine-rău. Eroul are tovarăși, toți simpatici dar cu un mic pigment de viciu (lene, fanfaronadă, lăcomie) care-i face subalterni eroului principal, întrupător al virilității perfecte. În fața sa stau exponenți răului, care pot fi și ei viteji, trădători, cruzi, vicleni. Lașul nu lipsește niciodată căci e un metru al vitejiei. El poate să se afle și într-o tabără și'n alta. Există lașul în slujba binelui, scuzaibil prin simpatia lui instinctivă pentru erou și pricină de veselie. La acești eroi activi se adaugă marile puteri sociale în numele cărora luptă eroul (Regele, femeia iubită inaccesibilă), apoi indiferenții, burghezii, slugile, umanitatea inferioară într'un cuvânt.

În lumina acestor observații se poate constata că lui Sadoveanu (la începuturile sale epice mult mai aproape de formula genului) îi lipsește bogăția și neprevăzutul intrigii aventuroase și ținuta înalt virilă a eroilor, căci eroii săi se melancolizează repede și dau un desnodământ fatal întreprinderii lor. Unele aspecte dramatice din *Taras Bulba* al lui Gogol au putut să-l inducă în eroare, deși acolo personajul tânăr îndrăgostit e în fond de tip feminin, antiteza eroului, adevăratul erou fiind bătrânul.

Intorcându-ne la *Neamul Șoimăreștilor*, luăm cunoștință de isprăvile unui răzeș Tudor Șoimaru în ciocnirea prin care Ștefan Tomșa lăsa în 1612, scaunul Moldovei. Războiul e mai mult în stil crunt, colectiv, decât eroic. După izbândă, Tudor Șoimaru cere lui Tomșa slobozenie să se repeedă acasă într'un sat din ținutul Orheiului, pe care nu-l văzuse de ani de zile. Incepe obișnuita călătorie cu abateri la hanuri. La un astfel de popas dau de un boier care țipă că i-au furat Cazacii pe fata sa Magda. E dela sine înțeles că eroul-tip Tudor Șoimaru trebuie s'o scape, să se îndrăgostească de ea și să aibă corespundere în sens ideal. După izbândă însă urmează ospătare cu vin moldovenesc în oală smălțuită roș și cu pui fripti pe țigă. Călătoria urmează într'un ton excesiv sentimental. Ajuns în satul lui răzeșesc, Tudor află că boierul cel cu fata luase alina pământurile răzeșilor. Eroul este în îndoielă, depinde într'un adevărat roman de aventură nu ar fi loc decât pentru o singură desfășurare: fata iubește, instinctiv, pe erou și se pune în conflict cu tatăl, eroul în apărarea celor slabi și combatte pe boieri. Concilierea celor doi termeni rămâne o chestiune de imaginație. În realitate lucrurile se petrec altfel. Tudor Șoimaru trece în Polonia și nimereste la curtea doamnei lui Ieremia, care uneltește spre a pune în scaunul Moldovei pe fiul ei Alexandrel. Printre boierii credincioși ei, se află și Stroe Orheiianul, tatăl Magdei. Tudor Șoimaru se înfățișează fetei, care se face însă a nu-l cunoaște, atențiile ei fiind pentru un șleahitic polon cu care se și va căsători. Tudor e umilit și amărît și, descurat de fete de boier, se întoarce « la culb » unde se va însura cu o fată pe potriva lui Anuța. Eroul a devenit dar un melancolic și s'a dovedit lipsit de prestigiu asupra femeilor. Ca și în tragedia clasică, eroul de epopee se cavine să fie nobil sau măcar într-o condiție care să stingă orice reacțiuni de clasă. Scriitorul a căzut într-o temă de roman social, pe ideea conflictului între țăran și latifundiar. Și într'adevăr de acum înainte, părăsind orice activitate eroică, Tudor Șoimaru se dedică cauzei Șoimăreștilor, cu un sentiment de răzbunare ce nu e în formula viteazului. El capătă înapoi dela Tomșa pământurile obștel dar sub Alexandrel e pe cale de a le pierde. Stroe Orheiianul se întoarce. Acum reapare în calea Șoimarului Magda, care sfătuește pe Tudor să fugă din fața mâinii tatălui ei. E un fel de recunoștință ciocoiancă în care nu iotră dragoste spontană, căci, afirmă ea răzâșului, « cărările noastre au trebuit să se despărțească ». Nici Tudor nu mai e simțitor la asemenea evocări și cu o înfruntare nepotrivită pentru un erou, mărturisește sumbru: « Acum între noi e sânge... ». Și într'adevăr puțin după aceea Șoimaru cu al săi omoară pe boierul Stroe, îngăduind fuga numai Magdei. Ei dau foc curții, ca țărani din *Răscoala* lui Rebreanu, așa cum nu fac eroii care, mereu voioși, țin numai să facă o demonstrație a vitejiei lor.

Scriș cu mult mai târziu, romanul istoric *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* este de un nivel artistic superior. Inșișurile proprii ale scriitorului sunt la maturitatea lor. Însă structural epicul nu a evoluat și aventurosul lipsește. În toamna anului 1679 intră în Moldova, din Leha, abatele de Marenne, trimis extraordinar al Regelui Franței la Poartă. Misiunea lui este însă secretă. Ne-am așteptat ca din acest moment să

MIRIL SADOVEANU

Cu salutul oficial ni se rugămanta de
a boghina no ne ne trimite „Viata Românească”

24 III 1933

Egon

Isac-Copou

Carte de vizită a lui M. Sadoveanu.

decurgă evenimentele eroice. În realitate nu se întâmplă nimic. În mai mult de jumătate din roman Abatele de Marenne e un simplu spectator care contemplă Moldova, de sus și până jos, în trecere. Faptul că e Francez are ca și în *Noptile de Sânziene* rostul său. Abatele intrupează civilizația apuseană la culme și reacțiunile lui față de sălbatetea Moldovă vor defini mai contrastant arhaicul. În calea părintelui iese Beizadea Alecu Ruset, fiul fostului Domn, îndepărtat dela curte, ținut sub observație, dar totuși tolerat în țară fiindcă are protecție la Poartă. Beizadeaua iubește pe fata lui Duca-Vodă, pe Catrina, care și ea îl privește cu ochi buni și-i înlesnește întâlnirile. Mai ales în ultima parte a romanului Beizadeaua se va apleca să răpească pe Catrina sau să zădărnicească cununarea ei cu un altul. El va fi înfrânt și omorât. Deci și de data aceasta avem de a face cu un erou melancolic, lipsit de inițiativă din cauza dragostei sau cu o inițiativă dezordonată, inefficientă. În afară de aceasta, în chip excepțional, Ruset e un om fin, cu știință de limbă străină, capabil de a medita asupra realităților etnice, și cu patima gastronomică. Astea toate îl dau o pasivitate anti-eroică. Prin urmare când Abatele de Marenne intră în Moldova și se întâlnește cu beizadeaua, se așează față în față două civilizații, una modernă și una primitivă. Ruset primitivul (slujit numai de putința de a lua cunoștință conceptuală de fondul său primar) face onorurile Moldovei și arată papistașului Edenul. În această explorare a fericirilor unei lumi sălbatice și inocente stă tot romanul și pentru gustarea lui e nevoie de simțul voluptății nu de instinctul infantil al vitejiei.

Intrat în Moldova, abatele află dela căpitanul Iile Turculeț însoțitorul său din porunca Domnului, că are să plouă. Om cu prejudecata motivării științifice, se mură, iar Turculeț îi face o meteorologie de om al naturii:

«— Cuvioase părinte, n'am cerut sfat niciunui celilor de stele, văd însă gaurile în cârduri cu cloarele și cu stâncile, și cunosc, mai ales după glasul acelor cloare și acelor stânci, că vremea se strică. Pe lângă asta știu că 'n sara asta se plică umina lumii. Și am răni băgat de seamă că vântul, care ast-dimineață ne aburea în față, n stat dela amieză; și acum alt vânt, cu alt cântec și alt ascuțit, o prins a sufla din spatele nostru, de cătră miezul nopții... ».

Evident, o ploaie strașnică vine la timpul prezis. Pe abate îl surprinde sublima singurătate a priveștiilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Atala* de Chateaubriand.

«Cavalcada fugea colit, lepurește, pe valea cealaltă — fugă într-o vale de umbră, care părea că nu se mai isprăvește. O pădure începea în dreapta și îmbrăca pământul în valuri, spre zări nesfârșite. Vântul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adâncului, în direcția unde se confundau călăreții înșirați câte-unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nespusă frumusețe, ca un pământ fecioroș descoperit întâiu. Niciieri nu se bănuia prezența omului ».

De Marenne mai este uimit de rudimentarele locuințe ale oamenilor, de lipsa de poduri. Ajuns la o apă, un pădurar însoțitor se desbracă, intră cu picioarele în râu și trece pe

abate în cărcă pe celălalt mal. Departe de a se rușina, intelectualul fecior de Domn, face abatelui eminesciana teorie a fericirii stăru naturale

«— Domnule de Marenne... Noi, dela Dacia cal vechi, am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele. Tot Bărbaideanu îi-ar spune, iubite domnule abate, că disprețuiește orice arhitectură meșteșugită, preferând hordeiele și peșterile, pe care Domnul Dumnezeu le pune mai cu ușurință la îndemâna făpturilor sale ».

Ca un fel de demonstrare a acestei teze, curând abatele are în fața lui un spectacol grandios.

«... dintr'odată, brusc, cașcum s'ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta și 'n stânga și, în lumina lunii atârnată în cer, scîlpi o poiană largă din toate lerburile ei adate de ploale. Izbucniră mugete. Umbra se mișcă năpraznic și, cu salturi agile, pierliă sub bolțile de întuneric în partea dîmpotrivă ».

— Aștia-s boii pădurii, zise Grigă întorcînd capul și stîcindu-și dinții în lună.

— Ce este? întrebă, mișcat, de Marenne.

— Am tulburat pășunea zimbriilor, răspunse Alecu Ruset.

«Abatele se simți pătruns de un simțimînt de avlăvie, privind minunea dumnezeirii, într-o clipă strălucită și fără păreche în eternitate ».

În sfârșit călătorii poposesc și o prilejul acum să se vă dească laptele și miera ce se cuvine să curgă în orice pământ al vîrstei naturale. Pentru început, abatele capătă coapă și vin acrișor, mijloc rafinat de a doza plăcerile mesei. Apoi i se pun înainte zămă de găină, sarmale, claponi în țigla, plăcinte și ulcioare cu vin vechiu. Urmează un chef blînd, idilic, cu atitudinile de extaz, cu lăutari bine înțeleși, cu potroc în zori de zi (transpoziție istorică a chefului caragahan). De Marenne este cucerit de finețetele culinare ale Moldovei și vrea rețeta mîncărilor. Ruset îi comunică mîndru formula potrocului.

«— Asemenea preparat, domnule de Marenne, nu vei întâlni nicăieri, în cuprinsul lumii civilizate. Carnea de pînză bine îngrășată nu-i gătită cu apă, care, după o zicală a breslei noastre, nu-i vrednică de nimic. Moldovenii, oameni cu imaginație, adaugă că nu-i bună de pus nici în clubote. Dacă vrei, notează 'n acest dicționar. Apa acestor fieruri e învelită și prefăcută printr-o fermentație de tărâte de grâu și meiu. I se adaugă o creangă de cîrce. Și după ce-i umezată pe cuptor, la căldură, gospodina care a oficiat, după un ritual străvechi, amuță glas de ocară asupra culvei mal tînăr. Îi asuprește și-i lovește chiar. Numai astfel fermentația capătă aciditatea necesară ».

Pentru a ne da o idee de personalitatea lui Duca-Vodă, autorul ni-l va înfățișa la masă

«... Fără ceremonie deosebită, numai între copii și anjie, îndulcinea această slujbă a vieții cu gravitate și 'n tăcere. Mînea fusă bine feluri moldovenesti îmbelșugate și grase, isprăvind cu sprălă și baclavale turcești. Îi plăcea să-și beie câteva cupe de vin ».

Cînd mai târziu, la Stambul, Beizadeaua cere un sprijin Abatelui de Marenne, acesta încearcă să-l calmeze cu alimente

«— Aceste lacrimi sînt bune, zise blînd de Marenne. După ce le vei înghiți, ai să cugeti mai liniștit ce ai de făcut. Îndrăznește a încerca acest piept de fazan, pe care l-a fript destul de bine bucatarul nostru... ».

Același chip de alinare i-l recomandă mai înainte arhiepiscopul Teofan unchiul său

«— Îmi vei spune toate, beizade, și vom chibzuî, răspunse cu liniștea lui de om gras și bălan preacuviosul părinte stareț. Se cade însă, înainte de aceasta, să-ți întărești trupul cu mîncare și înima cu vin ».

Purtat prin țara binecuvîntată a Moldovei, abatele conține despre patria beizadelei o mare admirație. Pe acest

părinte academician nu-l încântă propriu zis sălbăticia, cât belsugul legat de o asemenea start. În el se ridică instincte de vânător:

«Funigel de toamnă începeau a pluti, pe adieri de vânt, în valea Jişiei. În dreapta, avem dealuri cu podgorii şi păduri, în stânga, întinderile Prutului, cu revărsări de ape. Stoluri de găste sălbătice treceau din când în când prin înălţime, chemându-se cu găgăiri muzicale. Aici, la confluenţa Jişiei cu Prutul, erau stuhării şi păpuşuri nestrăbătute, gârle nenumărate şi cotloane încurcate de bălţi: unele convoluri de găste poposau, altele se ridicau, urmând calca sudului. Subt așorurile găstelor, se încrucișau grăbit cărduri de rațe, de nagăți, de grauri. Era un început din sălbăticia domniei a epelor și a înălțărilor, ținut pustiu, necunoscut și nestrăbătut ca și codrii cel mari dela munte. În toată regiunea aceeași, abatele de Mărenna nu văzu sate ».

Impresia generală asupra Moldovei a abatelui se poate rezuma în aceste cuvinte:

«... Ochiul lui curios era neconținut satisfăcut. Aici era o dezolare și singurătăților, pe care amicii săi rămași în Franța nici n'o puteau bănuși, ori de câtă imaginație ar fi fost înzestrați: căci la antipodul civilizației se găseau uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrându-și frumusețea lor misterioasă ».

Acesta e miezul romanului «istoric» *Zodia Cancerului*, roman de contemplare a naturii primitive, rousseauian și rabelaisian. Epicul lipsește aproape cu desăvârșire și episodul final prin care Ruset își pierde viața pare fără sens. Efectul literar e de savoare și e necesară o adaptare la ținuta scrierii, care suferă de o monotonie ușor pedantă, inclusă în analiza euforiei idilice. Limbajul tuturor e, ca în genere, în ultima producție sadovenistă, compus, ceremonial, de un humor latent. Aci amestecul de cronică și de expresie tehnică este gustos dar e de observat că nimeni, printr-o grațioasă chinezerie, nu poate vorbi direct, oricât de grav ar fi momentul. Fiecare se aștează prin perifraze și solemnități să-și stilizeze gândirea cea mai prozaică, în acest fel:

— Belsade, nu cîntez să te întreb nimic.
— Ba întreabă-mă, căci am să-ți răspund. În această clipă eu vin dela Curtea domnească
— Ciucarul își pocni palma, cu mare nedumerire:
— Să fie cu puțință?
— Este cu puțință, de vremece-i așa cum îți spun. Și chiar cu știrea Măriei-sule am bătut la domnia ta în poartă. Dumnezeu vrea ca Vodă să nu-mi poze sulță în coastă și buzduhan în piept. Dumnezeu binevoiaște mai mult, hotărînd să am dela Măria-sa ocrotire ».

Firește că acest limbaj sintetic e sortit să zăgrăvească nemiscarea unei civilizații de tip naiv, să dea o patină arheologică tabloului. Totuși coarda e întinsă adesea până la mizerie, de altfel în spiritul humorului romantic. Pentru a comunica lipsa de haine abatele face această prețioasă compoziție orală

« — Prințule, ai dreptate să râzi. Am pierdut însă din vedere să completez descrierea năcașului meu, după ce am rămas fără căl. Furi dela marginea țării lezești au găsit de cuvință să în eu ei și balotul meu de haine, — cu care n'au ce face. De sigur că, după ce au înțeles asta, le-au aruncat. Și eu și ei suntem păgubași. Ei au totuși hainele lor: eu pe-ale mele nu le am. La vreme de ploaie înțeleg că proasta mea aventură e un adevărat dezastru ».

Micul roman *Nunta Domnișei Ruxanda* își are punctul de plecare în cronică lui Miron Costin:

«Și într'acesta an au căutat a face Vasile Vodă și veselie flicel sale Rucsandul după Timuș, feciorul lui Hmil Hatmanul căzăcesc. Mare netocmeală în depotrirea caselor și firilor. Această parte era o domnie de 18 ani și împărăției cu bișug și cu cinste semănătoare; eară ocaialtă parte de doi ani eșită din țărănie. Rușile cu Lado, Lado prez toate unghiușile. Gherele numai singur chip de om, eară toată firea de beașă ».

Nunta domnișei Ruxanda a fost într'adevăr efectul și pricina unor mari bejanii pentru Moldova și începutul prăbușirii lui Vasile Lupu. În urma lovirii de către unii boieri a unei oarde de Tătari, descălecate la Brătuleni, Moldova fu pradată în 1650 de Calga Sultanul din Crâm unit cu Cazacii lui Hmil. Hatmanul oera dela Vasile Lupu pe Ruxanda, fata mai mică, pentru Timuș (Timotei), feciorul său, și acesta, neavând încotro, după o zadarnică speranță într-o izbândă a Polonilor împotriva Cazacilor, trebui să consimtă. În Iași de curând refăcut după arderea lui de către Tătari, sosi ginerele să-și ia mireasa din mâinile Domnului și ale Doamnei. Era un om rudimentar, sălbatic ca un lup prins în mărăcini care privea pe femeastră curățându-și unghiile. Cazacii lui petrecură crâncen cu druștele lor, îmbătându-se și bătând pe Evreii din Iași. În curând s'a ridicat împotriva domniei cu ajutor dela Rakoci și Mateiu Basarab, Ștefan Gheorghe, Logofătul cel mare, care și acose pe Vasile din scaun. Din nou sosiră în țară Cazacii lui Timuș, în ajutorul socrului și apoi împotriva lui Mateiu Basarab, dar curând după aceea Vasile fu iarăși gonit din scaun iar Timuș închis în Suceava, unde și muri lovit de o schișă într'un picior. Acestea toate au slujit scriitorului cât și unele întâmplări secundare aflate tot în Miron Costin, cum sunt de pildă complicitatea lui Ciogolea, uciderea pisarului domnesc Kotnarski de către Timuș, pentru motivul că ar fi stat împotriva înrudirii Cazacului cu Vodă și în sfârșit moartea boierului Ștefan, Părcălabul de Sorooca, ucis de boierii hâncești. La acestos romancierul adaugă o mică intrigă de dragoste: iubirea unui tânăr boier Bogdan, nepot al Părcălabului de Sorooca și a secretarului domnesc Kotnarski pentru domnișea Ruxanda, uciderea acestuia din urmă de către Timuș și în fine, printr-o mică licență literară, răzbunarea lui Bogdan împotriva Cazacului, pe care îl omorâă la Suceava.

E de ghicir că o materie atât de bogată nu poate da un subiect propriu zis erotic în 200 de pagini. Tânărul Bogdan e un sentimental, lipsit tocmai de inițiativă și mișcarea lui e cu totul laterală. El circulă de-a-lungul țării mai mult ca să asiste la momentele letopisecului. Romanul e o contemplare a vremilor turburi, o cronică dezvoltată, în care ceea ce ar fi putut avea un ritm epic este, de obicei, relatat indirect. Fondul, liric, e acel inenarabil duh de răzmeriță obținut printr-o limbă de un arhaic sintetic, acoperind procese narrative și descriptive prescurtate. Tonul patriarhal stinge dramatizmul faptelor și războiul e văzut de departe, molatic, idilic, ca o manifestare de violență necesară stării de fericire edenică. Așa se explică cum toți protagoniștii în clipele cele mai critice caută euforia băuturii și a mâncării. Gonit din scaun, într-o poiană, Măria-Sa bea o cupă de vin pe care l-o întinde nelipsitul paharnic. Un sol al său la Hatman îi vestește că a dat, diplomatic, lui Hmil să bea vin moldovenesc și că vinul a plăcut. Vodă e înduioșat de buna părere a Hatmanului pentru vinul de Păhnești. Iașul a fost pârjolit, dar leșenii tale imper-turbabili de Sfântul Ignat rămătorii. La curte au sosit poloboace dela Cotnari și slujitorii sunt excesiv de veseli. Când primește o veste bună, Vodă desfundă două antale de vin. Timuș face impresie bună asupra Domnului și boierilor fiindcă la nuntă în loc să vorbească bea vârtos «dând păharului dulce toate drepturile». Mylocul de a deslega limba trădătorilor este vinul roș fier într-o oală nouă «adaos cu miere, cu scortșoară și cuișoare». Oricât ar fi de slabe vremurile la arminden «Moldovenii obișnuiesc a mânca mieii fripți tăl-hărește în gropi cu jar și a bea vin-pelin». Un cerșetor poveștește cum a omorât Timuș, din gelozie, pe Atamanul Vihovschi. Evenimentul nu pare să-l miște. Își aduce aminte de bucatele pe care le-a mâncat: «pană de somn cu usturoiu și mămăligă

de hrișcă îngrășată cu unt, «căprioară friptă» scaldată în «zama fripturii îmbunătățită cu piper», «clătite cu smântână indulcită». Însă Cazacii «au dat toate aceste mâncări, spre a-l canoni, fără vin, încât pentru cerșetor uciderea atamanului a rămas un fapt fără importanță față de tragedia lui. Timuș e asediat și printre dușmanii lui se află Bogdan cu ai săi. Aceștia sunt desgustați că unii ostași nemți mănâncă guzgan. Ei dăruiesc bea vin din ulcele, apoi își fac cruce, închinându-se către soare, ca spre a mulțumi lui Dumnezeu că le-a hărăzit băutura vitală. Apoi acești urmași ai Geșilor diomisiaci pornesc la luptă.

Pentru o astfel de analiză a noțiunii de arhanat, autorul nu are nevoie de prea multă documentație istorică. Datele sunt în substanța lor exacte și sunt luate din cronici. Unele erori (fără nicio importanță în câmpul artistic) dovedesc că investigația pregătitoare (cu toată afirmarea contrară) e sumară. În *Zodia Cancerului* prefectul misiunii franciscane din Iași nu este inventatul Guido Celesti, ci Părintele Bariona da Monte Rotondo. Soția lui Vasile Lupu în aceste vremi nu e Tudosca (Teodosia) Bucioc ci Catarina, o circasiană înrudită cu Hanul tătărăsc. Kotnarski se cheamă George și nu Iosif. O gravură cunoscută ne înfățișează pe Gheorghe Ștefan: față anguloasă, cu făci mari, păr în fuloare și mustăți lăstate căzătoare înspre bărbia rasă. Nu era dar subțireț și n'avea înor de barbă. Relația de călătorie a lui Paul de Alep (*The travels of Marcius Patriarch of Antioch*) tradusă în românește de C. Negruzzi, Haxdeu, etc., plină de amănunte pitorești, tocmai asupra acestui eveniment, n'a fost cunoscută scriitorului. Adevărul istoric e cu totul secundar, însă când el ne împacă cu creația, opera capătă o valoare instructivă ce nu se poate desconsidera.

Mai apropiate de formula epicului eroic sunt cele două romane în continuare *Frații Jderi* și *Izvorul alb*, unde căutătorul de peripezi este mai satisfăcut dar care totuși în substanța lor sunt cu totul altceva decât niște romane istorice.

Intriga pe scurt a întâiului volum e aceasta: Ionuț Pâr-Negru zis Jder cel mic, fiu al unui Comis din vremea lui Ștefan-Vodă cel Mare, se îndrăgostește de o jupâniță căreia îi dă tărcoale, fără gânduri adânci, însoțit de Ionuț, Alexandru, fiul Domnului. Băiatul e fiul unui viteaz cu alți feciori tot atât de aprigi în credința pentru Domn. Tatăl are în paza lui caii lui Vodă și în deosebi pe unul alb din seminția căruia ies năzdrăvani pe care încalcă Ștefan și fără de care n'ar fi ferit de soartă. Vin furi să ucidă acest cal și toți Jderii se apără cu multă chibzuință. Dușmanii ai Domnului chitesc să fure și pe Alexandru, coconul domnesc, care bate imprudent drumurile la jupâniță. Jder cel mic se luptă vitejește și scapă pe Alexandru. Apoi află că pe jupânița (pe nume Nasta) au luat-o în robie Tătarii. Ca orice tânăr viteaz îndrăgostit, Jder cel mic nu-și găsește locul de dorința de a-și scăpa iubita și în cînda sfaturilor chibzuite, aleargă cu un slujitor credincios, pe urmele ei. Nu mai puțin inimoși, toți ceilalți Jderi îi vin în urmă, cu învoirea lui Vodă. Din nefericire vitejia desfășurată este zadarnică, deoarece Nasta se aruncase în mare din corabia care o ducea. Desnodământul e, ca și în celelalte romane, cam deprimant într-o scriere de vigoare, totuși intriga în general rămâne valabilă și grațioasă. Dar nu se poate ca cetitorul grăbit, cu suflet copilăresc, să n'aibă citind cartea, care e cu toate acestea remarcabilă, un sentiment de poticnire, de curgere grea. Perceperea substanței cere rafinament și fondul real este altul, precum se va vedea.

Suntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care un Voievod, ca un semizeu, călăuzește noroadale cu puteri în cer și pe pământ. Divanul său e un mic Olimp:

«... Să, stătea Vodă într-o toată mânia, impresurat de boieri; și spătarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înălture dreptatea aceluia braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca sub o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De când acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s'au schimbat și stihurile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și pâraiele cântau în vâi; prăsiile se înmulțeau în poleiile pădurilor; drumurile erau pașnice. Neguțătorii treceau fără grijă ori la Nemți și Leși, ori la Tătari, ori la Țara Ungurească, plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le pricinuia sminteață».

Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și să se închine la mănăstiri și cu acest prilej se abate și pe la berghelile sale străjuite de Manole Pâr-Negru, în care împrejurare ia cunoștință de prezența Jderului celui mic. Întâia misiune a băiatului e de a înfățișa lui Ștefan-Vodă mâncările gătite de mamă-sa vitregă, jupâneasa Iliașta, și anume «clapon cu vin, opărit cu unt» după o rețetă rămasă dela un boier al lui Mavrichie Împărat și prepelește împănate în țișă subțire de lemn. Vodă cu odrasla sa se așază fărănește pe butuci de brad și mănâncă bucatele Iliaștei, în vreme ce curtea, vrăjită, și stând respectuos în picioare în jurul Mărilor Lor, se bucură de împărăteștile alimente numai cu ochu. Simion, tatăl Jderului, are cinstea de a turna în cupa lui Vodă vin dintr'un feteleș.

Aceeași înfățișare de belșug euforic este și la hanul lui Pan Iohan, de unde eroii (toți eroii lui Sadoveanu se întâlnesc la han) capătă bune știri în felurite împrejurări. Aci se găsesc drept bucate seamă de găină cu găluște de hrișcă, adusă în strachină, și plăchis de mălău măruneț.

Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape neclătită de oameni. Într-o duminică numită Măr-Putred (simbol întâmplător poate, dar puternic, al cantității imense de roade) iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbătice cu treisprezece coaste. Oaia sălbăteacă a lui Cantimir încântase în deosebi pe Eminescu, ca clement al unei Dacu scoase din orice îngrădire de timp.

Alaiul de curteni cu Mărlie lor trecuse în duminică dela Măr-Putred, la marginea aceluia loc care se cheamă Pustia Sorocoi. Unii boieri și dregători se împărțiseră în lărgimile acelei nelocuite înșă de om, cu să albe caii îndestulare de hrană. Câte atele clipeau sus fără contenire, atâtea toamnățe sucurau pe întinderi nefărgite în iarba nouă, țesută prin iarba veche. Aici nu venea nimeni cu coasa. Cei dintr-un om stă la douăzeci și cinci de ceasuri depărtare cu piciorul în acele întinderi trec oile sălbătice cu treisprezece coaste; uneori în iernile goale, ajung până alcea zimbrii».

Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu, după câteoa plagă a secetei. Ca și iarba grăul năvălește uriaș.

Fusesse în acel an 1460 o bună cumpănă a ploilor și pânile albe dăduseră mare spor de boabe. Din pricina secetei dela începutul primăverii, paul rămăsese scurt la grâu, numai de o palmă domnească; dar spicele erau mai cât degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcuseră grele și tari, c'un sunet de sticlă. De asemenea oarzele, ridicate mai înainte de pe câmpuri, se aleseseră bune. Iar mălăul din Țara-de-Jos, după falma anilor pricinici, se putea spune că-l fără coajă. La arile unde se trezaseră grăiele, umblau păsările cerului și porcărilor pământului, ca să se îndestuleze din prisosul mîlei lui Dumnezeu. Holda toată era așezată în gropi arse din proaspăt».

Tot din mila Domnului și albinele fac o miere deasă din care iese o ceară de o inefabilă și grea mireasmă. Străinii vin s'o ia cu carele.

«... Asemenea ceară, verză la culoare, are prea plăcut miros și boierii venetieni se fudulesc când au în paielele lor făcili din asemenea ceară. La palatul cel mare al Dogelui și la sala sfatului celui mare al senatorilor nici nu se cuvenea să ardă altfel de făcili. Asemenea ceară se plătește de douăzeci de ori mai mult decât cealaltă

și nici nu se arde curată, fiind apă de scumpă, ci se amestecă în ceara obișnuită. Și chiar nici nu-l sănătos să se ardă curată, de oarece are o mireasmă prea tare de te doare de ea capul, ca de un veniu ».

Într-o stare Schlaraffenland, unde șoricăria găsește cu ușurință hrana sa în bobul cu sunet de sticlă, omul nu face mari eforturi fizice și intelectuale. Lumea se mișcă domoală într-o stare de fericire continuă, vânând, ospătând și bând vin. Sforțările coconului domnesc și ale lui Jder în materie școlară sunt minime. Dascăli pun preț pe înțelepciunea firească și faptul că Jder știe de ce fuge iepurele la deal și de ce duce câinele ciolanul în gură și rezolvă satisfăcător cunoscuta problemă a lupului, țapului și verzei, înfigând varza în coarnele țapului, e privit ca semn de mare înțelepciune.

Ca toți primitivii, oamenii sunt ceremonioși și sfioși totodată, cu o notă oarecare de stupeoare ingenuă. Pruncii domnești apar și dispar mușete « în straie domnești de brocart, mititele ca și trupușoarele lor ». Slujitorii curții se uită naiv « de după stâlpi » la noii veniți. Când vine Alexandru, jupănița Nasta rușinoasă și ceremonială (rușinea este ceremonia sălbăticiunilor) nu vrea să se arate dintru început coconului voevodal. Abia apoi iese la iveală, punându-și țărânește degetele pe față în chip de gratis. După aceea capătă un limbaj hieratic, bisericesc, de o complicație impenetrabilă.

Chiar și cruzimea capătă în acest cadru un ton idilic. A lua (fiind vorba de Tătari) copiii în suțică ca în țigla, a tăia capete și a le atârna în șea, sunt fapte povestite fără capacitatea orărei, cu o indolență mulțumire.

Frații Jderi e poemul întâiului dragoste juvenile, fără urmări, *Izvorul alb* e poemul dragostei matrimoniale. Acum se împreună Vodă cu Maria din Mangop, se îndrăgostește Șimion Jder de Marușca, odrasla tăinuită a lui Ștefan însuși. Romanul nu e lipsit de peripeții, dar sensul lui rămâne savoea primitivității. Faptele sunt elementare. Ștefan Vodă merge la vânătoare de zimbri, face nuntă, un boier fură pe Marușca, Jderii se iau după el în Lebia și aduc înapoi pe fată.

Marile puteri ale naturii sunt acum ostile. Seceta și cutremurul înspăimântă rara omenire. Vodă și cu boierii ies într-o ceremonioasă smerenie « îmbrăcați în haine grele ». Dar aceste catastrofe nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica Domnului și a Jderului sunt calendaristice, contemporane cu frământarea tuturor sălbăticiunilor: « căci acum, în Septemvrie, la începutul anului, fiarele acestora încep a avea ferbințeala dragostei și se caută unele pe altele; mai ales buhail mugesc cu putere, pâlindu-se cu frunțile și împungându-se cu coarnele, războindu-se pentru stăpânirea poienilor unde paște bouroaicele. Mugetul bouroului e mai adânc și mai înfricoșat decât al cerbului care umblă după ciutele lui tot la vremea asta ».

Mergerea Voevodului la vânătoare înfățișează o regresune în mediul pastoral și apoi într-o natură absolută, abstrasă oricărei umanități. Crobanii ies înaintea lui Ștefan întinzându-i brânză și vorbindu-i cu îndrăzneală arhaică, într-o indeterminație istorică și geografică totală:

« — Poftim sănătate Luminăței-Tale, Doamne; și să guști Măria-Ta din fructul oilor noastre. Noi facem aici o brânză care se cheamă domnescă; dar nu știm dacă ajunge până la Cetatea Măriei-Tale. Noi socotim așa, stăvite Doamne, că dela munte și până la Cetatea Luminăței-Tale, se găsesc mulți cloancai care o ciugulesc ».

Vânătorii ajung în niște solitudini humilante:

« Erau acolo niște singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcașeră. Muntele își risipa necontenit râpele și costișele erau cu totul lipsite de pășune. Înapoi Izvorul Alb locul era așa de prăpăstios, încât numai o sălbăticiune ar fi putut avea pe

acolo bățuș, cotit de intrare. Dinapre schit locul iarăși era tare duruitoarea curgea pe stânci oabie. Prin fundul pustietății cărarea arăta că o ființă bătutise loc de umblat ».

Un hour bătrân privește umrit ca un geniu silvestru

« ... Era un hour bătrân cu coama grumazului murgă, însă cu celălalt păr deschis alburui. Ochii bulbucăți negri priveau cercuiți cu roșu. Veni ca într-o bătaie de furtună, ocol pe la prag, se cumpani o clipă și fără o săritură sprintenă peste peria de afiniș ».

Acum vânătorii dau de o peșteră care reeditează Edenul lui Euthanasius (călugărul care o locuia murise și el pe undeva) și care pare în afara lumii terestre:

« Ieșiră din răpă la o culme de piatră; după acela ajunseră la un tâpșan prăvălălie. Subt molizii cei mai din fund forfotea Izvorul Alb. Drept lângă coamele de spumă ale Izvorului, se deschidea o ușă îngustă de peșteră. Vânătorii descălecară. Jder așteptă un timp cercelând împrejurimea. Înainte de a păși mai înainte Nu s'auzea nimic. Nici copoi cari răzbliseră în răpă nu mai dădeau semn. Vales pustie, acrotită de orice adiere de vânt, începă să-și înfierbănte în soare stâncile ».

Cași în *Cesara*, călugărul se reintegrează euforic naturii. « Poate să-l fi furat puhoiul, când s'a dus să la apă și a căzut, ori poate să se fi înălțat cu aburii când s'a aplecat după cum îi era rânduit, ca s'asculte glasul din afund ». Alergarea Jderilor după Marușca e prilej de a înfățișa mișcarea domoală a cirezilor de vite, căci Jder cei nuc ca să poată trece în Lebia se preschimbă în negustor de boi. Emigranții își iau ca ceașornic un cocoș și estimează anotimpul empiric:

« ... S'a aflat dela Staroste Nechilor și dela alți vânători veci că cerbii au boncăluit mai de vreme în lei-an. Cooarele au plecat înainte de Ziua-Crucei. Șoarecii de câmp și-au făcut culburile sus în spinării, la două palme dela pământ. De asemenea aplina porcilor înjunghiați și desfăcuți se arată mai plină unde începe ».

Valul vitelor e solemn în muțenia lui:

« Oameni și dobitoace a stătut sub lapoviță până în zori de ziuă. Atuncea au pornit prin mângă, alunecând și adunând gloduri. Tavanul de nouri se coborâse și stropesă într'una umezeală rece. Nu se zărea niciieri nici casă, nici pădure. Înaltau cu anevoale împotriva biciuirilor vântului. Vitele, mai slințitoare de amenințarea timpului, se buluciseră în șiraguri, strânse una în alta și una după alta, grăbind spre zarea necunoscută care se retrăgea într'una din cașen lor ».

Și în acest roman ospătarea și băutura sunt consecințe firești ale belșugului. Călugărul își place friptură de batal, lui Vodă peștele numit lipan, cărnile Domnului gem de vânat, latco Hudici își primește oaspeții cu miere nouă, nuci și mere domnești, jupăneasa Ilișaita își întâmpină feciorul cu găină friptă. Toți boierii moldoveni au « mare dragoste de băutură ». Curtea primește buți de cincizeci de vedre dela Cotnar, și cu prilejul nunții opt care cu opt buți de vin umblă prin noroade și vinul se slobozește în oale nouă din fiecare bute prin câte patru cepuri.

Și totdeauna eroii au aceeași amestecătură de sasustire și evlavie protocolară. Căliman își scoate dinții la fierar, unui care înmânează o scrisoare se mură că uitându-se pe foaie primitorul a putut ghici gândurile trimițătorului. Jupănița Marușca nu vrea să iasă în fața musafirilor decât dacă e lăsată să se sficească în altă cămară și e adusă apoi de mână de însuși părintele său.

Aceste trei ultime romane fac parte din opera cea mai valabilă a scriitorului și izbesc prin maturitatea mijloacelor verbale. De obicei se explică prin limbă buna percepere a fondului, dar în general în proză această prejudecată artistică e falsă. Romanele lui Al. Dumas-tatăl nu au nevoie de stil. E foarte cu puțință ca strănul care ar citi numai ideile textului să rămână oarecum mirat de sărăcia lor epică și

chiar cu un sentiment de monotonie. Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoare lingvistică, fondul se împuținează, căci ceremonia și ingenuitatea arhaică sunt în bună măsură figurate prin limbă. Este de notat că această limbă nu e valabilă pentru că e o acordare mai savuroasă a graului moldovenesc. E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Niculce, grain țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nicio asemănare cu izvoarele ei parțiale. În felul acesta pastșa este înlăturată. Frazele curg vrăjite într-o savuroasă monotonie liturgică, împromutând realitatea lor lumii vizibile.

— La ce te gândești, cinstite comise? Ţi întrebă sfîntul Amfilohie, tot cu glas murele.

— Mă gândesc la ce t-om Ţi făcînd noi trebură Măriei-Sale... îngână bătrînul.

— Arhimandritul Ţi înţepă cu ochii, urmînd a zîmbi

— Nu te gândeşti la asta, cinstite comise Manole

— Poate mă gândesc la năcaşurile Măriei-Sale, mărturisî bătrînul.

— Arhimandritul Ţi binecuvîntă

— Fericit barbat în gura cărui nu este viclenie, cum spune în Psalmi. Cinstite comise Manole, domnie-Ţa ceteşti bine deşi nu cunoşti meşteşugul cărţii. S'a dat de mult poruncă Voievozilor: că cel ce vrea să fie mai mare peste alţii, să fie sluga tuturor. Prostimea credea la Bizanţ că împăratul său nu face alta decît mîncîncă şi doarme. Iar dolişii noştri, cari sînt destul de ageri, cred că Lumina-Ţa-Sa Ţi ceartă cu ură. Adevărat că fagure de miere sînt cuvintele bune şi dulceaţa lor e tămăduirea sufletelor; dar stăpînitorului, pe lângă limba dulce, i s'a dat şi sabie.

Prin însăşi firea lui sintetică şi uniformă (nu există expresia individuală, limba scriitorului şi limba eroilor) acest limbaj cade, de altfel rar, când prozatorul e ostenit, în manieră şi cutare dialog apare preţios, de o naivitate de atelier.

— Pe cît înţeleg, se bucură Ionuţ, Măriei-tale nu Ţi-i dragă Jupîniţa Nasta

— Ea mi-i dragă şi sînt bolnav din pricina ei.

— Adică o doreşti Mărie-Ta; dar n'o socoteşti aşa ca o împărăteasă, ca să te veseleşti numai de vederea ei.

Însă totdeauna pot ieşi unele savuroase efecte comice printr'un contrast între prozaicul situaţiei şi limbajul protocolar

— Val, draguţa mea Iopăniţă, strigă Vorniceasa, pocnindu-şi palmele; de ce te zbaţi aşa? să nu Ţi se splee; ori să nu se rupă ceva în măria-tai.

Singura primejdie a marelui arte de expresie în proză este saşetatea, fenomen de ordin subiectiv dar care poate să împiedice buna recepţie a substanţei.

Viaţa lui Ştefan cel mare este o astfel de romanţare a istoriei, care nu mulţumeşte documentar şi oboseşte prin prea marea afectare cronicărească. *Lacrimile Ieromonahului Veniamin* nu-i decît o pastişă

Alături de regresivitatea în timp apare regresivitatea spaţială, căutarea cu alte cuvinte a unui spaţiu pustiu. Două cărţi, în aparenţă neînsemnate, sunt cheile acestei noi clarificări conceptuale în inspiraţia scriitorului. Una este *Olanda*, relaţie de călătorie, plină de savoare şi de fineţe, atîta vreme cît autorul, cum face de obicei, nu se opreşte decît la civilizaţia materială. Noul călător e un Gulescu modern, atent la toate desăvârşirile occidentale în direcţia vieţii împreună şi a înlesnirii, cu aceeaşi spaimă meori, cu talent infinit superior şi mai ales cu un ochi imperceptibil ironic. În primul rând Ţi izbesc în Olanda vacile cu pardesiu împotriva ploii, străzile saponate, pomii curăţaţi şi pieptănaţi, «desfrăul de curăţenie». Pare a-i inspira o mare admiraţie administraţia mecanică, ordinea mersului în sens unic pe stradă sub ochii

implacabili ai unui agent, deşi mărturiseşte impulsivitatea barbară de a fi voit să meargă «împotriva curentului». Contemplă privilegiul natural, dezamăgit în chip evident de lipsa neprevăzutului şi a misterului:

«Cum a trecut o pasere, cum s'a arătat un gîndac, cum apare o mătă străină atingîndu-se de o tufă, cum bate vîntul deranjînd covorul alinat al frunzelor, cum a suscit cumva din altă ţară un mic roiu de pulbere, cum s'a produs cea mai uşoară descumpănire în toată rîndulala, — cel care stă în pîndă iese, ca să aşeze iar cum a fost».

În această natură catagrafiată, scriitorul caută sălbătăciunile. Vede pescători cu bicicletă care însă nu prind niciodată peşti, vede grauri domesticiţi care nu «fluieră haiduceşte, misterios şi ca din mari depărtări». Bourul stă la grădina zoologică, ca mină tragică, dorindu-şi parcă moartea. Călugăriţele sînt sociabile, merg pe bicicletă, nu fug ca ciutele, spre schituri. Olanda într'un cuvînt e foarte frumoasă dar «o ţară de vizitat, nu de locuit». Călătorul răsuflă când se întoarce în «ticălosul Orient»:

«Acolo e mai mult neprevăzut şi mai mult Dumnezeu. Aici e mai mult om. Nîlc din ce face omul nu-i minune adevărată şi vie...».

A doua carte semnificativă şi în contrast cu cea dintîiu e *Cubul savurilor*, simplă traducere liberă a unei relaţii de călătorie în misterioasa Asia mongolă, în care erou sunt d-i şi d-na William Atkinson. Cuprinsul e asemănător rapoartelor părintelui Huc. Este interesantă prefaţa adaptatorului:

«Rămăşiţele vechii de altădată trezesc în noi interes firec; încolo, unde viaţa s'a transformat, pămîntul ne apare de o banalitate americană — pensagiu-standard».

«Lumea era multiplă prin variaţie şi originalitate. Zi cu zi, moare. Când se vor construi şgârbe-nori la Bukhara — gata».

Din aceste date teoretice, M. Sadoveanu a început să compună în ultima vreme nişte romane, de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucţie a unei Dacii absolute, a unei societăţi rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemorale, într'un belug fabulos. *Uvar* e primul tablou din serie şi descrie Scîpia atemporală, cu ochiul vîmit al unui Marco Polo. Intriga e un pur pretext. Din armata rusă în retragere rămîne un lacut. Un naturaeet, în discordie cu nevasta, are răgaz, ajutat de un prieten rus, să descopere că Uvar al lui e urmaşul unui Uvar care scrisese despre ai săi. Raportul aceluia alcătuieşte miezul cărţii. Stere (de ale cărui naraţiuni orale scriitorul e posibil să fi fost sugestionat) percepe sublimul golurilor eterne, însă cu un sentiment de oroare. Nu numai nemîscarea, solitudinea geologică, candoarea zăpezilor infinite, ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostelită, pe care omul n'o poate pridi, de bogăţii fireşti.

«Apele din acel ţinut n'au samăn în ceea ce priveşte mulţimea şi bunăţatea peştilor. Pescarii prind mai ales păstrăvi, moruni şi niştri şi alte multe neamuri şi feluri, pe care însă le părădulesc şi n'aleg dintr'ânsele nimic».

Vînatul se adună în cantităţi nebune sub privirea singuratecului om:

«Am străbătut păduri, unde vedeam iepuri, potârniche şi cocoşi sălbatici. Primăvara, după zăpor, şi toamna, după ce puii Ţi pot lua zhorul, nu puteam dormi de larma găştelor şi raşelor sălbatice, a lebzelor, a cocorilor şi a stoiturilor fără număr a altor paseri felurite de apă. Cît am petrecut în asemenea locuri, am vînat dinăun fel de fel şi paseri felurite, mai mult decît oricare om de pe lumea asta».

Şi ca ultimă pildă dantescă de aglomerare a animalităţii necuvîntătoare este vînarea în pură frenezie cinegetică a

căinilor de mare cu ciomegile și doborârea cu un glonte a cincizeci și trei de păsări:

«La revărsare, am găsit trei Tunguzi care stau acolo și prind mari câștini dintr'un fel de păstrăv care se cheamă kele. Prind și mulți câni de mare. Pe lângă asta, adună untură de balenă. În flece un talazurile mării leapădă pe gura fluviului una ori două balene lungi de câte zece ori doisprezece pași. Pe câni cei bătrâni de mare îi vânează cu puștile, pe puți lor îi omorâș cu ciomegile când îi prind pe uscat la retragerea mării. Pielea lor, pe care acești Tunguzi o taie, o usucă și o afumă c'un meșteșug al lor, e cea mai bună și mai tare pentru încălțări, din câte se pot afla. Se mai găsește în aceste locuri tare multe găște sălbatice, și rațe, și mai ales fluierari de multe soiuri. Acești fluierari se grămădesc așa de mulți pe ostroave când se trage marea îndărăt, încât mi s'a întâmplat să împușc cincizeci și trei dintr'un foc, când se ridica stolul.»

În *Noaptea de Sânziene* «romanul» e tot atât de inexistent. Scriitorul continuă a analiza conceptul unei Scii absolute, a unei Scii mai degrabă decât a unei Geți, fiindcă golul înfățișat de Moldova e o porțiune din enormul gol asiatic și fondul etnic plutește în indeterminație. Eroul cărții este poporul peceneg, individualizat într'un sălaș de falși Țigani. Fără îndoială, infiltrația cumană și peceneagă e destul de istorică, însă condițiile penetrației sunt așa de nebuloase, încât scriitorul poate să păstreze ceața preistorică. Țiganii, fie și pecenegi, având sufletul cetelor migratoare, eroul ideal al cărții rămâne un solu de Uvar, care în loc să se infunde în candoarea arctică, se ascunde în codri. Intriga este mitologică. Un francez Bernard (un soiu de abate de Marenne, metru ultracivilizat de măsurat primitivitatea) obține dela Prințul Mavrocosti (cam încărcat de datorii) privilegiul de a exploata neștrăbătutele sale păduri. O oarecare inclinațiune erotică a Francezului pentru sora prințului, Kivi, e un amănunt fără interes, abandonat de scriitor. În pădure trăiește un neam de robi, care au dreptul ancestral de a se nutri de pe urma ei. Căpetenia lor, semnificativă, e Peceneaga. Prințesa Kivi, cam brună la față, se crede din seminția lor. Exploatarea începe, însă Francezul întâmpină mari greutăți. Natura, oamenii îi stau împotriva cu o rezistență moale, de nepătruns. Nu-i greu să se observe că sub politeța fără cusur al prințului Mavrocosti se ascunde aceeași clipire adâncă, același neclintit umor sălbatic. Prinț, rob, lup, gașe, vietăți ale codrilor nu vor să li se taie ascunzăturile lor. Boicatat chiar de proprietar, Bernard are tactul de a renunța la exploatare.

În această Scie acoasă din timp care a învins Occidentul, lumea trăiește la modul scitic. Administratorul Sofronie Leca, mai plăcut prințesei decât Francezul, călărește pe un cal nepotcovit «coborțitor din harmăsarii lurați de Geți dela Darius, fiul lui Istaspe, riga Persienilor». Focul se ține nestins de către Țigancele vestale sau se aprinde cu cremenea. Chibriturile sunt privite cu disidență. Fiindcă unui astfel de Scit întârziat i s'a pus amendă pe cremene, el a fugit la codru și s'a făcut hoț. «Eu, domnule Judecător, — argumentează — zic, așa am apucat; și așa știu că s'a urmat din vechi zile, de când țin oamenii munte batem cremenea și aprindem iasca... Eu socot, domnule Judecător, că Adam și Eva, și Isaac, și Iacov au avut scăpărători». Peceneaga umblă noaptea prin pădure, ca ceilalți ziua prin odăile lor, dar se sperie de cârți și de clanța ușei, care ar putea să-l muște de mână. Prințesa Kivi invită pe Bernard la vânătoare, însă vestește ea însăși vânatul, cu un foc de pușcă în aer, spre a nu putea fi împușcat de musafir. Ea a primit, ca și coconul lui Stefan cel Mare, învățătură dela popă. Alfabetul l-a deprins așa:

«Al Barbă Cinstite Dascalu. Ești Foarte Ghibaciu. Hii Iapă Jărchinoasă. Lupul Mânăcă Numai Oi. Pădurea Rară Stă și Tare Unde Voinicelul Zace.»

Baltagul, este prin repezițiune și desăvârșit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui M. Sadoveanu. Mulți prețuiesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate ci un exponent al speței. Scrierea nu poate produce emoții estetice veritabile, decât acele care o reduce la noțiunea unei civilizații arhaice. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transumanței, păstori, turme, câni migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcându-se la munte la date într-o veșnicie fixă. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Miorița*. Un cioban a fost ucis de alți păstori spre a fi pradat de turme. Scriitorul a depășit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechisor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă și nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria capătă încredințarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine și dă naștere hotărârii pioase de a găsi trupul bărbatului și a-l îngropa creștinește. Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea sbuciumului în rit e foarte normală și îndărjirea femeii de a-și îndeplini ultimele îndatoriri de afecțiune față de soț e mișcătoare. Tragedia greacă ne-a obișnuit cu înmormântările pioase. Scriitorul complice această situație cosmică.

În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de *vendetta* și aplicație de detectiv. O adevărată năvelă polițienească se desfășură, în stil țărănesc, bine înțeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dovedește o luciditate excesivă. De pildă înainte de plecare ea încredințează banii, luați pe mărfurile vândute, părintelui. Peste noapte hoți necunoscuți umblă să-i jefuiască ograda și casa. De unde trage ea încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoții ar fi călcat pe popă. Vitoria la drumul oierilor, poposind din crăsmă în crăsmă. În felul acesta dă de urmele lui Lipan, află câte oi a cumpărat acesta, cui a vândut o parte, până unde a fost însoțit de cumpărători. Înălțurarea tovarășilor a reconstituită, oamenii identificați. Cănele lui Lipan iese și el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soțului cărula i se fac slujbele religioase cerute. Acum intervine și autoritatea, obligatoriu. Dar Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăției, punând la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. De altfel feciorul ei, care o însoțea, era prevăzut cu un baltag destinat actului de răzbunare. La sfârșit e pregătit și ultimul argument cănele care sare în gâtul ucigașului, rănindu-l mortal. Autoritatea, în persoana subprefectului, n'are altceva de făcut decât să confirme intuiția polițienească a femeii.

Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentății tradiționale și când dovada s'a făcut dă drum răzbnării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpastă* lui Caragiale. Așadar obiecția ce se poate face e aceeași: prea multă îndărjire din partea unei femei.

Fundamental și remarcabil este simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzută nu intră în ea ca și în migrațiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfățișează toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pământului și nici decum de vreo inițiativă individuală. Uneori și se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui



M. Sadoveanu și Al. O. Teodorescu.

Jack London și rămân murat, în ciuda deosebirilor de colorit, de aceeași mișcare largă, astronomică. Aici nu sunt drumuri ci numai expediții. Taciturnitatea omului de țară, surzenia mai mult simulată decât veritabilă, astea sunt puse în dialoguri de neuitat.

— Ce s'a întâmplat, Mitre?
Cum?
— Ce s'a întâmplat?
— Nu s'a întâmplat nimic.
— Atuncea de ce ai venit așa de vreme acasă?
— Ha?
— De ce ai venit așa de vreme acasă?
Apoi am văzut că pogoară alți oameni din puient ole și vacile le-am pogrât și eu, zice că are să vremuiască.

E vorba, mai sus, de cunoscuta meteorologie a prunții vîlilor. Omul mai face un gest, neînsemnat în aparență, dar tipic.

„Mitre coborî gâfîlînd, cîntă uleica, o cufundă în apă și bău cu sote, gîfînd, apoi deșertă îndărăt ca rîmăsesse.”

Omul rudimentar respectă apa, unde se găsește, și dă drumul restului, fără repulsi, în izvorul său.

M. Sadoveanu a mai scris o mulțime de romane, adică de compuneri mai mult ori mai puțin lungi. Opinia publică, din instinct, nu i-a atribuit niciodată, prețuindu-l totuși, calitatea de romancier. Dacă observația este exactă în ordinea fenomenală, organicul uman lipsește totdeauna. Unele opere sunt cu toate acestea pline de mișcare. Un atent examen

duce la încheierea că scriitorul nu iese din limitele lui. Întrebînd cuvintele «roman» și «intrigă» într'un chip cu totul convențional, putem să clasificăm romanele lui M. Sadoveanu (cînd nu sunt niște simple cronici ca *Strada Lăpușeanu* și *Trenul fantomă*) astfel: a) romane ale regresivului, cu intrigă lincă (*Apa morților*); b) romane patetice, cu intrigă instinctuală (*Hoia Sanis*); c) romanul mișcărilor milenare, cu intrigă antropologică (*Ballagul*); d) romanul nemișcării milenare, cu intrigă mitologică (*Noaptea de sînzienă*). Există în sfîrșit și romane balzaciene în punctul de plecare, eșuate mai mult ori mai puțin în celelalte tipuri. E dela sine înțeles că o astfel de clasificare e un simplu joc intelectual, util în linii generale, incapabil să delimiteze exact indivizibilul. Mai trebuie să adăugăm că trebuie să socotim romanele unele simple nuvele numai prin raport la conținutul lor virtual.

Duduna Margareta intră mai degrabă în prima categorie. O tînră fată se îndrăgostește de un tînăr și-și mărturisește cu sinceritate și inocență sentimentele. D-ra Keminger, guvernanta, se umple de o gelozie tot atât de necontrolată de rațiune. Nici instinctul fetei nu e așa de puternic ca să devină patetic, nici guvernanta, fată bătrîna, așa de diabolică spre a deveni o *Cousine Bette*. Ermi rămân niște idilice sălbăticiuni. Romanul e stîngaciu, pierdut în descrierea specificului național culinar, cu potroc, claponi, curcani și celelalte, d-ra Keminger, servind ca și abatele de Marenne, ca ochiu civilizat contemplator al patriarhalității. De notat că Margareta suferă o vreme de legăturile tatălui cu o altă femeie.

Venea o moară pe Sirel... a părut unora așa de interesant, încît a fost tradus în limbă străină. În afară de câteva pagini descriptive, romanul e palid și repetă materia unei vechi nuvele. Boierul Alexandru Filotti se îndrăgostește de Anuța, fata unui mozar, o dă pe seama unei guvernante și o prefăce cu repeziciune într-o doamnă. De fată se îndrăgostește și fiul boierului, Costi, precum și slăcăul Vasile Brobu, care la sfîrșit o omoară. Autorul ar dori să zugrăvească boierimea în dărăpănare. De fapt Anuța, devenită M-lle Anettu, e misterioasa sălbăticiune «indehcată» care calcă granițele între civilizație și rusticitate. Iar boierii sunt niște regresivi, atrași, prin atavism, spre iubiturile cu țărânci.

Paștile Blajinilor povestește regresivitatea unei fete de boier la moșia sa. Aci dă de o lume rudimentară, naivă, cu animale care presimt moartea stăpînului, cu haiduci, cu fete îndrăgostite care fac pe loc poezie populară.

Locul unde nu s'a întâmplat nimic repetă în parte *Apa morților*. Din cauza părinților egoiști Daria Mazu e nevoită să se căsătorească cu bătrînul maior Ortac pe care nu-l iubeste. Daria place boierului Lai Cantacuzin, care nu are îndrăzneala de a lua în căsătorie pe fată, mulțumindu-se, egoist, cu alte legături erotice fără urmări. Nu e lipsită de interes figura aristocratului Lai Cantacuzino, om fin, sociabil, însă incapabil de a ieși din prejudecățile speței sale. Scriitorul a intuit cu ascuțime fondul de enigmă și mișcare etnică comun vechinului boier și străvechinului țăran.

Cel mai incîntător din toate aceste romane ale regresivului este *Demonul lincetis*. E o narațiune fără sistem aparent, luînd ca punct de plecare o vacanță la mănăstiri. Călugărul Natanad, întîlnindu-se cu niște excursioniști prădați de un hoț (obișnuitul tip de refractar la civilizație), fuge înspăimîntat, zărind o doamnă. Explicarea gestului formează cu-prinsul romanului. Natanad fusese student în medicină și cu ani înainte întîlnise în aceste locuri o tînră fată de care se îndrăgostise. Alergase îndată la tatăl său, să ceară învoirea căsătoriei. La reîntoarcere fata era plecată. Ea lăsase o scrisoare dar tînărul n'o văzuse. Și unul și altul au suflăt

sensibil de sălbăticiuni și nu cercetează cu liniște împrejurările Rănit și de purtarea tatălui, care lasă averea unei femei necunoscute, studentul se retrage la mănăstire, începând să trăiască țărănește, cosind fân stând la schit, având de a face cu cioabani și hoți, vindecând prin rugăcuni. Existența schivnicească a lui Natanail e narată cu o mare suavitate. În același cunoscut ton idilic, parfumat acum cu aur mistic, în forme simple fără manieră, de Anatole France Improspătat și uman Minunate interpretări din Psalmi comentează imensitatea acestor liniști sfinte

• Măl înainte de a se poște minții și de a se zidi pământul și lumea, din veșnicia veșnicilor tu ești Dumnezeu.

• Tu întorci pe muritorii în țărână și zici: întoarceți-vă, fi ai oamenilor, în nimicul din care ați ieșit.

• Când înaltea ochilor tăi mie de ani e ca ziua de ieri și cu o străjă de noapte

• Cu un șvoly il își și viața lor e ca un vis; ca iarba ce răsare din nou.

• Ca răsare din nou și înflorește, iar sara se covește și se usucă ».

Un adevărat roman patetic, deși scurt, e *Hais Samis*, cea mai echilibrată dramatică din scrierile lui Sadoveanu. Tânăra evreică Hais primește, cu o violență de bară în anotimpul erotic, dragostea suspectă a românului Bucșan deși văzuse că acesta înghițise înainte pe prietena ei, Tudorița. Nici tăria tradiției, nici marea de aproapele, nici înca de necunoscut nu pot stăvili furia instinctelor. Cu multă dreptate s'a alăturat Fedra lui Racine de Hais Samis, care e o Fedra mai ferină. Nuvela deține în scriitor o capacitate patetică clocotitoare, savant compressată prin indifferența tehnică și de altfel patosul este starea internă normală a scriitorului, în relație obligată cu o anumită răceală exterioară. De obicei totuși placiditatea, tradusă în abundență, învinge și ecourile celor mai ascuțite suferințe mai und în domul imens și înghețat al opere.

Tot în patetic se rezolvă și conflictele din prea scurtul roman *Casul Eugeniței Costea* din care s'ar fi putut scoate două romane deosebite. În prima parte asistăm la căsătoria lui Laurențiu Costea, cămar general, pe care ovesta, frumoasă și face să risipească mulți bani și să ajungă în starea de a fi găsit de inspector cu lipsuri în casă. În loc să-l scoată din încercătură, soția, tip balzacian, care și-a strâns bani proprii, vânzând lucrurile soțului, rămâne indiferentă. Căsarul se sinucide. A doua parte ne arată pe vechia d-nă Costea căsătorită cu inspectorul soțului său. Fata ei, Eugenița, acum mare, nu poate suferi, instinctual, pe tatăl vitreg. Dar tot atât de instinctual, o gelozie năpraznică izbucnește când mama bănuiește, fără temeri, legături afectuoase între fată și soțul ei. Eugenița se sinucide. Două gesturi patetice într-o singură carte o prea mult, dar fiecare din ele luate în parte arată un mare artist, lipsit doar de puțința de a inventa și desfășura. Sfârșitul lui Costea merită să fie citat

• Vorbind d-l Costea executa acea mică operație. Scoles din geantă sfiora cu care își propusese odinioară să dresese câinele în sensul obișnuit și vânătoresc. Până acum n'o putuse întrebuița. Acuma trecu carabina dintr'un capăt al azelei afori la sgară lui Hector. Cu cellalt capăt al azelei fier, atent, un laț în unul din trăgaciurile armei. Când lăcheie lațul pe trăgaciul, aplecă ușor arma spre stînga, și aruncă pâlăria în micșile, cât putu mai departe. Hector se zvârlă după dânsa, după câteva salturi, poleni, smulgând sfiora; pușca izbucni dărâmând pe vîntător la pământ sub sarzar; îndată din rana enormă, deschisă între coaste, la înimă, gâlgăi sângele în micșile, sub omul căzut cu fața în jos. Hector aduse triumfător pâlăria pleoștită și o depuse lângă fruntea aplecată care împungea pământul, așteptând, o clipă, cu limba scânsă, ca să se repete jocul. Apoi avu, direct și brusc, simțirea nenorocirii, și o luă la goană într-o parte, cu urechile pâlăind. La o suită de pași se opri, se așeză pe coadă și începu să urle lugubru către asfințitul soarelui ».

Un talent așa de plin nu putea să n'aibă măcar fugitiv intuiția omului organic. D-ra Keminger, d-na Costea sunt tipuri balzaciane. Un roman balzacian, prin dezvoltare, ar fi putut deveni nuvela *Faceri de bine (Căminul amenințat)*. Acolo o Cucoană Marghioaiă, vânzătoare de mere, e terorizată de o nepoată (înestrată de ea) și de către respectivul guner, care vor să o împiedice să-și risipească averea. Femeia, ostentativ, batează și cumină, până ce amenințată de guner, îl omorâă cu fierul de călcat

Eudoxiu din *Oameni din lund*, e un fel de Cousin Pons. El are o casă de raport în București pe care n'a dorit-o și se infundă cu voluptate în arhivistică. Lumea înconjurătoare se silește cu toate armele să-l facă să-și vândă casa.

Eroii balzacieni ai lui Sadoveanu n'au spațiu de desfășurare și rămân în cele din urmă niște sălbăticiuni bune ori rele. De altminteri li lipsește scrutorului puțința de a evoca aerul local. Impresia cui citește superficial este că Sadoveanu e un descriptiv. În realitate, el este numai un mare povestitor cu o capacitate limitată de zugrăvire, un autor de descripții narative. Liniștea pădurii, balta, apariția și trecerea vînatului, cam acestea sunt tablourile care se repetă mereu, sublime, e adevărat, dar în care spectacolul e în funcție de limbaj și de emoția religioasă. Scos din aceste momente, prozatorul rămâne mereu remarcabil dar nu poate inventa alte perspective. În deosebi fizionomia amănunțită, caracterologică, interiorul urban, familial, mediile orășenești diferențiale sunt total absente. Opera se bizue pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâiu, mai poet decât cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este annihilată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, războiu și pace, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n'a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într'un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu crează întâiu un Univers pentru a-și așeza faptele sale, care nu sunt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate și de porniri instinctive, tăcute și rituale. Goticul, muzicalul, lipsesc din opera sa, care ar fi clasică, dacă echilibrul n'ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelețul cel mai larg asiatic, scitic (fără înegurări slave), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate multă.

Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier vorbire imbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; înăă lăsarea în jos a gurii, zămbetul împietrit al feții, aduc pe față o nepăsare ferină; ochul, nealături, reci, venind de departe și trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute.

FIL GÂRLEANU.

Proza lui Emil Gârleanu e un ecou antetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești și I. Bassarabescu. Reducția vieții sufletești este urmărită aici în « viața boierilor moldoveni ». « Boierii » sunt niște bătrâni, fie încă bogați, fie mai ales scăpătați, oricum depășiți de vreme și refugiați în patriar-

halități și nu se deosebesc într-un nimic, prin inteligență și stilul de viață, de ființele cele mai rudimentare, exceptând conștiința lor că sunt «boieri», oroarea de a se amesteca cu prostimea și spiritul reacționar. Ca bătrâni ei sunt în război cu tinerii cel puțin cu aceia care ies din punctul lor de vedere. Sistematizarea boierilor se vedește în «tabieturi», în «slăbiciuni» în «metehne», în dialoguri stereotipe, totul într-o mișcare molcomă de kief oriental. Unul iese în «cerdac» cu «ciubucul», se așază în «jâlț» și soarbe «tacticos» din cafea; altul se cuibărește pe divan, cu ochelari prinși pe după urechi cu ștergari, unde acoperit pe umeri cu o cațavească veche a nevestei deșartă din «besactea» «sineturi» asupra cărora face zilnic aceleași observații. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara și toamna, «redingotele verzii, jiletciile spălate» și le întinde pe frânghii. Coana Anica (rudă cu coana Rălița a lui Bassarabescu) are, când curăță un lucru, trei metehne: «întăiu îl pufuește pentru colb, cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon, pe urmă îl șterge, pentru lustru, cu o petică curată, și, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părți, ca nici bănuială de colb să nu rămâne». Unul mai industriuos (de obicei «boieri» sunt foarte sedentari) lucrează cu meșteșug un dulap de nuc. Cea mai înaltă experiență a sublimului o are când tună și fulgoră. Atunci dau pisica afară ca să nu fie trănziți, și aprind lumânarea dela Paști. Petrecerea cea mai intelectuală e «pasianțul» ori «concina prădată», glumele sunt naive, fără invenție. Coana Sevesta povestește ori de câte ori are prilejul cum a scos ea pipa, în tren, din gura unui neamț, cărui i-a zis *domnule Franz*, nimerindu-se că neamțul să se cheme chiar așa. Conu Mihalache ascunde ștrengărește o carte de joc din pachetul coanei Anica, pe care aceasta o găsește infailibil sub mușamale ori sub saltea.

Gârleanu e departe de a avea mijloacele poetice ale lui Sadoveanu, pe care totuși l-a umbrat fără dreptate, o vreme. Limba e corectă și ștearsă, descripția aproape banală. Noaptea sunt «fermecătoare», florile «strălucesc ca fulgii de omăt», șopotul «dulce», razele sunt «blânde», și fața unei fete e «plină de voioșia celor 17 ani de copilărie». Totuși prin compoziție, prin vibrația sentimentală, prin idilicul acelei vieți naive, povesturile sunt nu rare ori fermecătoare.

Fără să-și schimbe temele, deplasându-se doar spre pătura țărănească, Emil Gârleanu dovedește în operele următoare o tehnică narativă mai strânsă, întemeiată pe criteriul dramatic. Modelul pare a fi Guy de Maupassant, din care novelistul a tradus. S'ar bănuia asta și din o anume umbră de mizantropie care învâluie observarea lumii de jos. În *Punga*, Neculai Lăptoc și nevastă-sa Săfta, mărându-se, hotărăsc în drum spre satul lor să treacă prin «grădina publică» a târgului în care venise să vândă două perechi de găște. Legăturile între cei doi țărani sunt făcute din ură și dintr-o solidizare a slăbiciunilor respective:

«Aproape de barieră, femeia se opri dintr'odată:

— S'o luăm prin grădina publică, sărim gardul, și tăiem drumul de-a dreptul; ce s'o mai înconjurăm!

— Mă aburci? întrebă alios țărânul.

Și femeia-l răspunse:

— Te-oi aburea, stărchitură!

În grădina soții sunt opriți de un gardist și puși să păzească un sinucis. Cunoașă, femeia răsuțește cadavrul. O pungă umflată pică jos dintr'un buzunar. Înțeles pe loc, dintr'o ochire, cu nevasta, țărânul ridică punga și o ascunde în cizma. Abia ajunși acasă, soții nerăbdători încep să se certe și să se bată bestial, suspectându-se unul pe altul:

«Eu am luat-o de jos, eu am s'o caut.

«La rândul ei femeia îl privi și i se părea că niciodată nu-l urase mai mult. Se repezi ca sărită din munți:

— Scoate-o din cizma!

«Apoi îl dăte un pumn și întinse mâna spre picior

«Omul, care-i suferise de atâtea amar de vreme, pumnul și palmele, ca un câine, simți în sufletul lui o furie grozavă, și cum femeia se plecase să-l prindă piciorul, el o cuprinse cu brațele pe după mijloc, și cu pieptul strâns de brațele ei, vru s'o răstoarne, s'o culce în picioare. Dar femeia se zvârcoli o clipă, îl ridică în cârcă, și se acutură de dânsul, cum fac dușii când sar pe dânsii Javrele, și iar căută să-l prindă cizma. Atunci hârbatul se văzu o clipă învins, se plecă, vârl, repede, mâna în caramb și scoase punga, ținând-o cu degetele încheiate. Femeia îl apucă pumnul cu mâinile ei osoase, și, călcându-se ca picioarele, găfâind, cu ochii hojbați, strângeau punga, prin pielea căreia îi se părea că simt zimții banilor, de aur poate. Lui Lăptoc îi slăbeau degetele supt ghiarele nevestei, și cu o încordare desnădăjduită el își trase mâna, se făcu mitilal, își aple brațele ghem la piept, lăbi în pântecul femeii cu capul, și o dăte tăvălucul, pe pat. Atunci dânsa, nebună de furie, își desfăcu mâinile ca două aripi de vultur, și începu să lovească pe hârbatul-său peste față și 'n cap. Acesta simți că nu mai încăpea în puiul-viro, ametea, de abia îngăimă:

— Ți-o dau. Ți-o dau, fa fumei!

În pungă nu se găseau însă decât patru cartușe de revolver. (ei doi se străduiesc să scape de ele și în cele din urmă le aruncă într-o răpă, după care își revin raporturile, tranzacțional și sarcastic

«— Iacă, ți-a văzut scofala, cu nehiț, stărchitură? Hai, pornește!

«Și porniră».

Tot atât de remarcabilă este schița *Innecatul*, repede perindare la un prilej neînsemnat, a dramelor abrutizării sătești. Pe apa Siretului vine cadavrul unui flăcău înecat. Oamenii îl trag pe mal, un călăraș cere morarul un țol, o rogojină să învelească mortul. Morarul, sgârcit, neșărit, nu dă

«— Da' lasă-l că deghé s'o 'mprimăvârat, nu arde așa soarele, bodogănt bătrânul și rămase uitându-se la mort».

Deodată se repede o babă țipând, se trânteste la capul mortului și începe să bocească în gura mare:

«— Valeu, băietul mamei, valeu! Cum te-ai prăpădit, cum ți-ai pus capăt zilelor! Cum te-o 'ndemnat la glerzanle, puiul mamei! cum nu te-o iubit nimeni pe lumea astă, de te-o lăsat să-ți răpi ziele!

S'ar părea că e mama, dar revelație a altui dureri umile, aflăm că e o babă nebună căreia i se înecase feciorul și care bătea drumurile, jălându-se tuturor. Numai deocă vine în goana mare o căruță, din ea descinde un țăran gălbejit care întreabă: «— Unde-i frate-meu?» Omul pare foarte preocupat și lumea tace crezând a respecta durerea. Însă fratele venise pentru altceva.

«Când ajunse lângă Inecat, dădu creanga de mestracă la o parte, se uită la dânsul, apoi se puse într'un genunchiu, și-l căută buzunarul pantalonilor. Vârl încet mâna, scoase o pungă, o deschise și găsi un franc. Pe urmă se înfioarse către oamenii care-l urmăriseră, și zise:

«— I-am găsit. Că eu l-i dădusem să-mi lele niște făină de la moară, și el, Dumnezeu să-l ierte, s'o hârjunii cu un flăcău și o căzut, de l-o luat apa, că nu țtia să 'noate. Și am rămas fără de un gologan... Și mi-l nevasta bolnavă, și mi moare copchilul».

Odată, în posesia francului, omul se suită în căruță și dă biciu cailor.

În *Ochiul lui Turculeț* mizantropia e ascunsă în humor. Turculeț e un flăcău de ispravă, însă beteag de un ochi. Doctorul îl duce la oraș și-l pune un ochi de sticlă. Pacientul e încântat, rămânând doar cu o tainică dezamăgire:

«— Îmi vine ghine, da par'că tot nu văd așa de limpede!...»



O șezătoare literară în Bucovina (1910). Sus (de la stânga) Gh. Tofan, A. de Herz, Liviu Marian, Sextil Pușcariu, Emil Cărléanu, Ion Minulescu. Jos (de la dreapta): D. Anghel, C. Pavelescu, M. Sadoveanu, Caton Theodorina

Mama băiatului însă are o îngrijorare egoistă

« Boreni nu-l lăsați, coase forguie, să-și tragă băiatul sorții! Acu o să ni-l ia în oaste, și ce mă fac eu!... »

În fond, acești oameni sunt niște mărginiți la minte deosebindu-se de blânzii boieri și de țărani lui Sadoveanu printr-o anume bestialitate și chiar prin înută colțoasă (Cărléanu e un poporanist obiectiv) față de exponenții civilizației Ciobanul Ion Bughea, ca să-și bată joc de doctorul de plasă, face prinsoare că va fi găsit bolnav, deși este (crede el) sănătos tun. Doctorul, distracție sau manie, îi găsește o turburare hepatică și-i dă o rețetă. Glumețul nu ia doctornile, dar, prin sugestie, începe să simtă împunsături prin mânu și se îmbolnăvește de-a-binelea. Pocăit se întoarce la doctor, care-l află sănătos. Devenit ipohondriac, ciobanul nu crede în sen tința medicală

« — Nu mai sunt eu om de-acum, zise el! »

Cuime a simplității, o babă cu durere de cap se face bine cu rețeta pentru ficat

« — Da, da, îmi aduc aminte de tine, dar eram supărat și nu ți-am dat nimic »

« Pe chipul babei tresu o lumină de zămbet, apoi urmă repede: — Nu mi-ai dat, da' tot din lădule dănuțale se cheamă că m'am vindecat, că nu-a dat o ciobanul ăsta, de am făcut așfie la Cheatra. Și cum m'am uns la tâmpile, cu mâna par'că m-o luat durerea. Iac' așa, cu mâna »

Moș Vasile trăiește bine cu baba lui, aproape idilic, ciorovându-se cu ea în glumă, mai cu seamă față de musafiri. Nu e greu de a se vedea însă că idila stă pe un pact, în virtutea căruia baba acceptă superioritatea bărbatului. Moșul își asumă nevasta, ca să dea cu ea o reprezentare de infe-

rioritate a femeii, care e o lăță « slabă de minte ». Această concepție reacționară despre ierarhia sexelor moșul o subliniază savuros printr'un refren

« Baba se supără for

la încă-ți gura, că ești om bătrân doară
Bătrân, nu zic ba, dar tot mai bătrân ești, tu.

« Și iar me făcu din ochi, după obiceiul lui.

« Baba puse strachina jos și se întoarse furioasă către moșneag:
Iaca, ce nu auzi urechile! Păi tu ai apucat holera cea mare, și mai ai obrazul să grăiești? »

« Moșneagul se strica de râs. Când leși baba iar ne apuse, așa, ca să știm numai între noi

femeie slabă de minte!

« Și dădu cu mâna, adică (« lăsați-o în plata Domnului! »).

Lipsa talentului descriptiv, inutil aci, e compensată de simetrie și de sobra evocare a vreunui amănunt caracteristic

« Turculeț venea în urnă, cu pălăria lui cea mare cât o roată de car, cu risicle înalte, de luf, în ale căror creșuri aducea aninate câteva paic tocmal din Urziceni »

Când însă speța scrierii este de domeniul poeziei ca *Din lumea celor care nu cuvântă*, deficiența se simte. Imitând pe Jules Renard, scriitorul ne dă un număr de monografii de viață: găza, gândăcelul, cărăbușul, furnica, musculița, paianjenul, greurul, scatuț, gata, buhna, vulturul, cucușul, motatanul, calul etc. Pictura și metaforele lipsesc aproape cu desăvârșire, și monografiile devin monotone prin fabule și duiosii

« — Poftim!... ei, poftim! strigă părintele înfuriat. Apoi își aruncă ochii pe masă și se supără și mai rău:

Până și cărțile mi le-au vrăfuit!

« Repede, cu o mișcare iute, sfînșia sa închide coaslovul, și-l aruncă, la loc, în dulap.

«Iar în mijlocul stivei roșii, musculița, strivită, se făcu una cu hârtia, tocmai în clipa când, mai adormită, izbutise să-și statornicească în căpșorul ei un gând: «Ce bine e să trăiești și să mori sătul!».

Cu toate că Emil Gârleanu, mort prematur (* 1878—† 1914), n'a putut să-și geluiască opera, cele câteva muvele izbutite îi fac o fizionomie proprie.

C. SANDU-ALDEA

C. Sandu-Aldea (* 22 Noembrie 1874—† 21 Martie 1927) era fiu de țaran din Tichilești, jud. Brăila, de prin preajma bășilor. Student al școlii de agricultură dela Herăstrău, el făcu studii agronomice la Paris și Berlin și fu apoi directorul școlii la care învățase. El debută cu poezii și cu un caet de note de călătorie *Drum și popas*, inteligente și superficiale. Tendința și-o exprimă fără înconjur: «Am venit să trăiesc la țară, mai aproape de Dumnezeu, mai departe de orașele în care s'a învârtit maimițăreala idioată a unei vieți străine de sufletul românesc». În proza lui (*În urma plugului, Ape mari, Pe drumul Bărăganului, Pe Mărgincaș, Călugăreni, Două neamuri*, roman) regăsim eron lui M. Sadoveanu, boful enigmatic, calul, lumea tăcută de pe lângă bălp. Nu e arta lui Sadoveanu totuși. Sandu-Aldea e un diletant care nu-și studiază subiectele, dovedind acest tablou de Bărăgan în care câte o notă justă se pierde în banalități și dulcegărit de carte de cetire.

«Iesuturi pline de elăl de bucate strejuese marea unui părau întorcolbat, băut uneori de seceta verii. Livezi de fân se înfund pe vale, strălucitoare de romaniță, presărate cu flori de cicoare albastre, ca niște pete de cer primăvăratice, împerezi în azurul mărilor fermecute».

«Mal peste zi, în cămășile lor albe, călditorii de pe șirile de grâu par, din depărtare, niște berze strânse la popas».

«Un cârd de oi risipit la pascut într-o coastă de deal pare o adunătură de pietre răsărite 'n fața pământului, iar ciobanul, sprijinit în bâta, a 'ncercenit mai la o parte ca un stâlp de marmură albă în bătaia luminosă a soarelui».

«Ce frumoasă stă ciobanilor noștri când măsoară din ochi adâncul zârilor, spre a izpiti misterele naturii veșnic frumoase, veșnic nedoslușite!».

«Iar când plugurile s'au înșirat pe ogoare și cormenele vară valuri de pământ roșitor, câte-un băietan pune trîșca la gură și hurile 'nfierbântate, adupălte, se revarsă 'n lumina limpede a soarelui din răsăruș, ca o cîrpitură pătimașă a sufletului românesc».

Nuvelele din *În urma plugului* aduc tot oameni aprigi: pe Sima Baltag, care răstoarnă taurul de carne și se scufundă cu preoteasa într-un poiu cu ghiață subredă; un boț de cai, un boț de porci, un dezertor; un moșier bețiv căruiă îi cere socoteală logofătul de suferințele îndurate de moșieră și care împușcă pe moralizator și apoi se spânzură. Regnarea mlăștinoasă a Dunării e descrisă cu o vie percepțiune.

«Căldura începuse a se simți. Jăpșile dormeau acoperite cu foi de plută. Pe-alocuri se zăreau nufări ce începeau să se deschidă. Din covorul închis al înilor, florile de apă răsăreau ca niște stele de argint. Când și când câte-un pește se bătea la adânc. Din sălcii ningeau semințele ușoare, albe, ca niște fulgi de zăpadă. Păpușii cânta. Printre tutele lui verzi, întunecate, drepte, ascuțite pe margini ca un cuțit cu două tășuri, se deslușeau pe-alocuri masele ruginoase de cămăniță. Rugii de mare pecingineau marginile poteculei, se acūtau de hainele lui Măndrea».

«El trecea înainte, cu mâinile la spate, cu capul plecat în jos, cu pălăria îndesată pe ochi. Câte-un corcodel se băga afund în jăpșile apropiate, tulburând liniștea cuprinsului. Scorburile sălcilor bătrâne erau pline de vespere. Fire albe, suptiri se țesuseră dela o tufă la alta și în lumina soarelui pierău uneori parcă s'ar fi topit de suptiri ce erau».

Două neamuri expune cași *Tânase Scatiu* lupta între țărani și arendași care se ridică pe ruinele vechii cinstate boierii. Sunt și vădite ecouri din *Lăptăriele satelor*. De o parte stau

boierul Măceș, preotul Vărsătoreanu, dascălul Carpen, Nicolae Pleșea, Marioara lui Crivăț, pe care o iubește fiicăul și care e fata din flori a boierului. Pe de alta arendașul grec Iani Livariți, crășmarul grec Nicolă, soie de must de fete pentru plăcerile arendașului prin mijlocirea babei Iordăchioaie. Lucrurile se petrec la Vultureasca.

I. AGÂRBICEANU.

Activitatea literară a foarte fecundului preot ardelen Iovan Agârbiceanu începe în această epocă. Fiu de pădurar din Agârbiciu (* 19 Septembrie 1882) el zugrăvește mai cu seamă clasa inteligentă a satelor de peste munți, compusă din preoți, notari, doctori. Stilul e potrivit materiei: fără coloare lexicală deosebită, curent și din ce în ce mai îndemănat. La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează țința nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare, este tactul desăvârșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită în fapta, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea. Iată o nuvelă tipică, *Datoria*. Avocatul Anton Munteanu a căzut la patima jocului și a beției, făcând nefericită pe soția lui, care în cele din urmă se vede nevoită să-l părăsească. Plin de datorii, avocatul se cufundă tot mai mult în viciile lui, când, pentru întâia dată, câștigă la joc. Acest eveniment ce satisface vanitatea lui de jucător și repară pierderile produce o emoție pe care nuvelistul cu mult instinct o găsește nimerită pentru revizuirea conștiinței eroului. Avocatul ingenunchie în fața soției hotărâte să plece și-i făgăduiește să se facă om de ispravă. ceea ce se și întâmplă. Se înțelege că dacă el n'ar fi câștigat, simpla îndușorare față de nefericirea soției ar fi părut melo-dramatică. În romanul *Legea trupului* eroul, Ion Florea, e un seminarist, cum vor fi mai toți eroii, pentru că prin ei lupta între ispitele vieții și virtute să ia forme mai severe. Ion Florea iubește cu puritate pe Marioara și e atras de viclenile carnale ale mamei acesteia, Olimpia. Seminaristul rezolvă problema umorindu-se. Teolog este și Andrei Pascu din *Legea minții*, om hotărât a urma căile cele drepte. Pentru aceea, înăbușind o dragoste, se căsătorește cu o fată oarecare și se dedică bisericii și cauzei naționale. Când preoteasa moare, Pascu împins de legea trupului alcargă după iubita dela oraș. însă apoi se învinge și rela aspră disciplină a preoției. În *Sinonimă* este natural vorba de o altă izbândă asupra lăutunțelor. Vilma e o doamnă hovar de sat ardelenesc, aleasă dimadins unguroaică spre a se justifica insașiabilitatea erotică. Vilma s'a căsătorit cu notarul român Vasile Grecu, pregătit și el în tinerețe a fi preot. Ea își stimează soțul dar nu-l iubește, visătoare cum e de mari aventuri sentimentale. Războiul aduce prin partea locurilor un conte rus căruiă notarul îi dă găzduire în casa lui. Vilma se îndrăgostește îndată de conte, iar notarul, birumdu-se pe sine, și înțelegând, e gata să lase cale liberă soției și să se preotească. Acum Vilma însăși e mișcată de gestul soțului și învingându-se la rândul ei renunță la contele rus și primește a fi preoteasă. În toate aceste și alte scrieri, deslășurarea paginilor se face cu metodă și sobrietate. Creație în înțelesul înalt al cuvântului nu găsim, definiția situațiilor este totuși foarte satisfăcătoare. *Luncșoara în Pădurea* este un mișcător jurnal de preot de țară, al părintelui Man, care înregistrează micul sublim al sufletelor simple. Diaconul, bețiv strașnic, a jurat să nu mai bea și odată cu abținerea și-a pierdut și glasul. Cu duhul blândeței preotul îl desleagă să bea puțin rachiu și diaconul își recapătă vocea. O babă se simte bolnavă de «păcate»: «Păcatele mele-s cât nășip în mare, și câtă frunză 'n codru, și câte stele-s pe cer. Atâta am greșit eu, părinte!». Un moș bolnav a strâns bani ca să-i cânte popa un

« Acestui », clopotarul Vavilon moare tocmai în joia mare fiind înmormântat în săptămâna Paștilor, când nu-i voie a se trage clopotele. Dar Dumnezeu nu lasă un clopotar fără clopoture.

« Jumătate glumean, jumătate credeau, când decodată, pe-o spărtură din gardul cimitirului năvăli un cârpi de miei, cei mai mulți cu clopoșele de cioare la grumazi și încordându-și grumazii și punându-se în șit, începură să joace de-a-lungul unei râpe. Ochii tuturor îi priviră și pe-o clipă-două se făcu o liniște adâncă. În sburdatul lor mieșușii își sunau clopoșelele, și un picurat dulce se înălța un restimp în văzduhul împede al primăverii ».

Tot cazuri de conștiință întâlnim și în *Intimare* de astădată într-un ton mai sumbru. Un roman mai recent *Sectarii* zugrăvește societatea ardeleană de după războiu sub aspect politic. Tabloul nu-i adânc, este însă spiritual. Un doctor umblă după o slujbă pe care o merită și are prilejul să vadă toată comedia partidelor. Critica e mai degrabă indulgentă și oamenii apar ca niște teribili și veseli șarlatani. Figura centrală de tot interesul este jurnalistul mare Zopârțan, tip de mistificator agitat și fără nicio retenție de ordin moral. Modelul eroului este desigur acela care a slujit și lui Liviu Rebreanu în *Gorila*. Dar romanul lui Agârbiceanu e superior. Nu-i vorbă, el nu-i decât un reportaj umoristic al moravurilor politice în tradiția Delavrancea-Caragiale. Nota nu e caricată și noul Catavencu vorbește cu mijloace stilistice potrivite acestor vremuri de cultură fină.

« — Domnilor și fraților, iubii cetățeni și tovarăși de luptă, miliea Naște românească! Justiția iminentă a lucrurilor — pentru că există neurpată o asemenea justiție, — și heptă pe viață și pe moarte a partidului nostru, în frunte cu cel mai mare om al Țării d-l Ilie Berbecaru (urale bubuitoare în toate trei camerele, continue în coridor, pe scări, în curte, în uliță) azi prin abstracți al României întregii (noul urale în aerul de mal sus) au doborât lăstărușul cel mai putred regim dintre cele a avut Patria noastră rubită, dela mîine pînă azi. Monstrul s'a descoperit în părțile lui constitutive, și din honoarea lui președinția înch nu s'a curățit din atmosfera iubitei și nenorocitei noastre Patrii, ajunsă cu un picior în groapă. »

IOAN PAUL

Ioan Paul fost profesor de literă la Iași și de universitate la Cluj, preocupat și el de țărani, a lăsat o năvălă *Florică Ceterașul* « din revoluția dela 1848 în munții Moșilor », foarte în stilul lui Slavici și cu exces de slătușenie (« ci-că », « spune lumea », « Dumnezeu știe », « cum se zice »), în care încântă particularitățile de limbă.

« Nu pot vedea în gând pe Florică, fără să-i văd și umbra, pe tovarășul lui nedespărțit, pe Bara condărănișul, cam de aceeași vîrstă cu el. La horă și pe drum Bara se ținea în urma lui Florică, născodă nu mergea alături de el, pe semne se știa.

« Bara era un hojmalău de țigan, ciufănos, adus de apele și înalt, deși pe ușa bisericii, când intra, se apăsca pripit, parcă s'ar fi temut să nu la biserica în cap. Era venetic în sat, născut și copilărit în Orfalău, sat ungurească din Țesul Turzii, de pe Argeș. De aceea era țanțoș ca un ungur. Cât ar fi fost de răpănos nu punea haină românească pe trupul lui. Se purta cu niște raihuși vineți soldătești, lăfenițoși și rupți până aproape de genunchi, de i se vedeau slăcile picioarelor, păroase și afumate ca niște tănjele părțite. În loc de suman, purta așa pe un umăr un chepeneag cătănesc rupt și petecil cu pânză de țol afumat. Dumnezeu îl știe cum își câștiga hainele soldătești, când nu se mai țineau petecile pe cele vechi și-l răzbeu vîntul, dar așa l-am pomenit. Purta plete lungi și buhoase, negre ca călranul, borhă încălțată de țigan de țanț și pe cap eujmă de un col, sugrumulă la o parte și trîngărește, adusă pe-o ureche. Când mergea pe drum, se campănea falnic pe spate și zvârtea desfătat pleoșoarele din genunchi înainte, ca un ghineral de honveră. Varsa umbra descult și larna cu opinci mari de piele de porc, cu părul nelăbăcit, dar țanțoș nevoite mare — leit ungur. Știa și ungurește ca un solgăbirău: era singur în sat, care știa ungurește și asta era lui lui.

« Părul din capul lui Bara și harba erau pline cu spuză de scîntel, mîndă numai duminică și sărbătorile ținea bangul lui Florică; în

zilele lucrătoare, când n'avea lăcăle de crăsmă, era barosar în țulă, țeratul de lângă părau.

« Și era tare ca un blvol, arză-i focu hojmalău ».

Scritorul s'a născut în comuna Hudiș (azi Poienți) din țara Moșilor, în 1857, ca fiu al preotului ortodox din sat. Mamă-sa era sora lui Ștefan Cacovean, prieten al lui Eminescu, publicist și el. Făcu studiile liceale la Aiud, Blaj, Sibiu, cele universitare la Viena și la Budapesta, unde luă doctoratul în 1883 cu teza *Az új népies irany a Román Szépírodalomban*. Înainte de a veni la Iași fu profesor la Seminarul din Caransebeș, apoi la Șatma.

ALȚI SCRITORI

Neglijabil este azi Vasile Pop, ardelean (* 14 Iunie 1879), poet și apoi autor de romane și nuvele gustate prin poezier. Alții, veniți puțin mai târziu, scriu după aceeași formulă. Ion Chiru-Nanov (* 1882—† 1918) se interesează de tragediile omului de țară (*Așa i-a fost scris*). Romulus Ciolfac (* 1882) de na meninco luptă « pentru pînă », de « sufletu fără noroc », în mediul rural (*Doamne ajută-ne*). De tot modestă e nuvelistica lui Ioan Adam (* Vaslui, 26 Noembrie 1875—† 1911), ocupându-se

- 7 -

Era născut de zece ani, cam buca
o intrupințiere. Nu avea copii.
Li era unsoare ca un mare
'filantrop. Foarte activ, corect
și drept, era respectat de toți
'inhalorii. Dar' nu era cîștit
de nici unul. Tărea un un pro-
cupat numai de intrupințierea
lui. Era lăluț, trăia singuratic.
Cînd se lătură, înainte cu
Aci ori, intrupințiere de acuma, lac-
torul dădea și ingura naferorul
ștrîmălu și pînă neintrupințiere: cu
experiență inflectează pește acuma
« un un care n'a avut vreme să
se absoarbă pe sine, și numai fabri-
cile sale? Dar', neintrupințiere la
și a rîșnit la intrupințiere.
Cînd s'a născut în orașul de Arzam
dădea ore adunat un material
de autosemănare mai lungă de-
cît ci acuma. Și și și și și
oiașă că Arzam era un om ci-
tit, care încerca să se lămurască
la asupra actelor sale și în-
uapărea psihologiei și filosofiei și
a teoriilor matematice în legătura

cu «drame din lumea de jos», în care intră până și rădascele și mânia. Se studiază de exemplu mărirea și căderea unui portar de minister care concediat își continuă dement în fața bordemului pompoasă-i slujbă, vestind în uniformă: «- Azi nu primește domnul ministru...». N. Dunăreanu desvoltă din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni în Delta și privești acvatică (Dunăre, ghioluri, stuf), precum și tema funtelor reduse sufletește la ultima limită (*Mutul*). M. I. Chirițescu tratează cazuri mărunte: un mic arhivar destituit din nevoi politice pe motivul fals că e bețiv, devine alcoolic de-a-binelea, Neînsemnat Ion Ciocărlan (* 1874), colaborator la *Semănătorul* și la *Luceafărul*. În poezie inactuală și simplistă azi: Maria Cunțan, colaboratoare și ea a *Luceafărului*.

ILARIE CHENDI.

În *Impressii* și în *Foiletoane* Ilarie Chendi se arată un critic cu destul de serioasă cultură germană și cu oarecare fermitate în atitudine. Talentele adevărate se caracterizează, după el, prin trei calități principale: «legături distincte cu viața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și putere originală de a crea». Aceste observări nu-s în niciun caz greșite, precum nu-i eronată sforțarea criticului «pentru readucerea încrederei în însușirile sufletești ale neamului nostru». Însă cum naționalitatea operei e o notă necesară, dar oricum secundară față de misterul creației, oricine e curios să cunoască estetica lui Chendi. Din expresii ca «grele rătăcirii estetice și morale», «a înfățișa stări reale din viață»



Ilarie Chendi prin 1907-1908.

bănuim că punea artei condiții de conținut etice, naționale. De pildă avea oroare de cărțile cu tendințe «subversive» și de decadenți, care trebuiau, după opinia lui, «șintuiți la stălpul infamiei». Neputând defini clar arta, Chendi nu era în stare să formuleze nici rostul criticii, care rămânea o operă de «individualitate» sprijinită pe argumente. Dacă nu putea determina ce e critica, Chendi dădea instrucții cum să se critice, făcând dovadă de un spirit polițist și cam violent. Cât despre critice în sine, deși scrise cu oarecare nerv, ele și-au pierdut azi interesul. Foiletonistul trace jute asupra obiectului, fără să analizeze și fără a demonstra măcar o idee. Nicio indicare a direcției scrutorului, nici cea mai mică operație asociativă. Asupra lui Al. Macedonski Chendi a voit să scrie un articol obiectiv, scoțând în evidență cusururile și însușirile. Însă cusur e numit obiceiul de a vorbi de sine al lui Macedonski ca și când subiectivitatea n'ar fi chiar izvorul liricii. De altfel grandomania poate fi o rea notă etică la un om comun, pentru un poet, ea reprezintă o formă de personalitate. În latura pozitivă, firește, Chendi nu are nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiane.

ION POPOVICI-BĂNĂȚEANU

Lugojanul Ion Popovici-Bănățeanu (* 1868—† 29 August 1893) este un continuator al lui Slavici, aducând același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adânc preocupați de problema economică. Lumea este a meseriașilor opincari și toată terminologia de breslă e mănuită fără silință cu mari efecte de pitoresc. Nota particulară scrutorului este o excesivă timiditate a eroilor. Sandu scăpat de cătanie merge la Lugoj să se buge la vreun meșter opincar, oșită mult să intre în vorbă cu vreunul, în sfârșit e dus de cineva la maistorul Tălpoane.

«Am ajuns zise șăgartul oprindu-se înaintea uși de lângă poartă.

«Sandu simți un fior rece trecându-i prin tot trupul. O clipă stea locului. Trei ani de zile șăgărt și patru ani caldă lucrase numai la un maistru și întreaga lui viață ar fi rămas tot acolo dacă nu l-ar fi luat soldat, și la el s'ar fi dus în ziua când a ieșit din cătănie de

SCRIITORII ROMÂNI
PUBLICAȚIE SĂPTĂMĂNALĂ
DIRECTOR A. VLAHUȚĂ

No. 16, 17, 18.

I. PAUL

FLORICĂ

CETERAȘUL


ALCALAY & Co
 60 BANI



Ilarie Chendi.

n ar fi murit de aceea li era răcoare și dacă șagărtul n'ar fi deschis
ușă poate că n ar fi intrat. » Prânzeau, zise șagărtul văzând curtea
largă pastile și pornind în spre fund, unde lângă lucrătura cea
veche era adărită o casuță nouă scundă.

» Nu erau departe de ferestre când nuziră vorbele celor din casă
și zăngănitul cuțitelor.

» Ții ce? grăi Sandu, du-te tu, spune că'm venit, dar că
aștept până când gată cu prânzul.

» Șagărtul plecă și apuse maistorului, că ralfa e afară dar nu vine
până ce nu se sculă maistorul dela masă.

Să viată în casă.

» Dar nevasta îi tăie vorba, — Lasă-l încolo, cine știe ce mutălu
o fi și ăsta, parcă-l fără nas de nu culează să vină înăuntru, dă-i mai
bine pace să-mi tenească prânzu.

» Bărbatul, om bine zidit, ras, plin și rumen la față, cu ochi
albăștri și bălăni, simțea că dacă va mai zice ceva, nevastă-șă o să-i
sară în cap, și lăsa cu șagărtul să lase afară. Iar șagărtul care știa
că o vorbă d'a maistoriilor dăte o sută de porunci dela maistor, se
trase lângă vatra tinzi și aștepta să-l cheme și pe el la masă.

» Dar ce-l Ghiță, tu nu mânci — se auzi glasul maistoriței, sau
aștepți înblate, mătăi acuș trebuie să te rugăm ca să vii și d'la la
masă!

» Șagărtul învățat cu năravurile maistoriilor luă un semn.

» Dar nu înbuca de trei ori când maistorița îi și porunci să cheme
pe mutăluul ăla.

Din scurta expoziție ne dăm numaidecât seamă de firea
eroilor. Tălpoane cunsecade și supus, maistorița Veta arogantă.
Mai încolo vom întâlni figuri tot atât de substanțiale și repede
creionate: mama maistoriței, bătrână cu parapon, fina Lena,
intrigantă malignă. În lumea aceasta rea, nu-i de Sandu. Ana,
fata lui Tălpoane, îi privește cu ochi buni și-i dă vin fierț, iar
maistorița înfuriată îi izgonește.

În *După un an de jale* suntem meren în aceeași clasă a
opuncerilor și avem de-a-face cu văduva Lenca, maistorița, care
în afară de cinste, nu are mijloace de a lupta împotriva răutății
oamenilor. Negociul merge rău și un maistor Iosif incurcă pe
văduvă în datorii ca să poată abuza de ea. Atunci intră în scenă
maistorul Vasile om tare sfios care nu știe cum să-și mărturi-
sească dragostea. În sfârșit părinții lui mijlocesc și Lenca și
Vasile, oameni timizi, se căsătoresc.

UMORUL DIALECTAL.

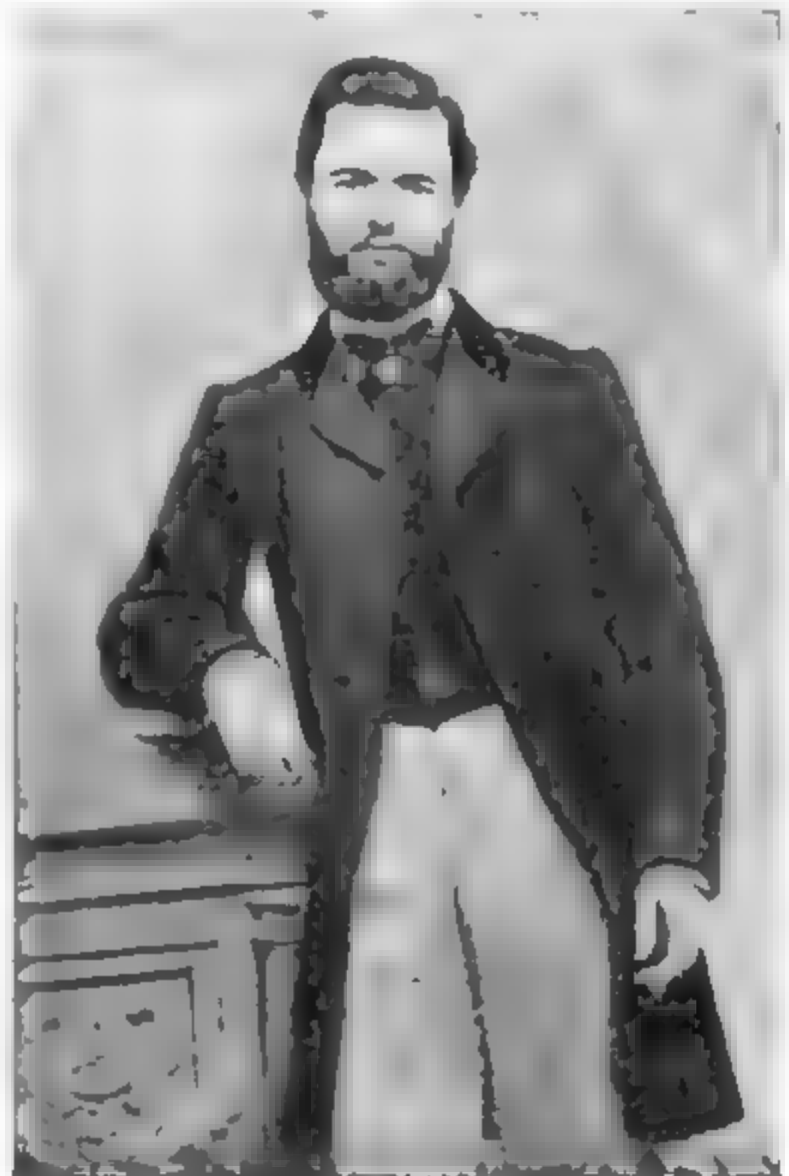
§ Tot lugojan era și Victor Vlad Delamarina (* Satu mic
lângă Lugo) 31 August 1870 — † 3 Mai 1896), locotenent de
marină. În dialect lugojan el face cam ceea ce făcuse Păscariu.
În dialect roman. Bucată cea mai memorabilă este istoria lui
Sandu Blegia care, bătând pe un atlet de bălciu, își așteaptă
după învoială premiul.

» Nu te joși cu mine dragă
Asta viedz în cap, l-o lungă!
N'ascult vorbe în și glume
Când me s io mai tare 'n lume,
Ș-adă sută! » Ipie Blegia,
» Că dă nu-ț far prav comedg-a'.

§ S'a vorbit de un gasconism bănățean, încercările dia-
lectale acolo n'au mai dat totuși rezultate și din *Bănățiu
fruncea* de Dr. G. Gârda sunt citabile instructiv doar aceste
versuri.

Și dar un viac în ci'li lăuda,
Să ști, că și atunci,
Că și acu l'ol arăta,
Că lăi Bănățiu' fruncea'.

§ Burlescul lingvistic s'a continuat în Ardeal și ne-am
înșela socotind că limbajul lui Marin Chicșoș Rostogan e o
născocire malițioasă a lui Caragiale. Ardeleanii înșiși creuseră
genul. A. P. Bănuț trebuie citat pentru *Elocința fracholui
Ladislău* » ghe tătului cursivă, pot afirma, cum că clasică ».



Poetul Vasile Bumbac.

«*Silaghi-Săldănu* (grav)»

Obiectul gluscării așeză, vez' bițe, nu poache fi alta ghecă
națiușă nouătră că dulce, agheca poporul țărăn ghele sache, mă
rog, pântu bițele și prosperare căruie, lupțăm-șe hăpt amă, mai
amaric că odăioară... (În focul gesticulațiunii atinge farfuria de
pe marginea mesei, care cade spărgându-se în bucăți).

Aderentul

Nu face film-că, Domnule Doctor!

Săldănu:

Ba cineva ar puché zice cumcă-i «malum ômen», bată-l norocu
ghe tajer, dară le zie ghin contră, damăilor și fraților, cumcă-i
bônum ômen, aghecă' așe s'or frânge-să grumajii înimicilor noștri
ghe sochi, cum s'o spartu-să tălăru alesta ghe porțolan (aplaude
livoroase).

În orățiunea clasică de-adinghe a Dumăii Sale, spectaculul
men oarecândva colegă, ghin fericire pot a zice, azi Maghiștența
Sa gheputatul Dumărilor-Voasche în speșie, iar pe ghe cde lăture,
ai națiușii rumâne întregi ca cantilache compunătoare ghe stat în
jeneral, au accentuat, mă rog, expresia verbis, punctul ghe vighere
ai înștitutului nostru ghe creștut...

Partizanul (plin de entuziasm).

Trăiască columna ghe grații a băncii!

Dr. Silaghi (folosindu-se de întrerupere, își șterge cu
batista fruntea și ceafa, apoi, recomfortat)

...că aghecă, înștitutul va fi și ghe-amă 'nanche condus cu
înșlăpclușe și precauțiune, dară bițe precepui, în frăternitache
ghesăvârșită, căci precum s'au experioratu-să aliquando Hărășiu
Flacuz — cri-că nu l'am confundatu-l cu un oarecare alt floșof
ghin antișitachea ghepărită — eruditul alesta — zic, au enunțat
propușciunea nemuritoare: «Concordia parvae res crescunt, dis-
cordia maximae dilabuntur», aghecă tradus ghin lălușche pe
limba nouătră rumână: «p'în concordie chiar și lucrurile mândușele
cresc, ma însă p'în ghiscordie, darăm cde mai granghioase, să
gheslășcu-să, mă rog, ghe cătr'olaltă».

**CULTURALITATEA BUCOVINEI. MIHAI TELIMAN,
EM. GRIGOROVITZA, C. STAMATI-CIUREA**

În Bucovina mișcarea culturală a fost totdeauna vie
Hurmuzăcheștii în deosebi (Doxachi bătrânul și fiii săi Con-
stantin, Eudoxin, Gheorghe și Alecu, mai puțin Nicolae) con-
stituiră familia boierească cea mai înnoasă. După un ziar
Bucovina (1848—50), putu ieși mai târziu (1865—69) *Foara
Sotiasiei pe'ntru literatură și cultura româna în Bucovina* scriă
din păcate cu greoaie ortografie pumnuleană. Arune Pumnul
(1818—1866), profesorul lui Eminescu, avusese o mare în-
răurne. La revistă colaborează V. Alecsandri, C. Negri, Moise
Popiliu, Niculai Oncu, V. Bumbac, etc. Bucovina nu este însă
decât o parte din Moldova, încât oricâte efortări s'ar fi făcut,
la un număr restrâns de locuitori era puțin probabil să apară
multe reale talente. Deci rămâne de lăudat acolo buna fră-
mântare culturală. Irachie Porumbescu (Golembiowski) și
Vasile Bumbac (* 7 Februarie 1837—† 27 Februarie 1918) au
în provincie o reputație de poeți incommunicabili mai departe.
Preocupările intelectualilor nu puteau fi atunci decât în primul
rând naționaliste. Se întemeie la un moment dat o societate
studentească «Arboroasa», ai cărei membri (Ciprian Porum-
bescu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu,
Eugen Sireteanu) fură internizați. T. Robeanu (Dr. George Po-
povici) (* 8/20 Noemvrie 1863—† 12/26 Iulie 1905), în cunoscut
dincoace, Ștefan Ștefureac (* 24 Februarie 1845—† 15/27
Noemvrie 1893) scrise poezii utate, Teodor V. Ștefanelli
(1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. La 1
Ianuarie 1904 apăru *Summea literară*. Din această epocă începe
să joace un frumos rol de agent de legătură cu scriitorii din
țară George Tofan (* 5 Noemvrie 1880—† 15 Iulie 1920).

§ Pe atunci încântară pe cititori folietoanele satirice ale lui
Mihai Teliman (* Siret, 20 Noemvrie 1863—† 19 Decemvrie
1902), nu prea sprutene, dar totuși foarte desghoțate pentru
un mediu mai ales grav. *Moartea lui Dule* se citează de obicei.
Un gazetar scrie un articol firește patriotic: «Unde-i Duhul ce
suflă dinos prin Bucovina, etc.», iar culegătorul înțelege:

«Unde-i Dule...». Un jurnal francez crede că a răposat «M.
Doulé» iar o gazetă germană locală socotește că mortul e
german: «Wenn Dule nicht deutsch ist, was sollte dann
deutsch sein?». Un dialog între părinți despre lipsa de patrio-
tism a elevului:

«*Ștefănică*

Simts românește?

Paraschița

De loc!

Ștefănică

Are conștință de vrednicie bărbătească?

Paraschița

Lanco!

Ștefănică

Ambiție personală are?

Paraschița

Și familia ar firtli-o pentru interesul său

Ștefănică

Nu știți, trăsează amicii săi?

Paraschița

Ei, ție ție-o pot spune: eri chiar l-a denunțat pe unul din colegii
săi cel mai binevolenti lui spre a se llinguși pe lângă un profesor,
despre care știa, că nu-l suferă pe respectivul.

Ștefănică

Bun. Vra să zică e perfid pe lângă prost co e.

Paraschița

Durere, da!

Ștefănică (cu aer triumfător)

N'aiți habar, Paraschiță, Băielul va face minunăți carieră
Să luveze revu funcția și pe scuri în metropoli.

§ Emănoil Grigorovitză din Rădăuți (* 1857—† 1913)
scriind amintiri-tableouri din provincia lui (*Dela hotare, Chipuri
și graiuri din Bucovina*) s'a specializat în imagini de viață
evreiască (*Ordn Gidman, Jupânul Toiba*) pline de termeni
locali. Așa bunăoară David Bezner moșul Jupânesei Ghiti
este heder, adică băiaș. La el e mică, scâldătoare zilnică pentru
ovreni coșer care vor să pună tivașul și talemul curățit. Merhax
(feredună cu aburi) se face numai Vineri. Ghiti se mărită cu
From Gutman, Daionul întâmpină posula, sameșul o invită
la havră, acolo malametul chilei le citește hotuba, husinul e
îmbrăcat în cămașă albă iar cala înconjură de șapte ori hupa.
Rabinul zice: Harei at mecadestz liel și de aci nunta pornește
la petrecere. Cu vremea David cade în dalăș, altfel zis în sârăcie,
devenind un sărac al templului ospătat de bugași, un oirăh.
Iată, pentru o mai adecvată idee, un fragment de amintire

«...Văd, ca astăzi, chipuri ca de-al de Jupânul Moize Halm, ce
ținea ralușul cel mare din târgulețul Șterojinețului, apoi Srul Derner,
cu dughesana sa de ferărie, Șmil Mauriber, traficanțul de tutun și,
înainte de toți, imi rezare din vremile cele, bătrânul Anhauch,
coborât din odrasla seminției sfinte a Kahanilor.

«Asta era om, poate peste o sută de ani, cărturar laimos și cinstit
de celalți, par'că li fusese legiutor. Umbla un nepot al lui cu mine
la școală și, precum lăilă meu era învățătorul târgului, intram și
găzduiam pe a casă, în dâșii, par'că eram de al lor. Și mergeam cu
prietenul meu câte odă în hăiderul lor, adică la școala jidovească
și priviam la beșterul Caleb Șoil, curi li învăța pe cei mici cu ghe
cântând alăbaf... beels... ghimădă... dăldăd... Iar pe cel
mai mărișor, când nu-i citiau, cum vroia el, din Talmud, li snopia
harharul cu o nua de alun, de mama focului. Apoi își lua larmura
de pe capul său ras, își ștergea sudorile și, băgând degetele drepte
sale uscate într-o carabușcă de mestecăc, își bucșia nările cu tabacul
roșiatic, scolea cu alănga din buzunarul caștanului o basma mare
albastră, trăgea două trei strănutări, încât i se clătinau perciuni
cei cărlonți și par'că își mai venia în fire și se liniștea încetisor».

§ Bucovina dădu și un dramaturg în persoana lui Con-
stantin de Stamati-Ciurea, ale cărui *Opuri dramatice* mucelesc
în bibliotecă. El scria vodeviluri ca *Fricosul*, întâmplare comică
a unui inspector de poliție, Gavril Ticăloșanu, care se teme de
holeră ori *Cănoșul* în care se ridiculizează iubirea maniacală
de câini, precum se vede și din numele eroilor: Căteleanu,
milonar, Copoianu, veterinarul lui.

INDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

1905—1916

CRITICA UNIVERSITARĂ.

H. SANIELEVICI.

Impotriva tendenționismului naționalist crezu de cuvântă să opună un solu de clasicism inteligentul evreu H. Sanielevici în revista sa *Curentul nou* (Galați 1905—1906). De fapt el se întorcea la materialismul lui Ghera și la umanitarismul cu exagerație etic al aceluia. În literatura semănătoristilor el vedea idealizarea beției, a adulterului, a promiscuității sexuale, a hauduciei și mai presus de toate a instinctului războinic, «ca cea mai înaltă virtute a omului». Cu alte cuvinte îl supăra acolo glorificarea principiului de conservare a nației. El cerea scriitorului să fie «frământat» de «problemele vieții», să scrie o literatură «care să propage munca regulată și să înrădăcească viața lăunșită de familie, cinstea economică, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate». La orice scriitor evreu apelul la lăunșitate și la del cântă e un fel ocolit de a recomanda toaleta față de elementul alogen, ridicarea deasupra preocupărilor de unitate etnică. De obicei se amintesc naționalistilor, preceptele creștine. Sanielevici care e pozitivist, se pune numai pe teren moral, «Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenții etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă, care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică și în deosebi în viața socială, o ordine rațională». «Eticul singur este etern. El va fi totdeauna un coeficient al sentimentului estetic și al valorii operii de artă». În căutarea unui clasicism țărănesc întemeiat pe sănătatea sufletească, criticul respinge orice literatură eroică socotind-o idealizare «a trecutului barbar», romantică poetizare a feudalismului. Echilibrul și adevăratul naționalism îl găsește la câțiva prozatori ardeleni în frunte cu Slavici fiindcă aceștia fac literatură populară și înfățișează ca în clasicismul antic oameni stăpâni pe condițiile economice. S'ar putea crede dar că H. Sanielevici era un semănătorist mai puritan, având pe inimă destinul nației. Nicidecum. Antipatia lui vădită este tocmai pentru orice etnicism și prin țaran înțelege un proletar stăpânit de probleme universale. Simpatia pentru Slavici este explicabilă. Prozatorul ardelen nu aducea în truiele lui decât țărani urmăriți de problema economică și sublinia pretutindeni puțința înțelegerii între națiile conlocuitoare din imperiul austro-ungar. Mara slăvea cosmopolitismul. Pe de altă parte același Slavici detesta clasa boierească de dincoace. Slavici era într'un cuvânt tipul țaranului clasic muncit numai de probleme serioase economice, tolerant și deci moral. Unora îi se poate părea că Sanielevici e un adevărat rasist, văzându-l cum denunță pretinsa origine evrească a lui V.

Aleksandri și a atâtor teoreticieni ai specificului național. În realitate toată activitatea criticului va fi o luptă împotriva rasismului. Denunțarea alogenității unor scriitori e un amor fin, arătând cât de șubrede sunt pretențiile la originalitatea etnică. Încă de pe acum nutrește teoria, pe care o va dezvolta după războiu, că rasele sunt niște afinități de ordin antropologic ce depășesc pretinsele rase istorice. Astfel Ardeleanii sunt mai mult Evrei prin structură iar criticul devine atunci Ardelean și deci mai Român decât Românii de dincoace. Hibridii sunt căutați iar în scriitorii specifici se dibuc hibriditatea. În critica sa, ce este mai de grabă o esecistică, H. Sanielevici discută «probleme sociale și psihologice» și face mari asociațiuni biologice care au și dus în cele din urmă la o enormă cercetare, *La vie des mammifères et des hommes fossiles*, corespondent biologic al *Istoriei critice* a lui Hasdeu, în același tip de erudiție vie, extravagantă. Prin compararea aparatului masticator și studiarea chipului de alimentație autorul explică varietățile rasiale. Astfel «Tunguzii din Siberia, care nu se mulțumesc cu mai puțin de douăzeci și cinci de mîncări de carne pe zi și cari pentru orice ospăț de sărbătoare taie un cal», nu se dădălesc mult de omul solutrean al stepii reci din ultimul glaciuar. Italianii mîncă, spre deosebire de englezii ierburii, încât autorul se întreabă dacă n-ar fi mai comod pentru ei «să iasă de-a-dreptul la păscut». Consumarea de plante azotoase năut, fasole mare, «întreține activitatea neobosită, turbulentă și impulsivă, a evreului». Sunt cinci rase, după felul de hrănire: «choleianul, musterianul, aurignacianul solutreanul și magdalenianul, adică mîncătorul de alune, mîncătorul de fructe, mîncătorul de cepe și tubercule, mîncătorul de cal sălbatic și mîncătorul de pește». Moldoveanul este un musterman-magdalenian, iar munteanul un aurignacian-solutrean; «cu alte cuvinte: moldoveanul s'a hrănit odinioară cu fructe și cu pește, iar munteanul, larna, cu carne de cal sălbatic, vară, cu cepe și tubercule și fructe de stepă». Și criticul vede pe țaranii moldoveni, din prima lui copilărie, «mîncând ciorbă de pește, pescuit din iazul satului, ori scoțând scorci din baltă și strângând meiici («cui-beci»), ca în epoca neolitică» și face o evocare plină de voluptoasă poezie a fructelor de altădată.

«...Și iar mă gândesc la copilăria mea pe care, până la cinci-sprezece ani, am petrecut-o în Botoșani, dar și în multe sate din nordul Moldovei: Costești (Botoșani), Pântănele (Bacău), Dolhasca, Podriga, etc. Pretutindenea livezi la fiecare casă de gospodar, adesea chiar cu fructe de rasă. Crăci pîine, sprijinite de parî... Câte un păr bătrîn, înalt și noduros ca un stejar, putea sătura un regiment... Cădeau grămadă pe jos fructele galbene și pufrezee pe loc, fără

ca să se ostenească cineva să facă din ele măcar chiru. Prin poduri la țară uriașe grâmezii, albe-verzui, de piersici cât merele, puse la uscat, răspândeau un miros îmbătător. Prune apăsate, corcoduși avraime, goldane, varăce, hardace, ... Până la cincisprezece ani mei nu mă văd altfel decât mâncând toată ziua fructe, din grădina mea, dar și din grădinile vecinilor (după dreptul consuetudinilor...). Livada era mândria și noblețea gospodăriei. Toamna se uscau prunele la soare ori în cuptor, se opăreau ori se alinau, se umpleau podurile, de mere și pere toamnaice, de piersici, cahe și gutui, se pregăteau compoturi, dulceturi, perbeturi.

Teoria alimentației e aplicată și la găini. «Litativă» și la găini și vești. Băga de seamă că'n Moldova sunt svelte, cu capul și cu ciocul mici, cu picioarele lungi, iar în vâile adesea pline de bălți și băltoace, le-am văzut încălțate, penele dela picioare fiind produsul umezelii întotdeauna cu părul lung deasupra copitei percheronului (cal originar de pădure de ses mlaștinosoasă și stufoasă). Într'un foarte grațios eseu, criticul se întreabă «de ce cântă păsările» și cade asupra vieții păsărilor pe care îi descrie, după observații proprii, cu mare talent literar.

«Unii, rapți, burtoși, își întindeau pânza, densă și fină, ca o plasă pe tutijuri, și omorau prada lăsată a o înfășura, numai prin înșepături repetate, repezindu-se și retrăgându-se cu luțala fulgerului; alții colorați, în forme curioase, își așteptau rețeaua deasupra unui pârâș, pe buruienile de pe mal, pentru a prinde mușculițele ce plutesc în aer deasupra apei. — și ca să nu cadă, ori ca să nu sperie prada, prea ușoră pentru a se încălci, ce mișcări alunecoase și agere unii, așa de mici, abia vizibili, își întindeau pânjenii în uinghere, și reușeau să învâluie o mușcă de douăzeci de ori mai mare decât dânsii, legându-i picioarele, unui după altul, cu mare trudă, prin niște fire care se tot duceau să le lege de puncte tari; alții, mari și cu picioare foarte lungi, nu făceau pânză, ci-și fugăreau prada, — dar se întâmpla să alută sbârnâind mușca în pânza altui pâlajen, se repezeau într'acolo, și cu ea vîngăcile, și totuși cu ea îndemănare o învâluiau, îndoladu-și picioarele cele lungi...; mai mult decât toți neștia înși plăceau pâlajenii roșii, mici cât o gămălie de ar,

cari trăsesă în coloni cu mîile, întinzând de sus în jos o rețea de fire pe care se tot urcă și coboară întotdeauna ca marinarii pe frânghie unui vas cu pânze...».

În două volume bizare intitulato *În slujba Satanei*?! H. Sanielevici ia atitudine împotriva rasismului german într'un mod cu totul paradoxal. Autorul respinge suprapunerea obișnuită a limbii, nației și rasei și determină rasa unei nați și chiar a unui individ, după tipul antropologic, introducând explicații alimentare și înlăturând factorul istoric. Astfel poți, fi Evreu și să nu fii semit, poți vorbi o limbă semitică și să nu fii un asiat «La noi în România — afirmă biologul — majoritatea regiunilor (stepa, până în mijlocul Moldovei și al Basarabiei) e mediteraneană deci, la origine, semitică». Semitismul e caracterizat de critic prin libido, prin duhul lui Dionysos. Dacă la un scriitor român curat se constată vreo notă sexuală, atunci Românul e declarat semit. Împotriva H. Sanielevici fiind un tip etic și având o anumită conformanță craniană, care de altfel lasă nevătămată puternica înfățișare semită, e un «dinaric». Autorul își propune fotografia cu toate dimensiunile corporale dedesubt. Printr'o insolită sofistică vizuală un Evreu e pus alături de un German, de un Rus și de un Francez spre a se dovedi că face parte dintr'un tip, iar alt Evreu pus la fel în altă ceată. În realitate asemănările nu sunt rasiale ci fiziognomice și Evreii de pe toate lablourile se recunosc numai decât prin încabulul rasei. Subtilitate ne mai auzită! Deși membrii familiei Sanielevici, cu firești deosebiri de fizionomie, au totuși nota ebraică, peste care s'a întins o patină românească, fiindcă familia e cu totul asimilată sufletește, autorul descoperă în familia sa două tipuri rasiale. În vreme ce el e dinaric, fiul său Hyppolyte este dalic!

Toate aceste extravagante trezesc un mare interes și sunt în orice caz semnul unei inteligențe și al unei erudiții incontestabile. Sanielevici mai e și un polemist talentat. Îndrăzneala lui asociativă, în chipul vast al lui Hasdeu, ce «stimulează» intelectul, precum și vigoarea pasională, lucantă. Părerea sa de sine e mărturisită candid. «Sanielevici va fi numit în veacurile viitoare *Newton al biologiei*». «Cercetările pe care le-am întreprins în domeniul istoriei religiunilor, mi-au desvăluit limpede adevăruri pe care până acum nimenca nu pare să le fi văzut». Atacurile sale sunt, prin enormitate și mărime, ne-jignitoare. Viața noastră socială alunecă spre «curvăsiacuri», când d-nu Maniu și Mihalache își dau demisia din guvern pe motivul atitudinii unui funcționar superior, H. Sanielevici rade «cu lacrimi». Hitler este Antichrist. Citind broșura unui «camelot al științei», autorul «se apucă de cap». Pe Wells și pe Elliot Smith li dă dracului. La citare găsește câteva «judecăți de cretin», el «nu are a lua lecții dela mici profesorași din străinătate în fața cărora michi fleacari dela noi se tărăsc în pulbere», o carte a lui Georges Poisson «e pur și simplu tâmpită», Evreii trebuie să se boteze în masă, Stere «nu pricepe un cuvânt din toată chestiunea», M. Ralea «co-ordonează foarte slab», la Paris «e unul André Gide» din care autorul n'a citit nimic, dar l-a văzut cu «nas cârn, de tătar și ochi mici cari pândesc sinistru», lăbrăneanu era «critic slab». Totul e spus repede, impetuos sau simplu, fără clipire din ochi. Efectul literar, afară de rarele cazuri când vorbirea este prea de tot familiară și cu intenții umoristice, e nimitabil!

S. MEHEDINȚI (SOVEJA)

Cățiva ani mai târziu, din tabăra Convorbirilor, și cu aceeași excesivă ținută etică concordată de astădată cu naționalismul *Semănătorului*, S. Mehedinți saluta «primăvara literară» simțind o «adevărată răcorire sufletească» la ideea că inspirația



H. Sanielevici

scriitorilor era găsită în « însăși ființa sufletească a poporului românesc ». Convorbirile cu publiciști formați în Germania se aflau sincer de partea misogaliei de atunci a lui N. Iorga. Și în sfârșit ca și Slavici, S. Mehedinți credea că tot răul ni se trage tocmai de unde ne venim cea mai tare lumină.

• De altfel, trebuie să relevăm că chiar în epoca xotismului român, când vitrinele librărilor se împodobeau cu « florile răului » decadent din apus, curentul literar băstinaș era încă puternic și neturburat ».

Cărțile-manifest ale lui Mehedinți, reeditate și după război, când faptele infirmară atitudinea sa (*Către noua generație*, *Poporul — cuvinte către studenți*) sunt caracterizate prin profetii și jelanii ce devin supărătoare fiindcă se îndreaptă împotriva acelor care, cu toate relativitățile omenești, îmbrățișau cel mai just naționalism. Nu fără un sentiment de neplăcere un bun Român citește afirmația că ne ne trebuie Cadrilaterul fiindcă nu sunt în el Români sau imprecățiile pentru luptători din partea unui defetist.

• Jaful averii publice a atins proporții fantastice. Mărfuri de sute de milioane, cumpărate de Stat pentru refacerea economică a țării, au ars la date prevăzute (și publicate în ziare).

• Astfel că, după cum anii 1916—1918, cu dezastrul armatei și tratatul dela Buftoa și Cotroceni au fost punctul cel mai de jos al politicii externe a regatului, tot așa anul 1921, cu ruina economică și diacreditul moral al guvernului, a fost până azi punctul cel mai jos al politicii interne — în toată istoria noastră contemporană ».

Predicatorul se sistematizează în oracole

«...neguri grose se adună asupra bisericii române ».

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Mulți scriitori din epoca 1900—1910 care nu se putură încadra în alte curente mai caracterizate, pretinseră a profesa clasicismul sau fură reclamați în aceeași direcție. Sunt scriitori de formație țărănească ori semănătoristă aspirând însă la o artă pură, sau dimpotrivă simbolști naționaliști ori numai însetați de « echilibru ». Un astfel de clasicism încercă a formula la *Convorbiri critice* (1907) junimistul Mihail Dragomirescu (* 1868) întemeiat pe noțiunea de capodoperă. El revenea la conceptul de indiferență a artei, însă într'un chip mai potrivit, ce înlătură ideea care părea a se desprinde din critica lui Maiorescu că expresia simțirii naționale e contrară artei. Noul critic socotea o greșală « înălțarea nemeritată a unor poeți pentru că sunt naționaliști » dar o și mai mare greșală « înjosirea unor scriitori pentru că sunt naționaliști ». Critica urma să examineze opera numai spre a constata în ce măsură se apropie de capodoperă, abstrăgându-se cu totul dela judecarea tendințelor. Această sănătoasă atitudine care împacă necesitățile artei cu postulatul integrității sufletești a scriitorului, a avut o mare înfrăurire în școală prin acțiunea directă a criticului, fost multă ani profesor de estetică literară la Universitatea din București. Opera scrisă a lui Mihail Dragomirescu e caducă. Poeziile, fabulele, romanele sale ciclice, articolele de critică propriu zisă, printre care *Critica științifică* și *Eminescu* sunt greoaie și nu rareori bombastice. Scriitori modești, ori chiar inexistenți, sunt declarați geniali și puși alături de marii creatori ai lumii. Culegerea de folioane teatrale *Critică dramatică* imită activitatea respectivă a lui Lessing. Incepând cu *Teoria poeziei* și sfârșind cu o sistematizare mai largă *Știința literaturii*, M. Dragomirescu a întemeiat un sistem « științific » de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psiho-fizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în receptiile pe care face conștiință le are dela opera absolută, socotită ca o speță, ca un prototip. Percepția capodoperei (moment mistic) e supusă apoi unei

inextricabile clasificări tricotomice care a făcut veselia adversarilor. Opera e disecată longitudinal și transversal din punct de vedere al fondului (originalitatea elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) și al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind și ele considerate sub triplul raport al intensității, calității și tonalității, așa încât o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explosivă, etc. În aceste abstracțiuni rebarbative de care s'a răs intră totuși nu numai furăunrea estetice germane ci și un real dar de speculație. De altfel problema au pus-o atâți esteticieni străini în forme nu mai ferice și mentalul lui M. Dragomirescu este de a fi înfățișat cu vervă dialectică toate datele spinoasei chestiuni. În cuprinsul istoriei artei, *Știința literaturii* e o operă interesantă care are urmări. Ca profesor de universitate criticul a învățat pe tineri să analizeze, să se elibereze de atitudine, iar în acțiunea de cenaciu a fost un om de o ducretă generozitate și un bonom, suportând cu filosofie răutățile. El a înțeles capodopera ca un moment de echilibru și de aceea, din ce în ce mai mult, luă poziție împotriva simbolismului și modernismului, combatându-le în *Falanga*, revistă gălăgioasă și absurdă.

ION TRIVALE

Foarte mulți din acești clauci prin tenutate vor colabora la *Convorbiri critice*. Un critic mai recent, care însă cultiva clasicismul în limitele acestei direcțiuni, a fost Ion Trivale (I. Netzer † 1916). Dacă Ion Trivale n'ar fi murit tânăr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stângăcie a începuturilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic. Trivale era elevul lui Mihail Dragomirescu căruia îi împrumută din respect sau prin contagiune multe atitudini. Dar cu destulă libertate. Judecățile lui Trivale nu mai sunt azi acceptabile. Exagerarea valorii dramei istorice *Leopusești* de M. Sorbul, diminuarea cu mult prea nedreaptă a operei teatrale a lui Victor Eftimiu, oroarea de simbolism, îngăduința excesivă pentru Dragoslav și Cazaban, desconsiderarea poeziei lui Macedonski răpesc azi aceste activități critice vreun mers de realizare. Unele juste caracterizări, cum ar fi aceea asupra lui Delavrancea pare să aparțină profesorului său. Nu siguranța gustului este lăudabilă la Trivale, cât gravitatea în aprofundare. De altfel, urmând pilda maestrului, tânărul critic excedează în analiză. Opera devine un fel de mașinărie complicată în care cea mai mică roțiță, prin cădere, poate să pricinuiască stagnarea ei.



Universitatea veche.



M. Dragomirescu

O piesă de teatru e controlată după o logică riguroasă și meticuloasă, care însă e artificială, fiindcă ceea ce trăiește într-o operă este tocmai acel misterios suflu ce deservie orice logică. Criticul se cade să perceapă întâiu de toate realitatea artistică și numai apoi să determine limitele perfectibilității ei. Fără a îmbrățișa dogmatismul profesorului, elevul distrugea impresia prin exegeză. Însă unele judecăți, cu toată malignitatea, surprind azi prin previziunea lor. Există evident o poezie minulesciană, dar notele afectatei, bombasticității și factivelui observate de Trivale îi sunt proprii și trebuia oarecare perspicacitate atunci, la apariția simbolismului, spre a le percepe. Trivale are informație germană și e remarcabilă la el mișcarea liniștită în lumea ideilor, bogăția vocabularului critic, repulsiile de orice literatură exterioară. Cronicile lui reprezintă pentru anul când au fost scrise (1912, 1913) cele mai verioase și mai substanțiate folietoane critice.

D. NANU

Incopându-și activitatea cu câțiva ani înainte de deschiderea veacului, D. Nanu e prea aproape de Eminescu și de continuatorii săi Vlahuță și Coșbuc. Dar vina poeziei sale nu stă în imitarea altora, ci în lipsa imaginației și a invenției verbale, a originalității într'un cuvânt. Eminescu e descârn timeric, repulsiu de orice literatură exterioară. Cronicile lui reprezintă pentru anul când au fost scrise (1912, 1913) cele mai verioase și mai substanțiate folietoane critice.

Tu scolzi afar' tumbăvii de nouri ce trec sub pașnica
la puză
Și pler prin veacuri de tăcere . . . « Ea » răsărind din
dor aprins,
Singurătățile din suflet treptat, treptat mi le 'nviază,
Când taula razei amintirii un vâl peste ruini a nins.

Coșbuc e interpretat fără mari cadențe

Ca din șomn, la clar de lună,
Codru-alene se deșteaptă,
Steaua zorilor le 'ndreaptă,
Le surăde: cale bună,
Iar cavalele răsună

Elanul cosmic al poeziei vechi se preface într-o elocvență de locuri comune

E o carte l'universul de înnoare știute plin e!
Litere misterioase din ascunsul alfabet,
Suntem toți, și futelesul l-l silabisim înec
Când străbatem calea lungă dela tui tău la mine

Tie, omule, Destinul
Ți-a dat chinul cel mai greu
Rug aprins al conștiinții,
Să călești din om, « un zeu »

D. Nanu încearcă chiar o poezie mistică, însă și aci si lipsește ingenuitatea, vibrația. Atât de sărac în mijloace lirice este poetul, încât imitațiile după Bolintineanu nu pot reface strania muzică a celuiia și, în compunerile de colorare locală se renunță principial la ceea ce forma chiar obiectul poeziei.

Era pe-atunci, un oare care Mîlul.
Boier vestit și arhiepiscop de neam,
Dar meșter de ajuns nu-mi este stilul.
Să-l rugăvesc pe cât era viclean.

Versificator experimentat însă, meritos traducător al lui Corneille și al lui Racine, D. Nanu cade uneori în acele clipe de blazare și de singurătate demnă, care dau poeziilor celor mai arizi acorduri memorabile. Antologiile vor trebui să rețină *Ploaia de noapte*, în care o avertă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creației:

În noapte caldă, caldă înăbușitoare:
Materioase forțele Naturii
Desfășură prin orbul întineric
Pălăvitoare steaguri de lumină
Fluide se descarcă din adâncuri
Ca dintr'un « Tuha mirum spargens sonum ».

Și luna

O cerească slujbă 'ncepe
Re 'ncepe sapta — poate cea dintâi
Ce-a revărsat viața pe pământ
Logodna locului din cer
Ca primul strop de apă lăcrimat
Și supt adânc de pântecul țărânel
Un freamăt vag de orgă respirând
Din depărtare, nelămurit răspunde
S'apropie . . . trec pasurile ploaii
Pe coperțuri, străde, peste câmpuri,
Mărante și continue, fecunde

Să ai în lumea asta parte
De un noroc e' al ni'măruce' !
De 'ntreg amorul lui Othello
Dor meu de gelozia lui !

D. Nanu

O dedicație a lui D. Nanu pe traducerea din *Othello*

dar mai ales *Scafandriarii* și *În ceasul din urmă*, cea dintâi pentru originala imagine a translucidității lumii

Sunt censuri mohorâte sub cerul de granit
Când viața se târâște prea lungă de trăit
Când oameni, vite, lucruri, par niște stracii plante
Mișcând în pâcla verde de iezere atugătoare,

Oi Thanatos, pânjen, obscură-i păuză-și loarece
Să țeară în înțolul acelor morți de vii,
Când Cel-Puternic, brazda înțelenită 'ntoarce
Ca să rechemie-afară puteri latente mii

În fiecare suflet atunci se 'ntind tăceri
Adeseori plutește o vagă zovăire
Sunt agonii într'unul, într'altul sunt vegheri,
Destinele prin aer țin nevăzute fire

Mâini străvezii de îngeri și demoni joacă 'n ceață,
Înapoție, peste inimă trec pase, ca pe clape,
Suveici — fantome — aleargă de-o sprintenă viciață,
Dar una-l pe stative, iar alta cade 'n ape!

cea de a doua pentru delicateța mahnurii unui om modest

Oi de m'ap strecura
Alunecând în veșnicul abis
Încet și nevăzut printre mulțime
Nici pașii mei să nu-i audă nimeni,
Nici ușa după mine când s'a 'nchis!

Profața cu care poetul își însoțește ediția din 1934 a poemelor e interesantă, fiindcă definește natura neînțelegerii dintre generații. D. Nanu crede că tăcerea din jurul poeziei sale se datorește mai ales «unui curent care a strâmbat lucrurile din lăgașul lor normal», deși admite și o oarecare neîmplinire a operei proprii deoarece n'a avut «timpul la dispoziția exclusivă a artei» din cauza «grelei lupte pentru existență». Curentul strâmbător este hermetismul reprezentat de I. Barbu, poet aducând «o infiltrație a popoarelor nomade», a «primitivelor triburi» nu «un produs al pământului». Apoi D. Nanu se străduiește a dovedi că ceea ce interesează în poezie este «mișcarea fluidică, emoțională a vieții» (lucru perfect admirabil) care se poate împăca și cu «aparenta» banalitate (ceea ce e adevărat în principiu), că imaginea nu e totul în poezie și că sunt și versuri «nude» (constatare judicioasă), propunându-și promovarea poeziei «simplității, clarității și adâncimii» și citând în sprijin pe I. Petrovici: «Poezia filosofică este poate cea mai înaltă expresiune a literaturii, căci desfătarea este neasemănat sporită când pe lângă coloritul imaginilor, mai ai și lărgimea orizontului». Paul Valéry este ironizat pentru purismul lui. Toate aceste idei sunt formulate și în versuri, repetând îngustimile lui Vlahuță

Eu nu-mi lucrunt sprinceană când versurile-mi scriu,
Nici stil de sfînx nu-mi caut să par la vulg grozav
Ci cânturile mele în ritmul calm sau grav,
În matca lor se-azează cum les din pulsul viu

Evident totul e fals și în afara unei priceperi mai subtile a problemelor estetice. Adâncimea unei poezii nu provine din adâncimea ideilor filosofice (fundamental banale și în cazul lui D. Nanu puerile) ci din existența însăși a poeziei iar o metaforă valabilă e un moment de gândire superior oricărei propoziții, fiindcă descoperă o relație nebănuită a Universului, (de unde și opinia lui Aristot că poezia e mai filosofică decât istoria fiindcă reprezintă universalul). Hermetismul nu trebuie confundat cu dificultatea gramaticală (și ea de altfel relativă la gradul de înțelegere în convenție) Orice adevărată poezie este hermetică, adică rațională, cu nepunțintă de redus la scheme, cu procesul deschis la infinit. Oricând împerecherea poeziei cu claritatea a fost o absurditate



D. Nanu.

și Eminescu nu-i clar, dovadă goana exegetilor după interpretări. A face poezia «primitivelor triburi» nu este o înjosire, deoarece tocmai tribul este deținătorul curat al mentalității poetice, străduința oricărui adevărat poet fiind de a cădea în copilăria substanțială. Naționalitatea în artă nu trebuie să însemne decât efortul de a face capodopere în limba națională, orice mărginire conținutistică ducând la absurde erezi care anulează toate valorile. Poezia lui D. Nanu și a altor poeți minori n'a fost înăbușită din cauza clarității ei, ci fiindcă nu era suficient de artistică. Astfel acest deceniu al rătăcirilor n'a fost implicat cu dea lui Eminescu o înțelegere de care marele poet nu se bucurase în generațiile epigonilor săi, precum n'a respins lirica lui Pilat și a atâtor tradiționalști. Ceea ce s'a schimbat azi nu este concepția despre poezie, cât capacitatea de înțelegere, mai largă, și intențată pe o noțiune adecvată a artei

G. TUTOVEANU.

Aproape toate poeziile din *Albastru* de G. Tutoveanu sunt ecouri din idila lui Eminescu, într-un stil modest, de-o cuminenție desăvârșită. O nică notă personală ar fi aerul de fericire senină

când stăm vrăști alături
Și 'n largul zării cad
Noianuri de văpaie
Pe culmile de brad

Și tu mă 'nlănțuie aprig
În noaptea de mixer,
Atunci sunt clipe 'n care
\ am tot destul suli cer

De asemenea anacronismul din *Trecut* rupe monotonia acestui clasicism rural. Poetul se plimbă în barcă cu o fată din sat, având lângă el pe miticul Amor. Apoi vin potrivnici ai dragostei lui și mica zeitate se luacă

Neodată pe mal lipă goarna,
Alarmă și sgomol de guri,
Adâncul pădurii din preajmă
Se sbucănuie de 'mpuscături

Și ea și copila bălăe
De gloanțele lor am scăpat,
Și numai Amorul, de spaimă,
Din luntre sărind s'a 'necat.

Sonetele (eminesciene și ele în mare măsură) sunt versificații corecte fără alt interes literar.

Institutor, revizor, profesor, născut la Bârlad în 20 Noiembrie 1872.

CORNELIU MOLDOVANU.

În versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru, și într-o limbă relativ incoloră dar cu o ușoară aromă biblică, Corneliu Moldovanu (*Bârlad 1883) cântă după Anghel «șoapta mișcării dulci ca și mierea» a florilor. Sentimental solemn, nu izbuteste să fie interesant decât când se coboară la intimități, ca de pildă în *Pe albumul unei fetițe*:

O Medy, ochii tăi mă vrea să-i cânt
Și părul tău ce-și flutură în vânt
Risipa de beteală aurie, —
Și gura, și gropița din bărbie
(Chiar nasul e-un motiv de poezie).

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată într-o limbă originală cu caracter eminesciențesc și color de carte bisericească:

Pământul e vânt, — și-adânc înpletită
Puterea rodirii în brazda lăptosă,
Un râu de cenușă e holda de grâu
În care an-vară intrai până la brâu;
Cuptor e pământul — vâzduhul dogoară,
Și zorii n'au rouă, și'n murg nu-l răcoare.

Curg veșnic de sus vijeliile de lumină,
Și grindinile de foc lavoresc și se 'mbină,
Iar aburii vinei sub cer călăcesc
Se varsă arare în stropi clocoțiți
Atâta trimite vâzduhul 'napoi
Din inima țărnel uitate de ploaie.

Dorm vinele tenuri, dorm vâlcele, — dorm
Ca pete de moarte pe holul enorm,
Și roua cea fiartă de lacrimă rară
Nesuplă, pe buzele brazdei pogoară.
Din zări ruginite, din cruguri de slavă,
Țăpănește într'una puhoiul de lavă,
Un codru de foc desfrunzindu-și cîmuna,
O rană imensă ce sângerează 'ntr'una.

Vârtejul de flacări se 'naltă, — coboară,
Sărut și soarbe din huma amară
Nănejdrea rodirii și visul de rouă
Și lăndări de pară în locu-le plouă
Năuc, cercetează prin cuiburi de stânci
De-i scurs tot izvorul din peșteri adânci.
De sunt încă umbre și lacrimi de smuț
Din ochiuri de apă, secate de mult
Păduri rumenite s'aprinde de căldură
Și fumegă nori de țâșină și sgură,
Url' fiarele-ajunse de jarul vrăjmaș,
Se frig svârcoale pe-un fug urlaș.

Mai reprezentativă pentru poet este tălmăcirea în versuri a *Cântării Cântărilor*, așa de liberă încât e o operă personală. Imaginile textului original sunt atenuate și lexicul e timid, dar frazele au o alunecare grea, ulcioasă:

Negră sunt, dar în Ierusalim
Nu-l avea mai frumoasă decât mine
Dulce sunt — ca mierea de abnă.
Ca ramura de viață, mîlăduasă,
Plăcută ca un zămbet, ca un dar.
Ca falnicul corturi din Kedar,
Și ca regeștile covoare de frumoasă!

Te-ai duce 'n casa mea și 'n al meu pot,
Te-ai adăpa cu vinul fermecat —
Cu mustul aromelor grele
Din rodul granatelor mele
— Ci stînga ta sub cap să mi s'apeze
Iar dreapta pătimaș mă 'mbrățișeze!..

C. Moldovanu a scris și proză și un roman ce se situează mult mai târziu. Spiritul lui aparține totuși acestei epoci prin voința de clasicitate și distincție.

Compas nu mult după *Ion* al lui L. Rebreanu, *Purgatoriul* ar fi dorit să opună romanului țărănesc, romanul vieții mondene: aristocratice, politice, financiare și artistice. Grupurile esențiale sunt acestea: familia bancherului Balin a cărui soție Lelia nu e satisfăcută în căsătorie, familia inginerului Rareș, a cărui soție Sanda se află în aceleași condiții, soții Amedeu și Cora Vogalski, întălitul obez și milionar, a doua tânără și nemulțumită. Apoi trei unități virile reprezentând tot atâtea moduri erotice: dr. Crevedia, viitor ministru, cu ceritor brutal și cinic, Titu Monta, foarte asuratic, dar totuși fin și sentimental și Mircea Trestian, arhitectul, bărbat «ideal» iubind cu patimă și cu înclinări matrimoniale.

Satirizează autorul această societate, cum s'ar părea din unele pagini? Propriu zis, nu, așa cum Rebreanu înfățișând dramele mediului rural nu face proces satiric. Corneliu Moldovanu are aerul de a picta tabloul unei lumi în care se simte la largul său dar în care descoperă ca pretutindeni «purgatoriul» vieții. Este vădită intenția de a releva umilitatea din toți eroii chiar aparent abjecți. Intriga romanului e constituită din conflictele erotice dintre cele trei familii și cei trei bărbați. Lelia, căutătoare de emoții mai puternice, cade în brațele lui Crevedia care însă se plictisește curând și o izgoneste în mod ignobil, pentru a o înlocui cu Cora. Păcarea Corei din casa soțului provoacă sinuciderea acestuia. Și Cora e apoi exasperată, dusă la nebunie și la moarte, iar Crevedia se căsătorește, devenit ministru, tot cu Lelia. Sanda Rareș, mamă model, se îndrăgostește de Trestian, dar prin nu se știe ce subtilități sufletești, satisface și pe Titu Monta. Astfel ea e pândită meru de gelozia casnică a soțului și de aceea pasională a arhitectului. Însă adevărata ei dragoste e pentru



Cinemat Pavelescu prin 1907—1908.

Trestian, care însă, obosit, urmează sfaturile răposatei mame, și se căsătorește cu o tânără plină de ingenuitate, rămasă văduvă la timp oportun.

Romancierul nu are deloc facultatea de a întui existențele, totuși n'ar lipsi goalele de altfel noțiuni de tipuri. Vogalski, obezul sentimental și copilăros, Balu, bancherul fără scrupule, dar onctuos, Rareș, gelosul fără vigilență și vulgar afemeiat, Monta, blazat, snob, dar, prin bună extracție fin, ar putea constitui sub o pană liniștită puncte de plecare pentru caracterizări. Însă prezentarea tipurilor este discontinuă, enorm caricaturală și adesea numai discursivă. Cât despre femei, ele par niște demente. Proa sgomotoasă, prea declamatorie le este manifestarea, ca să se poată găsi vreo logică în purtarea lor. Pentru niște femei de lume, lipsa oricărei elice și mai ales a capacității de a interioriza dramele apăsătoare. Actele lor sunt descrețate, absurde, și totuși autorul le colorează cu mari fraze lirice.

De altfel talentul lipsește romancierului cu totul. Paginile se umplu cu convorbiri de o crasă platitudine, cu declamații și cu observări de nivelul literaturii de magazine.

Sanda e descrisă așa

«Sanda Rareș nu era un tip de frumusețe, dar armonia liniilor zerpuitoare și fine, îi împrumutau o eleganță sprintenă și o grăție sugestivă care se împerechea minunat cu gama variată a sufletului său

Doctorul Petro

«Îndrăgostit de meserie, își consacrase toată energia suferinței omenești. Pentru el medicina nu avea scopul îmbogățirii, ci al apăsătorului.

Titu Monta

«...Titu Monta era de fapt un urmaș al rasei Don Juanilor un urmaș degenerat însă, din cauza staturii sale neîmplinite și a



Căminat Păvelescu.

figurii mai mult comice decât sentimentale. Totuși, ajutat de o inteligență sprintenă și de o lanțurie colorată, înzestrat cu darul vorbirii, și-a jucat orice rol monden dela nestatornicia patetică a arlecinelului, până la scamatoria de lacrimi a lui Pierrot, cu o artă flexibilă, variată, aproape convingătoare.

II doamnă

«... Rezumată de speteaza unui scaun, Lola Petrovicianu, un pul de femeie plină de draci, cu ochii rotunzi, măsline, viol și bat-jocitori, plină la trup, cu pieptul zvâcnitor, — prototipul de frumusețe al rasei noastre...»

Convorbirile eroilor în care se delectează autorul încoace sunt de acest detestabil nivel

«Ești o minune de frumusețe!

Exagerezi!... Sunt femei mult mai... bine cu mine, și totuși nu le admiri la fel. Cel puțin nu te-am auzit niciodată

I ți însă, domniță, că frumusețea nu e numai fizică, ci și morală. Felul cum se armonizează formele cu sufletul, rezultanta superioară și estetică a acestei contopiri... Iată adevărata valoare a femeii

Îmi faci impresia, dădus dragă... a unui trandafir care s'a scurs după frunze numai și numai ca să nu... rădăcină în mână și să nu-i desmierde petalele nici o buză... Ieșul trandafir uită că vine toamna și că se va veșele fără să fi împărțit cu nimeni parfumul...»

Mărturiile de dragoste ale eroilor sunt prin «jocurile» lor, prin declamație, de un prost gust tipic

«Ascultă-mi inima, Mircea... bate numai pentru tine! Ascultă-mi sufletul, Sanda, vibrează și se mistuie numai pentru tine!

Nimeni până astăzi n'a avut darul să mă înalte nîst de sus, de unde n'aș vrea să mă cobor niciodată

Fără tovarășia ta, minune adorată, nu mi-ar fi fost îngăduit nici mie să ating norii și cerul!

«... Dumnezeu mi-ai arătat, de pe poteca parcului arțilei, creșta înaltă și cercuită de zăpușă eternă a muntelui, și m'aj întrebai dacă n'aș vrea să urc pe culme ca să admir, înaintea altor muritori rătăciți în vale, soarele răsărind...»

«Vino, Sanda!

Unde vrei să mă duci?

Spre împărăția fericiților

Marin!... O viață nouă începe pentru amândoi... [Adio suferință, adio lacrimi!... Să trăim!... Să ne supunem legilor vieții... Amândoi am sorbit cupa amărăciunii până în fund, am sîngerat și am lăcrimat în singurătate și desădește... Amândoi am purtat un elmiț în suflet...]

După sute de pagini de astfel de ieftine romanțiozități tomarul se închide printr'un orbul loc cor...

«Chiar în noaptea aceea Maria i se dădu întrebă...»

CĂMINAT PĂVELESCU

Căminat Păvelescu (* 1872—† 1934) a continuat într'un spirit mai boem pe Alecsandri în poezia de album și pe Radu D. Rosetti în improvizările epigramatice. Întru cât privește epigrama, producția aceasta, acuzabilă ca o peireceră, a devenit prin imitație o plagă, dădând multora iluzia de a fi poezie prin repetarea unor tristo înșipidități. Nici Căminat Păvelescu nu se ridică deasupra demonstrațiilor de banchete. Căneva îi dă câteva rime: *nefastă, nevastă, oi, ohel* și poetul improvizează

După ce 'ntr-o zi nefastă
M'a prins soțul în nevastă,
În pâr eu l-am luat pe el
Morală
Avantajul d'a fi *ohel*!

Dar madrigalurile, epitalamurile, liederurile sale nu sunt lipsite de grație și chiar de o undă de poezie simpatice infatuată



Corneliu Moldovanu.

Edmond Rostand era atunci la modă. Gestul teatral e sprințuit pe o bună declamație și pe imagini:

Îți mai aduci aminte, Doamnă?
Era târziu și era toamnă
Și frunzele se 'nflorau
Și tremurau în vântul serel
Ca niște fluturi chinuți,
Din țările durerel?

Poetul face mișcări exagerate, rămânând abil între bombastic și zâmbetul galant:

Îndurare!
Nici atâtă să mai strig nu îndrăznesc.
Când le văd, încremenesc în admirație
Te iubesc!

Lincinat Pavelescu este elevul lui Macedonski și în locul sacerdotismului aceluia, păstrează poeziei tonul solemn de festival, orgoliul de a se abandona cadențelor. În *Serenada* lui răsună eufoniile macedonskiene:

Ca să-ți cânt dintr-o chitară,
Sub fereastră și-am venit.
Era vară.
Liliacul înflorit
Și cu rozele semete
Risipeau printre alee
Un flor de tinerețe
Iar în părul tău cel blond,
Căldul soare vagabond,
Raza vrând să-și poartască,
S'a 'ncearcă în adevăr,
Și 'n zadar vrea să ghicească,
În al buclilor teazaur,
Care-i raza lui de aur,
Care-i flut' tău de păr!

Poetul știe să iasă din diletantism și câteodată dă dovadă de o puternică invenție fantastică precum în *Prescurtorii de perle*, prin care se simbolizează poezia:

Sunt lacrimi de ordine-amorezate
De vr'un triton necredincios?
Și-acum scilipse cristalizate
În fundul mărilor stielos?

Dar îndrăznetul beat de vraja
Strălucitorului său vis,
În valul care le ascunde
S'asvârlă, — fuiger în abis!

Înoată, se cufundă, speră
Și apa îl cuprinde lin
Și 'n adâncimea-i îl primește
Ca p'un nou monstru submarin.

Adesea mi rechia l'atunge
Și sepi vin, meduze pier
Un crab pe umăr îl imprimă
O clipă ghiara lui de fier

Precum în via numai s'arată,
Vei nibe erânguri accu-ae
Ca 'n loc de mușchi dureți au numai
Și 'n loc de țarbă — alge mar!

Pe când în jurul urei valuri,
Picărele-i se 'nămolesc
Într-o pădure de corali
Hoștă 'n sânge omeneșc

sau în *Corbu*:

O corbi sinistri, vă iubesc!
Voi ce pe-al țernel albi lințolu
Cădeți în stofuri ce 'ngrozesc
Ca niște pete mari de doșu!

În fracurile voastre negre
De ciucii, aveți ceva de gală,
Și 'n cruncăntul vostru rîde
O ironie trînfală!

Și uneori sub aparenta ușurătate și strengăroancă a versurilor se ascunde un suflet sensibil, uimit de misterul vieții:

Nu sunt nici rău nu sunt nici blând,
Nu m'am lărit, n'am plîmuit,
Am fost și sunt am fiut amintii
Care viscază chiar mergând.

Eu niciodată n'am năncat,
Noaptea nu dorm și zău căsc,
Poate-aș fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plîng că n'au murit.

Și nu știu dac'am suferit,
N'am fost sărac, n'am fost bogat,
Am și iubit, am și uitat
Am și uitat, am și iubit

EPIGRAMIȘTI

Din marea ceată a epigramuștilor sunt de amintit doar omul politic I. Ionescu-Quintus, căruia i se poate reține această epigramă:

Doză inimă și-o bălăc,
Asta-i dragostea nebună,
Doză inimă și . . . bălăc
Asta-i căsnicia bună!

și Cridim, autor între altele al unui quatren pentru Ilarie Chendi:

Ilarie — l-o spun într'una
Și doar l-o spun eu unui frate
A obșnuit întotdeauna
Succese de . . . înfruntare

M. CODREANU

Tot cu poezie galantă a început și M. Codreanu în *Dimi când în când*, făcând «mandolinate», jertfînd versuri pentru

o «scumpă doamnă» sau «pe albumul unei fecioare», cântând «beția vechilor amanți». El o dă pe acum un parnasian în maniera lui François Coppée. Indată se va consacra sonetului în care va rima două volume *Statui și Cântecul de gestăciuni*. Nimic din arta de smălțuitor a lui Heredia ori din melancolia lui Petrarca nu se găsește în această manufactură în serie, abstractă și incoloră. Versificația e banală, sprijinită pe rime facile și monotone (nesuferite-nesuferite; majestate-voluptate; parte-lesparie, discretă-violetă; tale-jale, pare-care) iar conținutul jurnalistic.

În mijlocul aleei de intrare,
(O eleganță simplă modelată,
Se 'nalță piramida 'n sus, purtată
De patru lei de piatră în spinare.

În sufletul român adânc răsună
Cântarea ta măreață și duioasă,
Ea e credemă cea mai luminoasă,
(A nemurii tău pe frunte va s'o pună.

Sonetele sunt pline de contradicții plastice și de nonsensuri pe care, obstinat, poetul le păstrează în toate edițiile. În el doarme un «visător» care vorbește în «limbă de sonete» cu «strigăt de trompete». Cu acest strigăt visătorul îl narcotizează cântând o muzică «lină» de sonete care sunt însă «statui sculptate în marmură». Ștefan cel Mare este «eroul vremilor medievale» (mort la 1504 în plină Renaștere!). O nimfă vine în aceeași clipă spre țărm și către mare:

Venea spre țărm o nimfă către mare...

Pretinsele evocări sugestive din câteva sonete dedicate Iașului sunt numai niște jocuri prețioase de vorbe. Ștefan medievalul se înalță ca «fantoma răsvrătirii», pe un harnăsar «ca zefiri», acoperit cu «nimbul strălucirii» și iluminat pe cer de Dumbrava Roșie. Foarte multe sonete sunt petrarchizante în sensul cel mai rău al cuvântului, încărcate de anilize și «concentii»:

Din primăvara zâmbetelor tale
Cules-am numai crini și violele;
Iar tu din toamna zâmbetelor mele
Coles-ai numai veștede petale.

Privirea ta e translată în floare
Și fruntea, crin... și zâmbetele, nuere
Și trupul, val... și meteahna, adere
Și gâsul, cântec de prăvăluire!

Culesu-v'am sămânța de prin stele
Și-am răsădit-o 'n brazdele durerii,
V'am încălzit cu razele Iliniei
Și v'am atropit cu lacrimile mele

Deloc artist, M. Codreanu ar avea înclinări mai de grabă spre meditație. Sonetele lui Eminescu, pe care le și imită, i ar fi putut sluji ca un bun loc de ridicare, de n'ar fi la mijloc o altă prețiozitate, aceea a filosofării, pentru care lipsește sprijinul culturii și al adâncimii sufletești. Când însă poetul se oprește la stări minore, plătiseală, blazare, rezultatele sunt notabile, ca în *Symbolism de toamnă*, mică simfonie a frunzelor.

Ascultă glasul frunzelor bronzate,
Când asprul vânt de toamnă le frământă;
E un suspin metalic re 'nspăimântă,
Pornit din mii de strune discordate

Posnesc prin goluri game variate
Și 'n nesfârșite suferințe s'avântă
Vioare, flauto și harpe cântă
Stridente psalmodii destrăbălate



M. Codreanu tânăr

Ascultă glasul frunzelor pălite,
Când gem de vântul toamnei dălmite
Și cad... și mor, îngălbenind căderea

E comedia plânsul lor și-i dramă
Iar dacă vrei să-ți înțelegi chemarea,
Ascultă glasul frunzelor de-aramă...

sau în *Spleen*, baudelaireană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut liniște la țară,
Dar monotona pace seculară
Cântă de poezii, — m'a pătărit

Lăunice 'n zori și umbre 'n asfințit
Și toamnă, iarnă, primăvară, vară
Și 'n casă gol... și aerul gol afară,
Și totul repetat neconținut.

Oray ori sal, — nețrebnice ferăstrile,
Aceleași în palate turbulente
Și 'n pașnicul colțelilor azil.

Oriunde trude fără de repaos
Și 'n sfere vide' Astrul mută,
Perpetuând banalitatea 'n haos



Ionescu Quintus deputat în 1907--1911.

P. CERNA.

Panait Cerna (* 25 Septembrie 1881—† 26 Martie 1913) e fiul unui Bulgar, Panait Stanciof, fost învățător în satul Cerna din jud. Tulcea, și al unei țărăni române. Tatăl, naționalist bulgar înlocat, fugi în țara lui și poetul nu l-ar fi cunoscut. Cu toate acestea Cerna știa limba bulgărească și imperfect limba română, pe care o scrie fără sucuri. Făcu liceul la Brăila, Facultatea de litere la București și Maiorescu îl ajută să se ducă în Germania spre a-și da doctoratul, pe care-l și făcu în 1913 cu un subiect caracteristic: *Die Gedankenlyrik*. Cerna însă era tuberculos și puțin după terminarea studiilor muri la Leipzig.

Junimistii și mulți după ei au văzut în P. Cerna nu mai puțin decât un poet mare și manualele școlare ce nu amintesc de Al. Macedonski, D. Anghel și atâți alți valoroși poeți români îl trec printre clasici. Cerna nu e în realitate decât un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric. Iși are totuși nota lui. Afectat de o iubire neprimită, el a cântat în versuri solenne, cu ecouri din Eminescu și Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Nei ne-am cuprins de-o flacăară curată,
Ce niciodată n'are să apue —
Și nu furam norocul nimănue,
Ci în iubire tânără, bogată,
Îmbrășamăm pământul, lumea toată..

E în poezia lui o atitudine de smerire în fața femeii, chiar după înfrângere, care e de esența misticismului:

Nu ți-am vorbit vr'odată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne 'nțelese
Înflorata-mi suflăt nu s'a 'ntrebat vr'odată,
Lăptura ta de zee pe cine îl lăbată,
Ce frunte se 'norenză, gândind că steaua lădă
Împarte și în alții bogata ei lumină?
Nimic nu știu de tine, senina mea iubire —
Dar ochii mei, în cale-ți, culeg numai ulmire,
Căderea mea pustie se umple de lumină,
Încât mă 'mpac cu viața-mi și uit că-nu ești străină
Ce vrea și unde merge un fulger? cui ce-i pasă
Destul că face noaptea, o clipă, mai frumoasă.

Sotca euforică de a trăi e în continuarea liricei lui Macedonski. Ondulațiile chemărilor sunt mai diafane, potrivite anemiei înainte a fizicului:

Privește!... Cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zâmbet și de vise —
Însculnează pământesteți abise.
De mult ce caută eu drag la ele,
Și toată fericirea lui senină
O 'stăpânește pe pământ și moare —
Și lăsași lăul omeneasc tresare,
Tinzându-și dormie brațele 'n lumină..
Surâzi, șoptești, tot suflatul aievei —
S'a risipit cu mirosul din floare.

ORESTE

Aproape numai niște versificații corecte și cam solenne sunt poeziile lui Oreste (Georgescu) (1891—1918), lipsite de o personalitate hotărâtă, ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski, cântând marea, stepa, florile, copacii, pădurea:

Gândind la anul ce-or să vină
Acum când pleci să nu mai vii,
Mi-aseamăn viața c'o pădure
În urma unei vijelii.



P. Cerna



Dr. Davila și soția sa Ana.



P. Cornil prin 1907—1908. Mâna de pe umăr e a lui Barbu Ghendă.

Traducerile amestecate din Horațiu, Ovidiu, Goethe, Schiller (*Inelul lui Policrat*) Lenau, Heine, André Chénier,



Copiii generalului Davila (Elena, Zoe, Carol) cu d-ra Felicia Racoviță.

B. A. H.

Lamartine, Leconte de Lisle (*Dies Irae*), Baudelaire (*Listările Salamei*) sunt incolore.

AL. DAVILA

Generalul Carol Davila, tatăl lui Al. Davila, era un aventurier. Numele îi suna spaniolesc, Carlos Antonio Francesco Davila (= D'Avila), se născuse la Parma, dintr-o mamă cosmopolită, Contesa d'Agoult, care-l creștea în Germania. Făcuse studii de medicină în Franța și veni în România ca Francez. Tată se însușiază a fi fost, și lucrul nu e incredibil, Franz Liszt, muzicantul, cât despre mamă, cunoscută ca publicistă sub numele de Daniel Stern, era evreică sau semi-evreică, fiică a unui emigrant francez și a unei fete de bancher din Frankfurt-pe-Mein, von Bethmann. Această amestecătură de sânge dădu lui Carol Davila neliniștea și nevoia de a-și găsi undeva o patrie. În România el întemeie învățământul medical și fu în toate privințele un om excepțional. El se căsătorii aici cu o Golească, cu Ana, lăsând fiilor săi sânge românesc din cel mai vechiu. Dar din linia paternă veneau ecouri îndepărtate, oarecari neastâmpăre. Născut la 12 Februarie 1862, după studii liceale în țară și la Parma, Davila intră în diplomatie, în jurnalistică, apoi deodată în teatru, făcându-se întreprinzător de companii, autor, director. Epoca în care Davila a condus Teatrul Național a fost strălucită și a atins o culme nemai ajunsa după aceea. Deodată o încercare de asasinat, în 1913, din partea unui servitor, desvăluie în viața dramaturgului lucruri scabroase. Muri, uitat ca om, în 1929.

Unica dramă a lui Davila, *Vlaicu Vodă*, bânuită odată, fără dovezi, a fi sustrasă din cartoanele lui Al. Odobescu, e o capodoperă. Ea analizează scenic și cu o maturitate tehnică desăvârșită, arta de guvernare a unui Domn. Eroul nu este numai un om de voință și un fin diplomat, ci și un voevod român pus adică în niște condițiuni politice tragice, în care e nevoe de simulație și mai ales de răbdare și de înfrânare a mândriei. Vlaicu Vodă e în mâinile mamei sale vitrege Clara, o Unguroaică, ce-l ține vasal regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul însă sora și cumnatul său stau ostatici la Craiu. El izbutește, jucând umdușă, să recapete rudele zălogite, cu riscul inerent oricărei dihtăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. La un moment dat toți se unesc împotriva să-l doboare. Cu mari suferințe, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, față de boieri, spre a risipi bănușile, și pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărât, când ostacii sunt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe față și-și exprimă aprigul punct de vedere:

Uciagaș! Tu, cu junghiul încercași a mă lovi,
I u, mă fac călău, de-l vorba neamul a mi-l izbăvi!

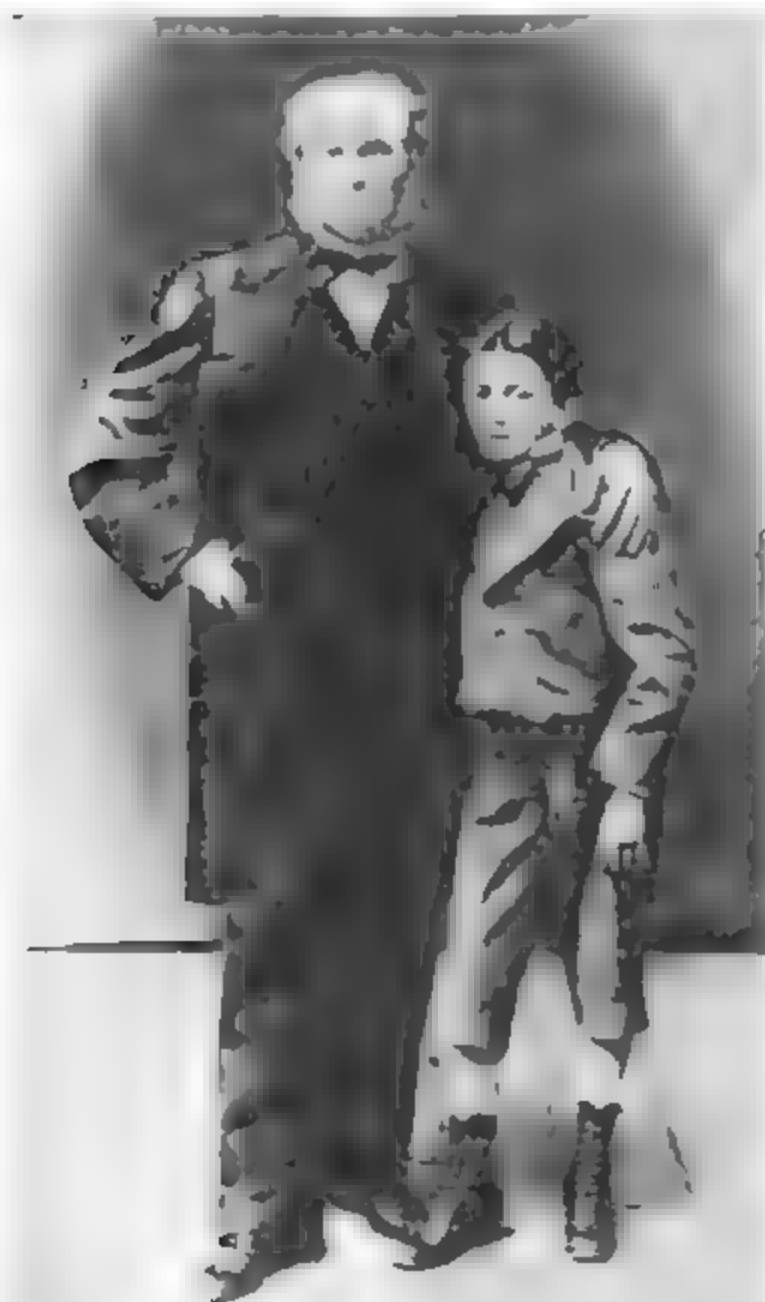
Vlaicu e intruparea Principelui lui Machiavel pe pământ românesc. El nu e așa cum văd mulți pe conducătorul machiavelic, aruncând asupra-i veșmântul Renașterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voevod trist de mizeriile patriei, unit în conspirație cu boierii, gata el însuși de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora Domnului, Anca, făgăduită din motive politice Craiului sărbesc, îi face o lecție sublimă de abnegație, rezumând destinul negru al țării.

Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin, a inimii hăloie?
Chin? o clipă de nădejde, o 'mboldire, o vâpaie
Ce s'aprinde c'o privire, ce cu-o lacrimă s'a stins
Și din care numai robul fără viagă iese 'nvins!
Chinuri! Dar deșteaptă-ți mintea, dar te uită 'n neagra zare!
De ești om, fă-ți ochii roată peste țară și hotare.
Chinuri!... Dar privește sânul bietei noastre de muișă,
Numără, de poți, pe dânsul urnele de vrăjmasu;
În palaturi, prin colibe, jos, la șesuri, sus, la munte!

Despicate de cu veacuri, rănite-i sunt încă crunte
 Sabie și foc, din vale, din deal, sabie și foc!
 Ani de groază și de sânge mult!... de liniște, de loc!
 Veșnic lupta, pentru lege, veșnic lupta pentru nume!
 Roșul forului pe ceruri, roșul sângei pe-ogor,
 Dacă mor de fier sau pară nu o știu nici ei, dar mor;
 Și, murind, sârută sânul țării mune, căci li doare
 Plânsul ei bătrân pe-obrajii încă-a unui flu ce-l moare!
 Și sunt veacuri de când unii după alții anii fug
 Și de când această țară nu e, val? decât un rug
 Unde mucenicii noștri, muritori în 'o credință,
 Moștenire-și lasă vlagă și nădejdea 'n biruință!
 Rug pe care se tot urcă, neșătu, moștenitori,
 Cenenii biruinței amânate-alâtea ori.
 Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise,
 Pe moșia strămoșească 'n lung și 'n lat, cu sânge scris
 Iată chinurile mele, ale unui dămin român.
 Basarab, de alina vrednic și de numele-i bătrân!

G. DIAMANDY

Chemarea codrului e singura piesă mai valabilă a lui G. Diamandy, om de lume socialist (* Bărlad 1867—† 1917)



Generalul Davila cu fiul său Alexandru, viitorul dramaturg.

B. A. R.

E «o comedie eroică» și mai de grabă un vodevil, cu cântece și nume caricat ca Ilona din Kikirezkeremkeketrnaghyfalva. Conșinutul e fals. Anca, fată de boier, crescută ca o sălbăticiune, scapă cu jertfirea fecioriei din mâinile Țătarilor pe Ioniță Rădeanu și pe toți ai curții acestuia. Cu toate astea cei salvați de urgență nu îngăduiesc căsătoria pângăritei cu Ioniță, așa încât cei doi fug la codru. Reluarea piesei, după accident, și toate pertractările în jurul cazului Ancai sunt penibile. Pe alocuri se simte pasta după Delavrancea: «Ce vedeți voi și eu nu văd?... Plânge doamna... Ce auziți voi și eu nu aud?... Plânge țara. Ce simțiți voi și eu nu simt?... Chemarea Codrului!».

Bestia, schiță dramatică în 4 acte, e o piesă de idei cu expoziție confuză. Nineta Corman, soția unui moșier, deputat, divorțează și arată o inimicizie inexplicabilă față de bărbați, ceea ce se lămurește în fine prin aceea că ea vede în mascul o bestie înfometată de trupul ei. S'a și sterilizat ca să nu dea soților niciun copil. Dramatismul e silit.

Nu mai puțin bizară e drama în 4 acte *Tot înainte*, cu acțiunea la o fabrică de arme din Clermont-Ferrand (director A. Héquet). Financiar, lucrători, preot, nobili, burghezi, toți din punctul lor de vedere deplâng «biata Franță», cântând totuși a-și realiza interesele de clasă. Dramă abstractă, simbolică, în spiritul Ibsen. Senzul? Toate clasele trebuie să se unească în vederea ducerii Franței «tot înainte». Totuși drama e turbure, de sugestie mai de grabă comunistă.

GEORGE GREGORIAN

Se făcea mare caz, odată, în cercul Mihail Dragomirescu de George Gregorian și a sa poezie «de concepție». De fapt, în vremea lui Cerna toți erau nini mult sau mai puțin conceptuali. Temele erau la început simboliste: toamnele cu ploaie, corăbii, drumurile, pelerinii cu «sandale de fier», precăriile hanurilor, flușetele prin mahalale. Dar totul e tratat «clasic», adică fără sugestie și clar-obscur și în deosebi cu un sarcasm tăios, condensat în sentințe de refractar satanic.

Tristă e viața și dulce
 Tristă-i pe căl e de dulce,
 Dulce-i pe cât e de tristă

Stând obile pe-al epocii uz
 Cu timpul fac un unghiu obloz

Cu vremea și pe măsura colorării lirice generale, satanismul s'a delineaș complet. Poetul subliniază violent antiteza corp-pământ proprie lui Baudelaire și lui Arghesi, într'un limbaj crud, vulgar-dunărean, pe care-l crede potrivit a simboliza mizeria vieții. Omul e un animal care «pute» egal dela cap până la picioare și se aruncă după moarte la gunoi.

Sunt un animal, un sinistru — animal
 Din tâlpi până 'n gânduri, întreg, put egal;
 Dar o să fiu vărsat la gunoi în curând.

Din tot oceanul am în cană un val,
 Din tot graiul am un frate plâpând,
 Din tot frământul am o foame de cal,
 Dar o să fiu vărsat la gunoi în curând

E o argilă cu prurit

Cugei în mine, Sunt un zeu, sunt minunea.
 Și doar când mă ghibit și-mi scarpin argila
 Și găfă pe brânci turnându-mi prăsilă
 Atuncea tresar trăind goliciunea.

Poetul face scurt contabiltatea existenței

Și 'n rezumat, negustorește
 Trăgând o linie sub dric,
 Cât vântu 'n frunză ne grăește,
 Cât burta macioșă, frește
 Trăim pentru puțin nimic.

În același stil ostentativ vulgar, G. Gregorian își scrie autobiografia, declarând cu intenție fină de sarcasm că face «proză rimată»:

N'avui dușmani, că rățâcînd dealatu
N'am însemnat nimic
Și dac' a fost din zarea mea să pr
Pe ulița ce-abinlază satu,
Mi-am scos căciula, prea cîstînd cu ea
Și logoteși și burțile 'n curea
Și hiperboreali și hotentoși
Și aripe de smalt și sborul muștii —
Și eu întîl pe toți
Iar căși grăbiră curba de dol coji
Mi-au prefuit ciubotele și mușchii.

sau persiflează pe contemporani

Scumpli contemporani
Critici și băcani
Cătorî de plavaze
Și iconostase —
Scumpli contemporani
La mulți ani

Din toată această pretenție de filosofie adîncă nu se poate alege nimic

Născut la Sinaia, la 13 Martie 1886, publicistul e oltean după tată, fiul lui Grigore Bruciu.

ION AL-GEORGE.

Pentru că, voind a face poezie clasică, Ion Al-George evocă arheologic trecutul daco-roman restabilind până și litera latină (procedeul, parnasian, era și al lui Vasile Părvan), a fost ironizat. Este puțin artificiu (S. P. Q. R., castre, aqvile, lyre, kratero), de fapt minulescianism, cu înlocuirea Ecbatanei prin Roma. Poetul avea cu toate astea oarecari însușiri și nu se știe prin ce proces de mahnire literară a renunțat. El știa să contemple ruinele marmoree:

S'a prăbușit sub timp palatul
Și seara-i albă nu mai cântă,
Hana lui e o fantasmă
În zorii cari îi învesmîntă

Și peste lespezile aure
Și peste stâlpi lui numizi,
Urcînd alene-și iac drumul
Cortegii negre de omizi.

Lumina curge din înalturi
Pe câmpul ars, părăgînut,
Sub un cypres un sphinx visează
Picloarele i-au rugînit

Lenthauru-a plecat din sochi
Să facă aiurea alt popas —
Și Nyke vrînd să-și leie sborul
Cîntă de-aripă a rămas

GEORGE MURNU

Apariția *Ihadei* în românește (1907) în versiunea macedoncanului G. Murnu constituie un moment fundamental în evoluția limbii literare. Marele poem clasic era în sfârșit împă mîntenit și putea exercita o înrîurire nemijlocită asupra conștiinței estetice. *Ihada* și *Odisea* în interpretarea Murnu sunt niște capodopere, superioare *Eneidei* în versiunea Annibal Caro, *Ihadei* lui V. Montî, *Ihadei* și *Odiseei* lui I. H. Voss. Puține literaturi se bucură de traduceri mai norocoase. Termenul «traducere» este cu totul impropriu. Epopeele homerice sunt simple basme ca materie universal cunoscută. Interpretatorul n'a tradus ci a creat din nou poezia lor cu ajutorul cuvîntului,

asa cum Caragiale a creat în *Abu Hasan* și în *Kir Ianulea* pe marginea *Halmaiei* și a lui Machiavel. Invenția verbală este extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sunt armonizate în aceeași țesătură cu o virtuozitate deplină. Dar nu e numai un mozaic verbal. Traducătorul a avut un unghiu de creație. El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om dela Pind), de harduci hărăgoși și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă dela stîna. De bună seamă că imaginile pastorale sunt realmente în Homer, G. Murnu le-a făcut traco-dace, le-a țărănizat. Toate priveliștele cu vite, cu turme, cu oșpețe sunt de un specific românesc izbitor, s'ar zice scoase prin sugestie din *San Marina* lui Bolintineanu. În *Ihada* traducătorul a avut de luptat cu hexametru cărui a izbutit să-i dea firesc. În hexametru își latră furia, țărănește. Ahile:

Dar Peleianul din nou începu să-l înfrunte din gură
Pe Agamemnon Atrid și au-și potolea încă focul
«Tu bețivan, tu dolău fără obraz, sperios ca și cerbul!»
Nici cu oștirea te blizui vr'odată să ești la bătaie,
Nici să te aji pînditor de dușmani cu vitejii de frunte
Dintre Ahel, că te țineai să nu dai de primejdia morții
Doar țî-e mai bine să huzuri în tabăra noastră cea largă
Și să despoi de-a lui daruri pe cine-ți grăiește 'mpotrivă
Crau rare stori pe supuși, tîndea domnești pe netrebnici!

Nestor vorbește ardeleneste-popește:

Nestor, cuminte gîndind, așa începu cuvîntarea:
«Dnaime, ce jale cumplită t-njunse pămîntul ahair!
Cum vesel se va Priam acum și feciorii lui Priam
Și o să tresalte Troienii, căci mare le-ar fi hucuria,
Cînd o să aile că voi începurăți asemenea sfadă,
Voi care 'ntreceți pe Ahel, cînd e vorba de stat și bătaie
Cî ascultați, c'amiîndu-mai tineri sunteți decît mine,

Același se îmbracă aproape ca un țaran, cu veșmînt mișos, încălțîndu-se cu opinci

Asta zicîndu-i moy Nestor ly, pune cămașa pe dînsul,
Leagă pe dalbe picioruie mîndrele de apuca și încheo
Haina deusupra-i cu sponci: e mantia cea profliră,
Largă, mițoasă, țesută 'ndoit, și luînd apoi luncen
P'ecă prin tabără Ahelilor cei îmbrăcați în armă



G. Diamandy deputat în 1901



G. Murnu.

Priam își ține scutele, ca fetele de țară zestrea, prin sipele:

Zice, la sipele merge, deschide capacele dalbe,
Scoate din ele vr'o douăsprezece velințe frumoase,
Douăsprezece așternături și altele covoare de pături,
Munții și haine de pus de desupt câte douăsprezece.
Aur apoi cântărind de zecă toanții mai ridică,
Patru lighene mai la și-o pereche de lucr tripoduri,
Și-un giuvaer de pahar, o minune ce-i dădă Tracii.

Prânzurile sunt hoșești după tipul Filimon și Hogaș:

Astfel îi zice, Patroclu'l ascultă pe el, iar Ahile
În un trunchiu mare, un fund, la zarea din vatră-l așază,
Pune pe el o spinare de oac și una de capră,
Pune și-un spate de vier care-l îndolborat în grăsime
Automodonte înua și din carne tăia Pelelanul
Și 'nclind-o frumos o trecea după asta 'n frigare.
Repede aprinde foc mare Patroclu și lemnele aprinse
Ard, se prefac în jăratle, și când pălăla se stinge,
Scormone jarul întreg și asupra-i frigărilă 'ntinde.
Sare presară, 'n crăcane le sprîlnă și le 'nvârtește.

Acolo unde comparația este mai rurală, își adună traducătorul toate forțele lexicale:

Cum pe la țară venind din laturi protivnice argații
Seceră brazde prin holda de grâu sau de orz pe pământul
Unui bogat moșier și dese poloagele pică:
Astfel Traienii și Aheli so tot secerau cu grămada
Unii la alții sărind și nimeni nu se da 'nlături.

Tradusă în endecasilabe, *Odisea* are un mers și mai firesc. Aici autohtonizarea e desăvârșită. Zeii poartă opinci, stau pe scăunășe, mescele sunt geluite, lavițele învelite cu lăcere, nimeni se laudă, își pun primeneli. Dela întâiele replici ai impresia a fi căzut într'un sat ardelenesc de-al lui Slavici

• Haunule, besamelicale Mentor,
Ce vorbă spui și 'ndemni să te 'nfrâncez!

• Mai las-o moale, Telemah băiete,
Și nu mai face gură, nu fii aprig...

• Măcută, hai și scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat de tine...

Calipso lucrează la stative în țărâna fabuloasă a basmelor eminesciene:

Jăratle mare ardea în vatră Lemne
De chedru și de lina ce se tîne
Foc, în vatră arzând, mireasmă dulce
Împrăstiau departe 'n tot ostrovul.
La stative, lucrând a pînzetură,
Fesea zeita 'n casă c'o savetă
De aur și călta cu alba fermec
Iar peștera împrejur era cu totul
Împalurită. Întoreau puternici
Arzoli, plopi, chuzuroși negri
Miroslari și acoli slăbicioare
Se culăreau ba buhurezi, ba ulii,
Ba ciori lăptoase ce trăiesc pe mare
Iar mai încolo se 'ntindea în jurul
Noiului peșteri spornică a putere
O var 'nstrugurică și din patru
Pîntoci zădă aproape 'n gir și 'ntoarse
Cu fața osebit, cîrgea o apă
Cu totul lîmpede: 'nverzeau alături
Și 'ntinse unode livezi cu țeluri
Și toporași.

Ușurința cu care tîlmăcitorul descrie, cași când n'ar avea în față un text care să-l țină pe loc, e învederată în plastica înfățișare a jegosului de apa mării Ulise:

Ulise
Căzu pe loc de mîni și de picioare,
Puterile-l secasotă pe mare.
I se bolfise trupul, și pe gură,
Pe nas țâșnea dintrînsul sărătură
Acolo, fără glas, fără suflare
Rămase leșinat;

Iar Ulise
Se coborî la rîu ca să se speir
De sărătură, care-l culcîpise
Tot spatele și umerile-l lăle,
Și capu-și curățî de jegul mării

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor, lată cum doarme Ulise.

În tindă sta culcat Ulise. O blană
De bou neargăsită-și tăvălise
Și-asupra-i multe piei de oi junghiate
De-Ahei și cu un țol l-acoperise
Pe dînsul Evrimona

cum îi e scăldătoarea

Așa vorbe, și-Areta-a spus la șerbe
Pe foc s'așeze căl mai tîta bata,
Și ele au pus un mare vas pe vatră,
Turnară apă 'n el și grămădiră
Și-aprinsură despîcături sub dînsul
Și flăcările 'mpresurară vasul
Și începu să fearbă lăutarea.

cum îi e gospodăria

Îi nimeri 'n pridvorul lui, pe unde
 durase el alocuială 'mprejmuită
 Cu zid înalt, rotund, mândră, mare,
 Pe loc învederat. După plecarea
 Stăpânului și fără de-ajutorul
 Lui moș-Lacerte și al stăpânei sale,
 Cu gard de spini, cu ste ori mări de poartă
 La stădu-și lăcu, bălu în juru',
 Puri molți și deș, tăi și frumos din miazul
 Stejarului, și 'nchynți culețe
 Douăsprezece 'n staul lâng' olaliă,
 Căleșar pertru porci, și n' al ceteșul
 S-nă steanu câte căzări de sero de
 Cu godăcei.

Dintr'un prea mare scrupul artistic, G. Murnu a revenit asupra tălmăcirilor primenind mereu și stricând uneori cu expresii prea de tot pitorești ca « diban » și « barosan », bunăoară

Dar toate aceste oscilații nu ating valoarea versurilor care sunt niște capodopere, cu putință de atins, într-un alt sens, dar imposibil de întrecut

G. Murnu a compus numeroase poezii originale în care se arată prea obsedat de sonoritate și cuvânt poezii ce trebuiesc declamate sacerdotal, nu lipsite de frumusețe, deși chinute de cuvinte inventate. Nota lor personală este euforia

vin în tine, lunună,
 și mă scald în izvoare
 de 'nviere din sursă;
 vin în tine, grădină,
 în răsăduri regină,
 unde lotul în floare
 ca o insulă 'n care
 ard năramze de aur
 lângă mirt, lângă laur,
 unde vipera moare,
 viața curge spre mare
 un Păciol de tezaur

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

MOMENTUL 1906

POPORANISMUL. GRUPUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI”

VIAȚA ROMÂNEASCĂ

La 1 Martie 1906 apăru la Iași, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, *Viața Românească*. Adevăratul ei redactor și animator fu însă G. Ibrăileanu. Există părerea, întărită de colaboratorii secundari ai revistei, că *Viața Românească* ar fi fost o publicație democratică în felul gherist, o promotoare a socialismului internațional și umanitarist. Nimic mai fals. Ideea promovării «unei culturi naționale» e cuprinsă în chiar programul ei. Ca și *Vatra*, ordinară, revista constata depărtarea între clasele sociale și afirma trebuința alăturării de cei mulți. Iar cei mulți erau țărani. Aceștia, idealizați de naționaliștii mai vechi, se aflau într-o mare înșelăciune și prin ei poporul românesc însuși pășea «în urma civilizației europene». Problema capitală era prin urmare nu numai apropierea de popor ci ridicarea lui, pornindu-se dela o viziune fără romantisme. Acest punct de program constituia «poporanismul». De altfel examinarea țăranului în spiritul adevărului o făcuse un colaborator al noarei publicații, Spiridon Popescu, în mai vechea *Arhiva* (II, 1890—91). Acolo cercetând, liber de iluzii asupra înțelepciunii țăranului, ce crede el «despre școală și efectul ei» ajungea la concluzii triste. Opiniile sătenilor erau: «*A nu munci ar fi tot una cu a fi fericit. Numai omul înrădit ar fi fericit, pentru că numai el nu muncește*». «*Boierilor le trebuie carte multă, pentru că ei au de socotit bani, dar la ce folosește cartea unui țăran?*». «*Școala ar împietri inima*», «*ar slăbi afecțiunea faivelor către părinți*». «*Tot ce scrie în cărțile nouă [cu litere latine] ar fi minciună. Cu cât învești mai multă carte, cu atât ai avea mai mulți sorți că ai să înnebunești*». «*Cine învață carte multă, ar uita pe Dumnezeu, ar călca legea*». Acest punct de vedere pozitiv trecea la *Viața Românească*. Dacă revista pare culturală (și nu e decât științifică) în bună măsură, sub raportul literar ea nu-și propunea de loc să «semine». Formatul ei și puțuta nu îngăduiau decât cititori culti. Ea nu abandona de loc criteriul artistic, ci numai recomanda artistului să observe necrutător și indiferent «viața». De unde titlul și îngăduința redacției pentru Vlahuță. Dar nu orice viață trebuie să intereseze pe artist, ci aceea pentru care percepția fi e mai acută și anume viața națiunii, «viața românească». Astfel *Viața* lui Vlahuță se corecta în sens naționalist. În slabele sale articole de critică, despre Coșbuc și Goga, C. Stere își explica foarte limpede antigherismul său. Adevăratele conștiințe și popoarele nu pot trăi fără ideal. Ele se cade să vie cu probleme, însă nu. Este adevărat că idealul umanității întregi ar trebui să fie și steaua noastră

conducătoare în calea spre progres, dar această cale «trece pe pământ», e determinată de toate condițiunile și accidenteale solului, de sufletul poporului, de trecutul lui, precum și de nevoile lui concrete de azi, de grijile lui cele grele de toate zilele». Problemele noastre vii sunt aceea a «*sințelor naționale*» a milioanelor împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor carbe ale istoriei «și problema dreptății sociale. Iar aceasta din urmă, specifică solului nostru, nu se poate rezolva prin utopii internaționale. Nu trebuie «dreptate abstractă pentru «proletarii din toate țările» ci «*sfârșit dreptate*» pentru un neam de plugari, moșneni de haștină, din moși și strămoși stăpâni de pământ». Intelectuali români sunt «*străini*» sufletește unui popor întreg de oameni vii, în mijlocul cărora trăesc». Legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entuziasmul lui pentru «cântarea pătimirii noastre», nu mai lasă nicio umbră de îndoială asupra gândirii poporanistilor cari sunt niște democrați naționaliști, cultivatori ai literaturii și scris de Români despre problemele României. Tot ce e «asupra națiunii» e înlăturat. În «lupta» contra străinului se aduce doar corectivul «omeniei». Nu xenofobie vulgară, antropofagă, nici «gloanțele dum-dum». Această concepție naționalistă, ușor înblănzită printr-un umanitarism mai mult de bună creștere, și-l amintește alt colaborator al revistei, Mihail Sadoveanu, și-l formulează în actuala sa publicație *Însemnări ieșene*. El e pentru «lumenarea realităților noastre naționale» și simte bine «pentru hibridul orișeneasc». Fiind «în contact necontenit cu poporul», e izbîit de desfacerea tragică între pătura care conduce și popor. Împreună cu Eminescu numește «pătură suprapusă» societatea orășenească pe care dar o socotește străină, ori înstrăinată. Naționalismul lui M. Sadoveanu, același dela *Viața Românească* și dela Junimea, e neted și totuși scriitorului i s'au adus violente acușări de a fi devenit democrat internațional. Asta din cauza trecerii temporare ca director la ziarul de tradiție socialistă *Adevărul* și a unei ușoare tincturi umanitariste. Și totuși oroarea de «pătură suprapusă» înlătură orice echivoc de vreme ce la țară nu sunt străini. Atitudinea lui Sadoveanu a lui Stere, este a tuturor scriitorilor români, cu rare excepții. Toți sunt xenofobi și antisemiți în măsura în care se pune problema socială a existenței neamului, invadat și apăsător de prea mult element alogen, și în același timp umanitariști, mai bine zis înțelegători, pentru străin luat ca individ. Astfel Sadoveanu înlățește pe Român ca victimă a Evreului din punct de vedere economic, dar pe Evreul luat în sine (cazul Haim Sania), ca om, îl privește cu obiectivitate și simpatie umană. Chiar prin propozițiile lui C. Stere, *Viața Românească*



I. Botez, C. Stere și G. Ibrăileanu

deschidea mult debătută chestiune a specificului național. Căci dacă un scriitor se cuvine a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate dela sine la lumină notele tipice ale acestui popor. Mai târziu, după ce Stere și Ibrăileanu abandonară revista, *Viața Românească* luă o ținută antispecificistă, contrară cu totul tradiției sale.

Acela care a întocmit doctrina critică a revistei, dezvoltând-o până la proporțiile unui sistem de estetică, a fost G. Ibrăileanu. Crescut în cercuri socialiste și sub înfrângerea lui Gherea, el se ridică pe căi noi la estetism și la naționalism.

G. IBRĂILEANU.

G. Th. Ibrăileanu se născu la 23 Mai 1871 în Târgu-Frumos. Părinți săraci: tatăl impiegat financiar în Roman, mama întreținându-se cu acul, o casă a bunicei vândută pentru datorii. La cinci ani plecă la țară cu părinții, la Poiana lui Iurașcu, unde tatăl împreună cu niște rude luase o moșie în arendă. Lucrul n'a mers. La 7 ani băiatul fu dat la școala primară din Bacău, iar după aceea mutat la Roman, unde o sfârși în 1883, când se înscrise în gimnaziul Roman-Vodă din localitate. Tată-său care administrase o moșie la Băcești venea și el la Roman într-o mică slujbă. Ibrăileanu are porniri erotice foarte precoci, platonice de sigur. E un școlar bun, capătă lecții particulare și suferă de luxul caselor în care intră, nu din invidie ci din incapacitatea de a se adapta Iașul pe care îl vede în treacăt și se pare colosal. E romanțios.

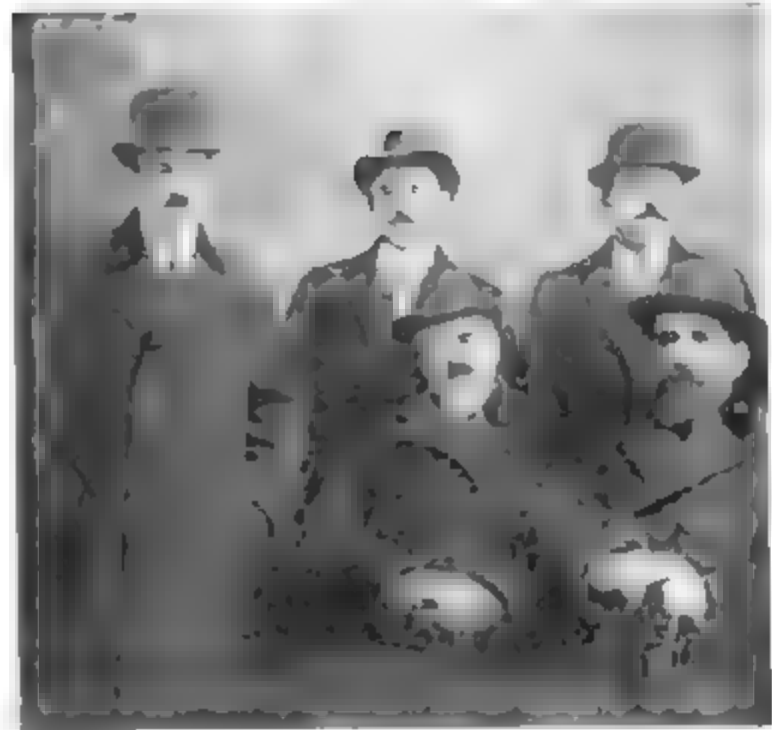
face cu niște tovarăși un «consiliu de trei» venețian și spionează casele cetățenilor, e boulangist, republican, revoluționar.

Tatăl care era la Bârlad, om optimist, vesel și în înfrângeri moare. Mama murise înainte. Rudele voiau să facă din tânărul Garabet un cheferist, o mătușă se îndură totuși să-l ajute și viitorul critic se înscrie la liceul Codreanu din Bârlad. Acum e socialist, publicist în reviste obscure, întemeietor cu alți doi colegi al unei foi *Școală Nouă* (1889—90), apărând la Roman în redacția lui Eugen I. Văsan. Ceata lui e așa de săracă încât Raicu Ionescu, un coleg, își astupă spărturile ghetelor cu șindriță. Toată viața criticul, chiar în bună stare, a păstrat un aer sfînt și hainele au stat pe el sucite, ca pe un lucrător îndumnicat. Restul vieții lui Ibrăileanu a devenit notoriu prin multele amintiri ale scriitorilor. Ajuns profesor la Facultatea de litere din Iași la o vârstă relativ înaintată el își confundă existența cu aceea a *Vieții Românești*. Era un om care fugea de lumina zilei, dormind ziua și veghind noaptea, convorbitor încântător, intelectual fin impacient să răzbată peste limitele culturii sale, mic cetățean însă care nu încercă lupta inutilă pentru cucerirea unui rafinament artificial, mulțumit cu cărți în orice ediții ca un simplu proletar, cu o masă acoperită cu mușama, cu un ȧal pe umeri, și cu Pastorală lui Beethoven, cântată la patefon.

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912), ce a servit ca lucrare de doctorat, miră puțin azi prin prea marea atenție dată unui scriitor de importanță secundară. Pe atunci, și în cercul în care se învârtea criticul, opinia era alta. De altfel studiul în sine e destul de reticent. Totuși cartea e de

un mare interes, fiindcă ea schițează în introducere estetica lui Ibrăileanu, restul slujind ca o demonstrație didactică.

Întâiu se formulează poziția lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n'ar fi influențat de mediu. Autorul ia atitudine împotriva acestei teorii socotind ca lucru admis că între operă și mediu există cel puțin paralelism, dacă nu chiar determinism. Întrebarea pe care și-o pune este dacă scriitorul înrânrește epoca (teoria erorilor după E. Hennequin) sau epoca pe scriitor (Taine, Gherea). Examinând acum poziția lui Gherea, Ibrăileanu respinge și teoria mediului. « Teoria mediului nu ține samă că artistul se naște, tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, că Eminescu n'a fost pesimist din cauza « anomaliilor sociale » cum zice d. Gherea, ci, mai întâiu, din cauza aceluia temperament « ce i-l lăsară din bătrâni, părinții din părinți », și numai în al doilea rând, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății ». « A nega orice influență, e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tabulei rase* ». Soluția intermediară a lui Ibrăileanu se conciliază cu estetica cea mai autonomă, căci dacă se concedes că în planul valorilor o operă e produsul libertății, nimeni n'a contestat vreodată că opera luată ca fenomen social oglindește mediul. Și cum critica estetică propriu zisă nu constă decât într-o simplă judecată afirmativă ori negativă de valoare, orice conceptualizări sub raportul conținutului sunt nu numai permise dar chiar obligatorii, critica nefiind cu putință fără prelungirea prin cercetări relaționale a experienței estetice prime. Pentru stabilirea unei metode de raportare a absolutului la relativ, criticul utilizează, în decembrie după James și Brunetiere, teoria « selecției naturale » dar într'un chip figurat. Concepând genurile ca trepte biologice, Brunetiere le consideră istorice. Însă genurile « sânt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective » iar « aceste feluri de temperamente există de sigur în orice vreme ». Școlile literare (clasicism, romantism, naturalism) se reduc și ele la temperamente. Este un fel de a spune că privind lucrurile în absolut, genuri și școli nu sunt momente istorice ci tipuri eterne de realizare a libertății artistice. În felul acesta Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane, pe care e clar că nu le cunoștea, și după care concepte ca romantic și clasic, gotic și elin, etc. nu sunt simple momente istorice ci categorii universale în care cu necesitate se desfășură cultura umană. Însă reducând noțiunea de gen și școală la temperamentul scriitorului care e un absolut, cum se face puntea de trecere dela libertate la necesitate? Un scriitor « se naște » ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl « selectează » după aspirațiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numai decât și devine reputat. Dacă însă contrazice aspirațiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atât de complex încât orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă « plină de peripeții ». Eminescu a fost divinizat într-o vreme ca poet al iubirii și al durerii, apoi ca proletar intelectual și mai în urmă ca naționalist. Ideea e de o justeță desăvârșită și traduce în termeni sociologici constatarea că artistul fiind un absolut, inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Marele scriitor este « foarte reprezentativ ». Sunt artiști care se « conformează » (iată și anticiparea noțiunii de conformism!) urmărind deliberat mișcările mediului. Subînțelesul este că ei sunt inferiori, că n'au o facultate dominantă (« la qualité maitresse » a lui Taine), adică o personalitate, împrumutând doar succesiv aspirațiile vremii. Cam în această categorie pare



D. D. Pătrășcanu, N. Lupu, I. Botez, Spiridon Popescu și G. Ibrăileanu

a pune Ibrăileanu pe Vlahuță și nici reputația lui Gherea n'o explică altfel decât printr'un conformism. « Așa de pildă în vremea idealismului umanitar, pe la sfârșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decât l-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot citi și azi cu folos sunt ultimele, — și nu cele începutoare care i-au făurit gloria ». În virtutea selecțiunii, autori neacceptați într-o epocă, dacă sunt realimenta valoroși (lucruri e subînțeles) capătă mai târziu favoarea publicului. « Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat ». Cum însă valoarea scriitorului e în funcție de temperamentul său spontan, iar toate tipurile de temperamente sunt cu necesitate reprezentate în orice epocă, reiese că un adevărat artist poate să nu fie selectat de cercuri largi dar nu poate scăpa comprehensiunii celor puțini, până la ivirea unei conjuncturi prielnice. « Cititorul, preferând o anumită literatură, gustă și alte feluri de literatură, de sigur cu mai puțin entuziasm; iar criticii, adică cititorii cei mai despersonalizați ori mai « comprehensivi », gustă tot felul de literatură, deși chiar și ei au preferințe, făcând și ei parte din categorii sociale, temperamentale, etc. ». Putem continua deductiv estetica lui Ibrăileanu în privința criticii. Critica sociologică și critica strict estetică reprezintă două modalități temperamentale. Un cititor comprehensiv gustă și pe Maiorescu și pe Gherea și în orice caz mediul îl selectează pe rând și pe unul și pe altul ca tipuri atemporale de creație analitică.

Prin urmare, în cele din urmă profunda estetică a lui Ibrăileanu, schițtoare de intuiție, și de loc greșită, se bizue pe valoarea absolută a artistului, în chip necesar selectabil de către criticul comprehensiv și pe o explicație conceptuală cu atât mai plină de efecte cu cât e mai în spiritul timpului. Însă modul de expicare noțională, adică principul critic, nu e obligator acela propus de Ibrăileanu înnași, care se arată comprehensiv și pentru Maiorescu. E curios cum acest om atât de combătut, nu face decât să exprime cu mai multă vioacune speculativă, ideile pentru care alții îl combat.

Intrând în cercetarea lui Vlahuță, rezumă metoda astfel: criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului (idei, sentimente) și a însușirilor artistice creatoare. Acesta e propriu zis stadiul maiorescian. Apoi vor fi arătate cauzele. Însă cum un scriitor se naște, prin cauză se înțelege corespondența între operă și vremea în care a apărut, privită dintr'un punct de vedere exterior. Asta înseamnă că criticul introduce opera în *genus proximum*, în școala din care face parte, acordând-o cu mediul (și marile creații sunt concordante prin ceva cu orice epocă). Apoi criticul va arăta notele care deosebesc pe autor de alți scriitori ai vremii, note aparținând așa dar naturii sale libere, *differentiae specificae*. Nu e greu să se vadă aici sincronismul și diferențierea lui E. Lovinescu, formulate strâns cu cincisprezece ani înainte spre a fi combătute în chiar numele lor.

Mai târziu, într'un articol *Cultură și Literatură*, G. Ibrăileanu își clarifică naționalismul său estetic, ce nu are nimic de aface cu naționalismul de tendință. Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităților care nu sunt decât «naționale» atunci orice adevărat artist are un specific

« Poezia — și mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului — exprimând mai ales afectivitatea unui individ și concepția lui de viață, e națională adesea numai întrucât sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte

« Dar acest element subiectiv național apare și în proză, chiar și în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului față de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, și el, în celelalte, adâncind caracterul specific național al prozei.

« Așadar, dacă poezia, când e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, — proza, când e talentată, e și expresia sufletului unui popor și oglinda vieții acestui popor. E, încă odată, mai bogată în realități naționale, subiective și obiective ».

Inversând această propoziție, estetul enunță un criteriu cu cât o operă literară e mai națională, cu atât se apropie cu mai multă probabilitate de artă.

« ... dacă s'ar pune scriitorii români pe două coloane — într-o coloană după talent și în alta după gradul în care au limitat sau nu, — credem că cei mai talentați ar coincide de cele mai multe ori cu cei mai naționali (« De cele mai multe ori », și nu întotdeauna, pentru că lipsa de imitație, singură, nu poate ține loc de talent). Această « lege » se verifică chiar prin cei doi scriitori munteni, citați mai sus, căci nu credem să fie o simplă întâmplare că Ibrăileanu și Caragiale sunt totodată și cei mai însemnați prozatori munteni și prozatorii munteni care au zugrăvit lucruri mai ale noastre... ».

Fără a fi absolute, aceste observări sunt foarte valabile. Dar, fire pasionată de paradoxuri și cu fanatismul provinciei, Ibrăileanu alunecă spre sofism. Este mai presus de orice îndoielă că un scriitor român, prin sânge, trebuie să aibă neapărat o notă distinctivă națională, chiar când mută (și originalitate integrală nu există în artă) în cele mai evidente localități. Alexandri rămâne specific. Deci toată problema specificului se reduce la a stabili a posteriori, pe temeiul operelor scrise de Români, și fără a condiționa valoarea, care e un dat prim necondiționat, însușirile tipice ale literaturii naționale. Constatările nu pot avea decât un caracter de instructivitate sociologică și de instrument de sistematizare și de îndreptățire a unei istorii literare. Așa s'ar fi părut că înțelege lucrurile Ibrăileanu. Dar el e un partizan. Din specific el face în cele din urmă nu un aspect necesar, inclus, ci un postulat, determinatul a priori. Care este nota specifică a sufletului român pe care artistul trebuie să o urmeze (logică finalistă tip Chiriac) criticul n'a spus niciodată. Alții după el vor încerca a stabili idealistic specificitatea. Atât este împiedecă că Ibrăileanu se referă meru la acest specific ca la un dat clar și distinct, în virtutea căruia își desfășură dialectica. Sunt nu numai scriitori ci și provincii care pun în producția lor mai mult specific. Muntenii mută, Moldovenii însă sunt mai originali. Ibrăileanu tolerează în sine și pe Ardeleni alături de Moldoveni. Provinciile respective reprezintă deci curatul Românismu și, concluzie de neînlăturat, alcătuiesc singura spațiul național sufletesc. Sforțarea lui Ibrăileanu va fi (fără vreo răutate și numai din pasiune logică, nu fără onorabile amende din când în când) de a diminua contribuția Munteniei și de a explica apariția artei și acolo. El face liste de scriitori ca un adevărat om de partid. Romanul lui Filimon îl dă la o parte ca fiind simplu document, « secundar ca artă » (erezii!), pe Odobescu îl minimalizează sub cuvânt că scrierile lui importante ca artă, sunt « neînsemnate ca documente omenești », pe Dulfu Zamfirescu îl evită, fiind dola focșani în operele lui St. O. Iosif scrise în colaborare cu Anghel, vede mai mult mâna acestui din urmă, moldovean, și alte de aceste. Însă cum e cu putință să tăgăduiești unui muntean, oltean sau nu importă ce provincial, de origine română îndubitabilă capacitatea de a reprezenta sufleteste nația lui? Ar fi să aduși că țărânul din Argeș e în afara nației, în vreme ce urmașul de Unguri din Săbăoani e mai specific. Și mai este și altă primejdie, atingând scriitori de îndepărtată origine străină ca Ibrăileanu însuși, Armean în ascendență, care sunt în cazul de a fi scoși din grupul național ca nefiind Moldoveni autentici



G. Ibrăileanu.

Atunci Ibrăileanu produce neașteptata teorie a «ralierii». Specificul românesc, reprezentat numai de Moldoveni și în parte și de Ardeleni, e un spirit desprins de contingente, plutind asupra capetelor îngrămădite pe solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific și fiindcă și Muntenii, extranei și ei, pot adera, în măsura ralierei devin specifici. Astfel Caragiale și Brătescu-Voinești, care au colaborat la *Viața Românească* (toată sofistica are acropul subtil de a dovedi că adevărata «viață românească» e numai în revista ieșană) au devenit naționali.

• Iar scriitorii munteni, care au depus în opera lor mai multă rezultate specifice românească — mai mult decât ceilalți scriitori munteni la un loc — vorbim de Caragiale și Brătescu-Voinești — aceștia doi prozatori, cu un atât de pronunțat caracter de originalitate națională, s'au raliat, se poate zice, la curente moldovenești, au debutat și continuat să apară în «Convorbiri literare», îmbrăcând critica și, până la un punct, ideologia Junimii — ori înălțându-se cu ea ».

Este învedereat că cu astfel de socotele, prin simpla aderare, orice alogen intră în națiune, în vreme ce ies din ea Românii curați. Dar să nu se creadă că Ibrăileanu, om de o mare onestitate, pune în teoria lui vreo antipatie. El are voluptatea silogistică și e victima analizei noțiunilor. Adesea li sar înainte contrariile și tentat de noua serie dialectică intră în contradicție. El însuși de altfel mărturisește în chiar cursul demonstrației bănuiala de a fi exagerat și puțința pe care o vînte de a desvolta și teza opusă.

Spiritul critic în cultura românească e o aplicare a teoriei specificului. Moldovenii se reinarecă mai ales prin spirit critic și Malorescu îl are în măsura în care aderă la mișcarea moldovenească, în vreme ce Muntenii au mai mult simț politic. Cu toate că unele observări sunt interesante și juste global documentația cărții e insuficientă și abuziv interpretată. Cu astfel de metodă se poate susține orice. Dar cartea rămâne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încântă intelectul și-l stărnește la gândire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înfrățire covârșitoare mai ales în sociologie. Dela Ibrăileanu încoace o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decât o eroare de gândire. Cu violențiuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s'ar părea, spiritul lui Malorescu. Cât de bine intenționat este criticul și de puțin șovin provincial, se vede din aceea că închipuește dezvoltarea culturală a țării ca o concurență între doi termeni: muntean și moldav, unul factor germinator prin imitarea străinătății, altul factor stabilizator prin spirit critic. Ibrăileanu recunoaște că civilizația română nu s'ar fi putut naște numai prin inerția conservatoare și că revoluția liberală (munteană) dela 1848 a adus-o brusc ».

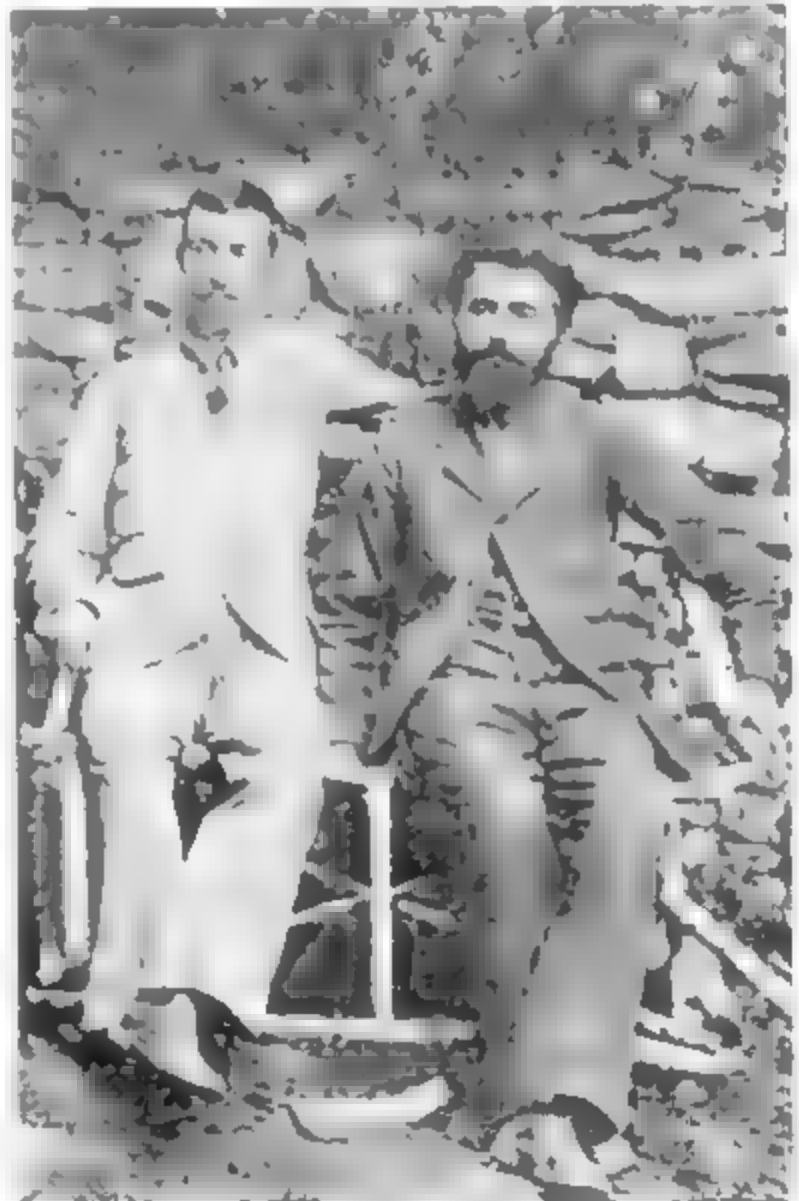
• Dacă această înigrare a culturii nu ar fi avut loc, România ar fi rămas cu totul în afară de sfera civilizației, căci, încă odată, civilizația română se pierduse pe pământul Daciei. Dacă ar fi fost ea Românii să la dela început crearea civilizației, le-ar fi trebuit, spre a ajunge unde sînt astăzi, tot atîta vreme cît l-a trebuit omenirii, dela Egipteni până azi, spre a se civiliza, căci civilizația de azi își are începutul mai înainte de cel dintîi rege egiptean. Civilizația este o acumulare, și dacă ea s'ar fi pierdut și în Apus, astăzi am fi fost mult mai puțin civilizați decât Egiptenii în perioada tebană ».

Apărător al naționalității, Ibrăileanu devine astfel, prin înțelegerea oricărei idei posibile, un partizan al imitației.

• E o naivitate aerul mînea cu care conservatorii doctrinari privesc așa numitele «forme nouă» și «pervertirea» mentalității românești de către cugetarea străină. Când se ridică numai împotriva generației dela 1848, nu sunt compleți, căci ar trebui să se

ridice mai întîi împotriva influenței slavo-bulgare care, ea cea dintîi, a adus forme nouă. Ar trebui apoi să se ridice împotriva influenței husite care în veacul al XV-lea a introdus la Români o «noutate»: traduceri de cărți bisericești. Împotriva influenței luterane, careia îi datorăm atîtea «noutăți» atîtea atențate la ceea ce apucaseră oamenii dela 1500 (adică la slavo-bulgărean), cărți în limba română; tipărite. Ar trebui să se ridice, mai cu seamă, împotriva școlii istorice moldovenești, reprezentată prin Miron Costin, un «polonizat», și prin ceilalți, — după cum cei dela 1848 au fost «francoizi»; împotriva lui Șincai și Maior, care au înclătinat pe de-a'ntregul o cultură străină în capetele românești, căci și autorul catehismului luteran dela 1544, și Miron Costin și Maior, sînt — istoricești și filozoficești — predecesorii acelei generații dela 1848, — Kogălniceanu, Brătianu, Bălcescu, Russo, Ellade Rădulescu, Rosetti, Ghica, Alecsandri — de care vorhese conservatorii doctrinari cu dispreț, căci toți au transplantaț pe pămîntul românesc cultura străină ».

G. Ibrăileanu n'a scris decît puțină critică proprie zisă și aceea despre autori preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de finețe. Și dimpotrivă fineța e calitatea dominantă a criticului. Lipuit de darul de a sugera prin cuvînt impresia și de o suficiență culturală pentru a încadra faptul în serii istorice și a-l da vizibilitate, Ibrăileanu se alegește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infantului mic, talentul criticului este învedereat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții,



P. Bogdan și G. Ibrăileanu



G. Ibrăileanu.

lăsând în drum o mulțime de paranteze și întorcându-se spre a pune numeroase note, aplicând la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proest. Abia după ce opera a fost



Locuința-convalescență a lui G. Ibrăileanu.

făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sânge pe mâini, izbuteste a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spintul adevărului. În rebarbativile lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămân surpriza să găsești un lucru, evident abia azi, bănuiră cu mult înainte. El a observat elementul monologic din opera lui Creangă, faptul că povestitorul nu scrie ci « spune », fiind realist în bazin și ignorând cu totul invenția fantastică. În chipul acesta trecând peste asemănări superficiale, a respins apropierea între Creangă și Sadoveanu, acesta din urmă poet. Analizând dificil *Pe lângă plopi fără soț*, cam în modul analizei psihologice a lui Ghera, Ibrăileanu stabilește umitor structura romanțelor lui Eminescu. În prima parte a romanței găsește, desimite sărac, situații eterne și deci banale, în a doua întoarcerea neașteptată spre planul metafizic, suspinătul de toate zilele devenind un Hyperion enigmatic în conflict cu ordinea terestră. Ibrăileanu dă prea multă importanță unor autori mai puțin însemnați, însă din delicatețe, spre a evita deciziunile grose și a se face înțeles, precum analizează prea încet, în stil de procoș-verba, de debateri, un autor însemnat, cum e cazul cu studiul asupra lui I. Al. Brătescu-Voinești. Însă trebuie să se țină seamă de faptul că Ibrăileanu vorbește și el, cu textul înainte, revenind, răsădindu-se, rătăcindu-se intenționat, făcându-și singur examenul de conștiință. El e cel mai puțin orator dintre critici, oferind cititorilor nu compuneri și sentințe ci prezența intelectului său în mijlocul hantărilor și îndoielilor.

Poate să surprindă împrejurarea că Ibrăileanu a scris un roman, *Adela*, dar forma lui nu are nimic neprevăzut: e romanul unui cazuist, însetat de certitudini și înspăimântat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea etotică paralizată de prea multă disociație. Vârsta eroului este patruzeci de ani, treapta maximă intelectualității. Rămîi Codrescu e îndrăgostit de mult mai tânăra Adela pe care a cunoscut-o de copilă. El n'a fost în stare să treacă dela familiaritatea între om matur și copil la intimitatea sentimentală și fata s'a măritat cu un altul. Dar apoi n'a despărțit și quadragenarul ar putea să se simtă, față de o femeie, mai în argul lui. Îi incurcă mărunte cazuri de conștiință mărito cu lentila și făcute aducătoare de anxietăți.

« Doamnă »! Întotdeauna mi-a venit greu să schimb apelativul « Doamnă » în « Doamnă ». Mi se pare o imixtiune în lucruri prea intime, mi se pare că iau act cu brutalitate de fapte care nu mă privesc și nu-l decent să mă privească. (Psihologie de quadragenar întempestiv și pervers de lucid!)

Femeia aruncă o vorbă și bărbatul în loc să o ia drept un prilej de inițiativă, o întoarce pe toate părțile ca do pe o catedră scolastică.

« La plecare, m'a condus până în ogradă. Fără niciun preambul, am atace problema care simțeam că nu poate fi evitată. Ne-am plimbat prin ogradă un ceas. Am vorbit aproape numai eu. La sfârșit, mi-a spus hotărât: « Am înțeles ». Apoi, cu ochii în sus și respirând puternic aerul. « Nu-i asta principala? ». Pe urmă revenindu-și: « Dar nu pot ascunde și nici nu vreau să ascund că-mi pare bine că mi suferiți. Măcar stăta... Dar să nu mai vorbim. Să punem cruce ».

« Nu-i principala? ». Atunci ce este principala? Căsătoria? Dar căsătoria ei nu face parte din psihopatia mea epistolară. Și de ce « mărit »? Dacă mi a înțeles și m'a absolvit? Ori poate nu m'a absolvit din nouă? Dar contradicția dintre cele două cuvinte din fraza ei scurtă, rămâne totuși. Și prea deza cu grijă ceea ce-mi spune, ca să se fi contrazis și în fond ».

Cu asemenea scrutații de ordin logic e firesc ca eroul să cadă în abuz. El nu se poate decide, sulțuizând prea mult asupra manifestărilor femeii.

«... Dar ce a însemnat mișcarea aceea din cap?... A fost pentru mine? A fost numai un gest al gândurilor ei? A însemnat ceea ce ar fi putut însemna altădată? Ori a fost, în adevăr numai o părere a mea?»

Chiar când gesturile femeii sunt încurajatoare, raționantul nostru e plin de scrupule. După ce, probabil agasată eroina piecă, analistul se enfundă în și mai mari îndoieli:

«Dacă i-ași fi corșit ființa...»

«A trecut fericirea pe lângă mine, și nu l-am pus mâna în plept?»

Romanul tratează cu metoda lui Stendhal infirmitatea unui erou înfrățit sufletește cu Amiel. Obieciul de a fi scandinav de noțuni îl păstrează Ibrăileanu în toate laturile vieții și mai cu deosebire în privința morții care l-a obsedat. El descoperă în conceptul de moarte un raport infinit.

«Azi se împlinesc treizeci și șase de ani dela moartea mamei...»
 «Tiimpul vine din viitor, trece în urmă, se dărnă peste ea, o acoperă, o face tot mai înexistență, căci morții mor și ei, mereu. Când vobu dispărea și eu, va fi murit și ea complet din univers.»

În gura lui Haim David e pusă o profundă analiză a noțiunii de nimic.

«D-na Sabina are reumatism ca și tatăl ei și e convinsă că o să moră ca și el, după câțiva ani de suferință. «Fericite de morți, că nu mai simți dureri», a încheiat ea povestirea și prevederile triste.

«Prostie!» a subliniat Haim David și a dovedit cu răceala intelectualului care urmărește adevărul, că «tată» n'a scăpat de niciun chin.

«Argumentarea lui Haim David era, în fond și în expresie, aproximativ aceiași: A scăpa de chinuri înseamnă că simți că nu te mai doare. Tată nu simte că a scăpat de chinuri. Tată nu e nici fericit, nici nefericit, pentru că acu nu-i nimic. El care nu simte chinuri a cadavru tatăl. Mai degrabă poți să zici despre un lemn că nu simte chinuri, pentru că lemn este. A spune orice lucru despre om care a murit este prostie înare.»

Ibrăileanu care citea pe Diogene Laerțiu romanța sofistică melancolică a scepticilor.

IZABELA SADOVEANU

La *Viața Românească* făcu recenzii multă vreme o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan, care oferi în 1908 câteva *Impresii literare* susținând, atunci, punctul de vedere al revistei: «Sântem Români și operele noastre de artă și de cugetare trebuie să poarte pecetea originalității neamului nostru.»

OCTAV BOTEZ

Lui Octav Botez, frate al lui Jean Bati, i se datorește un studiu exaurient asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei. Criticul are buna studii de filosofie. Activitatea sa publicistică e redusă și timidă. Câteva cronici au fost adunate în *Pe marginea câmpilor*, unde se dau păreri judicioase, mai curând refractare poeziei noui, ostile cu drept cuvânt științismului exagerat în critică, nu mai puțin însă cam didactice în formă.

SPIRIDON POPESCU

Viața Românească fiind un magazin, sub raportul literar, și primind cu înțelegere orice formă de artă, nu se poate vorbi în primul ani de scriitori proprii revistei. Totuși, printre cei de circulație mai mică, sunt câțiva, și ei ce-i dreptul veniți de aiurea, care se simt mai legați de noua publicație. Poporanist tipic este învățătorul Spiridon Popescu. Puțina lui operă pare a fi avut oarecare răspândire, probabil în medii preocupate de problemele țărănești, în literatură ea a rămas necunoscută,



Spiridon Popescu în 1880-90.

H. A. H.

deși merită interesul. Autorul e mai mult un amator, fără invenție și productivitate, dar cu o remarcabilă cumpătare narativă, cu un stil soc, care chiar în vădittele lui moralități, nu cade în acel ton de predică institutorească ce răsună în literatura poporanistă în genere. Opera aceasta conține în fundul ei o tendință, și destul de subversivă pentru vremea când se produce, aceea de a modifica raporturile dintre țărani și latifundiași. Dacă ne gândim că *Moș Gheorghe la Expoziție* este o derădere a unei manifestări importante din istoria Statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de eforturi naționale în toate direcțiile atitudinea lui Spiridon Popescu ne apare nu numai nedreaptă dar seducătoare. Moș Gheorghe din Hormona e trimis împreună cu alți țărani la Expoziția jubilară pe socoteala Primăriei. Cel dintâi contact cu civilizația, al bătrânului, e un prilej pentru câteva pagini de bun humor. Țăranul e uluit ca Huronul, lui Voltaire dar în stare prin însăși inocența lui de unele judecăți neprevăzute și sănătoase. Cu vremea însă cititorul se deprinde cu reacțiunile lui stereotipe, caracterizate prin lipsa capacității de abstragere și prin



O. Botez.

spaima admirativă, și narațiunea devine fastidioasă. Apoi, cu toată moderațiunea autorului, începe să displace atitudinea Moș Gheorghe, pe care criticul era pornit să-l guste pentru ingenuitatea lui, este de fapt o intelligență — măsură a concepției de Stat a autorului. Besmeticul bătrân devine deodată orator socialist

« Eee-eh Doamne — gândește el — cum nu mă 'ntâlnesc eu acum cu dânsul [cu Vodă]! Numai să facă Dumnezeu acum o minune, să-l dea în gând să mă cheme înăuntru și să mă 'ntrebe: ce vrei, moșule? — Ce să vreau cucoane? — și numai aș cădea în genunchi înaintea lui și aș începe. Cucoane, sărutăm dreapta, am venit să-ți spun cum ți dreptatea în țară! — Cum îi, moșule? — ar întreba el. — Apoi încă cum îi, cucoane! Nu se uită nimeni la noi, cucoane! Nu găsim dreptatea năicări, când o cerem față de-un boier. N'avem pământ de hrană, cucoane! N'avem lmaș, cucoane! Toată vara muncim pentru alții, și iarna n'avem ce mânca! și i-aș mai spune eu... așa, așa, așa... i-aș mai spune: Cucoane, chiamă pe toți judecătorii la București și le tăe gâtul ca să știe de frica dumitale, dacă de a lui Dumnezeu nu mai știu, măcar ceilalți, pe care o să-i pui în locul lor!... Și mai este o pacoste, pe capul nostru, cucoane, chiamă-ți înapoi jandarmii, pe care ni l-ai trimis prin sale, s'au înmușic hoții!... că ei singuri, jandarmii aceștia ai dumitale, sunt cei mai prima hoji! »

Și după acest proces, de origine dreyfusardă, făcut justiției și armatei, Moș Gheorghe refuză ostentativ să vadă Expoziția, cu care dovedeam enormele progrese înfăptuite, pe motivul că totul acolo e făcut « cu birul nostru, făăă! Ptiuun! trăsni-i-ar Cel de Sus și nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pământ! »

Cu totul obiectivă este *Izbăvirea blăstămului*, document al obscurantismului rural, fără politică, de autădată, cam greoi în decurgere, dar cu suficientă însemnătate umană ca să nu poată interesa literar. Se exemplifică aici tot acel amestec de superstiție, predispoziție magică, omenie și egoism ce formează fondul sufletului rudimentar. Sanda are o fată mută și fără minte, Florica, de infirmitatea căreia e foarte apăsată. Neavând în niciun chip noțiunea eredității patologice, mama presupune cauze oculte ca dedeochi, întâlnitură, pocitură strigătură ori făcut. Cu toate îngrijirile, magice, ale mamei, fata moare. Valoarea nuvelei stă în următoarea subtilă analiză a sufletului redus; că în vreme ce, împinsă de o reală conștiință înaintea duhovnicului, Sanda deplânge pierderea fetei, mărturisirea desvăluie în ființa ei o criminală din instinctul de economie afectivă al primitivilor și al animalelor. Măla împingea pe mama să caute leacuri, dar sila de membrul inutil o îndemna să încerce înlăturarea fetei prin loame ori accident. Florica a fost scaldată dinadins în apa în care fusese spălată o soră moartă de boală molipsitoare.

Cea mai valoroasă compunere a lui Spiridon Popescu este *Rătăcirile din Stoborâni*, lungă nuvelă în care se povestește un aspect al răscoalelor țărănești din 1907. Merituosă în sine, nuvela va rămânea în literatură ca o anticipare a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu, fără a fi o imitație abuzivă. *Răscoala* desvoltă, însă cu originalitate, toate momentele din narațiunea lui Spiridon Popescu, care, în cunda văditei lui tendințe, păstrează aproape până la sfârșit cea mai rece obiectivitate. Intocmai ca la Rebreanu (sau mai bine zis așa cum va proceda și Rebreanu) invaziunea duhului de răsmărie este tratată prin mici nemulțumiri personale care așteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa oricărei noțiuni clare de viață statală, răscoala pornește prin contagiune și prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale, simbolizate prin călăreți misteroși cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată aceeași prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Ițic. Răsculașii, beți și indeciși, petrec acel răstimp de așteptare anxioasă, în care



Calistrat Hogaș absolvent al Academiei Mihăilescu.

Comunicată de d-ra Steliona Hogaș

se pot afirma temperamentele indignateilor. Mișcarea degenerază în cîrmărie cu incertitudine. S-au auzit țărani dau dovadă de instinctivă gingășie, un fermier scrie ca în *Răscoala*, dar gonind iute vitele din loc: «vite munceste ca și omul și-i păcat să arde!». Sunt aici momente de fină observație, ca hotărîrea lui Bardă (care auzise că studenții conduc răscoala) de a deveni «studentul» consătenilor lui sau numarea în deriziune, plină de humor grotesc, a vieții boierești în conacul proprietarilor fugiți

« Nchita! — strigă Gătlan, așezându-se pe un scaun, lângă masă, făcându-și chip de «con l'etrache», când chiamă el pe viclulul Nchita, ca să-l dea porunci pentru dimineață.

« Celaltă tovarăși înțeleg aumal decât unde bate Gătlan; s'osează și el pe scaune, împrejură, mese și și potrivește și el fotele, stăpânindu-și răsul, după alunga vreme pe care își închipue că-l înlocuiesc.

« Porunci! — răspunde Năsoiu, sculându-se de pe scaun, în semn de respect.

« Vezi mâni dimineață, în zori, să-mi aduci pe Gătlan, în hicie », etc.

Scritorul face greșala de ordin artistic, pe care i-o va împunuta L. Rebreanu, de a carica represarea militară a răscoalei, insistând asupra ruvidității cazone, printr'un locotenent de o sălbăticie îngustă și nebună

Singura deosebire între această nuvelă și romanul căruia îi va da naștere este lipsa oricărei încercări de a zugrăvi, anti-fetic, clasa boierească. Lipsa e în fond o dovadă de tact. Vina capitală a excelenței scrieri este de a fi concuroasă de un roman grandios, în care autorul a înțeles că elementul de căpetenie este durată. Prea scurtă, fără notele de bestialitate ce aprind în *Răscoala* flăcările Apocalipsului, cu aspecte mai de grabă de comedie, *Rătăcirile din Stoborâni* constituie un strălucit izvor.



Calistrat Hogaș. Subdirector la Liceul Internat Inși.
Consumulă de d-ra Sideria Hogaș

Spiridon Popescu (* com. Rogojini, jud. Covurlui, 1864—†1925) a fost institutor, profesor de matematici la Liceul Lazăr, director general al învățământului normal primar, deputat, senator.

CALISTRAT HOGAȘ.

Opera lui Calistrat Hogaș nu e citită și în jurul ei plutește o adevărată legendă. Autorul e privit de unii ca un prozator miraculos, concurent al lui Creangă și al lui Sadoveanu. Cătare critic care-l descopere note homerice, îl socotește « un fenomen izolat ». Nimic, în fond, mai specific și în acest înțeles mai banal românesc, decât literatura lui Hogaș, concurentă prin chiar specificitatea ei de Eminescu și de Sadoveanu. Hogaș scrie independent de Sadoveanu și are nuanța lui particulară. Genul este același. Așa cum Sadoveanu pornește la vânat și pescuit în căutare de aer deschis, de hrană sănătoasă și simplă și de priveliști sălbatice, Hogaș pornește în munții Moldovei. Drumejie și ospățare, acesta e tot cuprinsul operei. Creația obiectivă este integral absentă, fie și în modul epopeic al lui Sadoveanu. Privat de sira spinării, jurnalul de călător al lui Hogaș, excepțional prin angustia lui, trebuie să fie lăsat în cele din urmă din mână, căci devine monoton. G. Ibrăileanu a tăiat mult din paginile lui Hogaș și zadarnic s'ar mai adăuga câțiva metri din frumoasa dar interminabilă moluscă. Între cele două culegeri, *În munții Neamțului* și *Amintiri dintr-o călătorie* nu este absolut nicio diferență de nivel. Orice propoziție critică se poate susține cu citate luate deopotrivă dintr'un volum ori din altul. Hogaș nici n'ar fi putut scrie altceva, inventând. El e un diletant superior, cu o singură coardă, și ca atare un scriitor minor. Însă un minor mare.

Întâi de toate Hogaș e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă în chip surprinzător de proaspăt. Asemănarea lui cu italianul Alfredo

Panzini turist pe bicicletă, străbătând Italia cu « lanterna lui Diogen » și identificând marile locuri atestate în textele didactice, e izbitoare. Din când în când nespusele gingășu comprimate în dascălu de provincie izbucnesc ca fântânile arteziene. Ca și Panzini, Hogaș e timid, paralizat de respect pentru clasici, și nu îndrăznește să scrie decât la bătrânețe, după îndelungi examene de conștiință. Omul care a corectat mu de teze, e sever cu sine însuși. Boema lui se adaptează mediului în care trăiește. E maniac la modul sublim. Sub gatul lui gol, ca al unui condamnat la moarte cărnă, « a lăsat gulerul, atârână o enormă lăvălieră neagră ». Cu culcă pe la opt seara, se scoală către miezul nopții, scrie câteva ore, la trei se culcă, la cinci jumătate, cu gămile, se scoală, mănâncă pantagruelic, apoi pornește la școală. Pe stradă, vară, iarnă, merge numai în surtuc, rar cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu buceceaua la spinare și într'un costum inverosimil o ia la picior spre munți. În proza sa genială și neșugură se văd urmele profesoriale, poncifile. La răsarit se ivește un « soare tânăr », o localitate « cuib de zână », un smoc de floricele pe o stâncă este « o sărutare fragodă a naturii, depusă pe sânul atemp și dezolat al morții ». Toate figurile din Poetică sunt puse la contribuție, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Intrând pe o potecă strămtă de pădure drumețul se gândește la peria Sfintei Vineri din basm, la calca Iadului din Encicla, la intrarea în infernul dantesc. Și după astfel de evocări nu uită să rotunzească tema printr'o recapitulare școlarească.

« Cu câtă părere de rău însă, nu mă trezii eu din această fantazie clasică, apropiindu-mă de Sihla!... Și totuși, cu câtă mulțumire nu salutarăm noi întâia rază de lumină, pe care o întâlelirăm în strălucita ei polană.

« Niciodată n'am gustat cu mai mare deliciozitate și niciodată n'am gustat să sorb cu mai multă lăcomie, prin toți porii sinței mele, lumina și căldura binefăcătoare a cerului ».

Din cărturarism Hogaș își face un humor, care e firește grațios. Profesorul boem toarnă tovarășului său de drum toată erudiția lui, dându-și aer bonom. Totuși, e prea multă insistență în referință, prea mult detaliu. Gluma miroase a catedră.

« Iată-ne, jumele și grătosul meu faun, zisor adresându-mă tovarășului meu, sosiți la locul unde n. ntele acelor păduri obligu-mese ași desvâli, câteodată, comorile lor de grați: deasf deei conuna de eideră și lăuruscă ce lăcinge fabuloarele tale tămpile, leapădă această piele de leu, care acopere jumătatea de monie ala-hastru a corpului tău, aruncă departe bățul tău încovolat și no-doros, și lui să cercăim dacă aceste unde de cristal rece și curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe sperioase cu sânuri crude și sălbatice ».

« Iată bătrânule fahbir, strigă tovarășul meu într'un târziu, în Brahma sau Nirvana te-ai enfundat? Ia trezește-te puțin și nu mai visa în limba sanscrită pe care n-o înțelegi. n-ai te nău stră-mula o năclupuirea în umbra pagodelor, pe care nu lo-ai văzut ».

« Iată bătrânule Isaac Lachiedem, îl auzi deodată strigându deln spatele mele, eil legendarule jidov rătăcitor, la privește și-mi spune, te rog, dacă subit cerul veșnic de primăvară, nare plutește peste fericitile văi ale Căznirului dumitale asiatic, unde încu-pulsoa a așăzat raiul pământesc, ai văzut un răsărit de soare sau o privești mai măreanță decât pe valea Negrei Broștenilor noștri? Oare Himalaie și Hinduculii misterioasei dumitale patrii își îndăluu mai mandri spre cerul limpede piscurile lor aericeus? Și aurul idea-lizat al razelor de soare polesc acolo mai fermecător decât aice ergetele lor neguroase? Oare e acolo năi molater și mai cu măe-strie țesut din ceață și lumină vâul străvezu și imens aruncat de Dumnezeu peste adâncuri? Oare spiritul care suflă peste ape în zorile creațiunii, era mai dulce și mai lin decât adierile depăr-tatului nostru apus? În ce părău de răce și curgătoare rouă a pus natura un suspin mai adânc de dureroasă dragoste decât în glasul Negrei Broștenilor noștri? Și dacă față de toate acestea, rămâi încă nepăsător, dacă idila biblică a lui Booz și Ruth nu-ți înflorește închipuirea, dacă din zarea veacurilor nu-ți răsări în suflet ochii

negri ai Indienei Tamar, dacă nu întrevezi subț alba stolă asiriană chipul farmecător al Chaldeienei Rachel, dacă în sfârșit sufletul dumitale mai rămâne, față de toate acestea, lășuit în sânul crâmbresel cu ochii în floarea luiorului de cânepă... »

Acest soru de glumă fu semnalat de prietenii dela *Viața Românească* dela care scriitorul primea scrisori cu titluri de fantezie: « Bătrânule Fakir și delicioasă scrumbie », « Ilustrule Belezis și grațioasă balenă », « Ilustrule Ahasverus și somnoroșule morun », « Drăgălașă Giocondo și frumoasă Piametta », « Voluminoasă Saltea a lui Solomon și grațioasă Regină din Saba ».

Hogaș are propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă. Comparațiile lui se răsucesc ca un sul baroc, dela roata cea mai lată până la inima minusculă din centru. Așa cum sunt acum, aceste isprăvi profesionale rămân cu farmecul lor, dar cine poate ști câți nori de marmoră berminiană se așiau în ateburul scriitorului? Vocația lui esențială este spre spațiul liber: « Eu am fost întotdeauna amantul nestrămutat al marilor priveliști ale naturii ». Dăm aici de tipica regresivitate la geologia primitivă, ce împinge spre munți pe cei mai mulți dintre scriitorii acestui neam de păstori. Sadoveanu își creează teritoriul lui primordial, într'un spațiu transcendent sau istoric și acest lucru se simte și cititorul acceptă alături de Moldova prezentă o Moldovă ideală. Însă într'un jurnal de călătorie, fiind vorba de o geografie atât de apropiată, surprinde schimbarea bruscă de climat. Între Pietra-Neamț și mănăstiri Hogaș pune distanța dintre două continente. Pentru a putea păși îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îi ajută percepția lui delirantă. El însuși vorbește de « halucinație acustică » și este vădit că are toate formele de halucinații. E un om cu simțurile ascuțite care trece tute dela o extremă la alta, rupând echilibrul. « Nu cred să fi moștenit mare lucru din firea vreunui erou antic, știu însă că cumpăna sufletului meu e atât de sumptuoasă, încât e de ajuns să arunci pe unul din discurile ei un grăunte de siguranță, oricât de mic, spre a hotărî precumpănirea curajului asupra fricii ». Și mai ales nu poate păstra percepția normală a dimensiunilor: totul e sau colosal de mare sau imens de mic și călătorul ține la ochiu o lunetă marină pe care o întoarce într'un fel și într'altul. El are viziuni. Stând culcat în iarbă vede patriarhi și îngeri.

« Nu știu pentru ce, stând întins pe un așternut de iarbă proaspăt coaptă și mirositoare și privind stelele, care începeau a se aprinde în seninul sârii, mă strămutai cu mintea în niște timpuri vechi, dar vechi de tot: Patriarhul Abraham trecea mareș prin închipuirea mea cu lungu lui barbă și cu sacrii lui percuturi; înfloritele văi biblice pline de soare se deschideau înălbite-mi ca niște guri de ralu; în între îndoiturile verzi ale dealurilor, turmele albe pășteau în larg larba fragedă a colinelor. Pe îngeri călători îi vedeam iarăși cum sosesc și hai la ușa binecuvântată a părintelui Ebrelor, iar pe bătrâna Sarah, mi-o închipuiam ambliând repede și aprinzând focul pentru cina de seară... »

Sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer:

« Nu mai știu cărui jidov i s'a arătat ourecând o scară în vis, răzămătată cu un capăt de ceruri și cu altul de pământ, și pe care îngerii Domnului se sciau și se coborau... mie însă, fără să fiu inger, mi s'a dat să urc spre ceruri o scară adevărată... Căci ce altă se poate socoti Hălăuca, dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuși Dumnezeu între cer și pământ? »

Totul e « deșirat și colosal », orice stâncă este « enormă », solitudinea e absolută, mortală

« În aceste locuri, ori încotro te întorci, te impresionează singurătatea, la hotarele căreia viața se pare că expiră. Omul imprumută ulci multismul dela arborii în mijlocul cărora trăiește, așa încât cele mai garalive flințe din aceste locuri sânt numai lăstăni care

sboreă în stoluri negre, înainte de apusul soarelui, și se învârtesc tipând, în jurul turnurilor albe și neclintite ale bisericii ».

Pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sunuri teribile, plină de batraciene hidoase:

« Peste puțin, scăpătarăm dela umbră și eșirăm într'un luminis de seminceri. Ne aflam în parchetele de pe Cracăul-negru. Din depărtare, prin cerul sec, ajungea până la noi glasul omului și al tăporului. Din când în când o trăsătură colosală umplea văile munților: erau fagi, paltiți sau brazi amețitor de înalți care în cădere lor prăpăstioasă, sfărâmau și doborau tot în enica lor. Ziua era la amiază și un aer înflăcărat ne înconjură din toate părțile. Soarele, alb de fierbinte ce era, ploua cu foc peste capetele noastre; cu toate acestea noi ne urmam drumul pe hogașul săpui de buturi în coasta muntelui și, numai cât în răstimpuri, eram siliți a ocoli, prin smiduri, băltoacele glodoase și verzi ce ne tăiau drumul. Eram atât de grăbiți să poposim undeva la umbră, încât nici numai băgam în saună pe un întreg popor de broscuți cu ochii holbați și verzi, care — eșii pe jumătate din umedele și glodoasele lor locuințe ne salutau orăcâind și apoi dispăreau lute la apropierea noastră ».

Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric și munții iau sub pana lui siluete de monștri vii.

« Cerbul e un munte urât. Prea înclinat, ploile torrențiale l-au săpat coastele, și mănăstiri adânci de lut galben cu glingi verzi și sărăcicioase îi brăzdează din creștet până în poale; iar poteca de sult serpuesc, de regulă, pe fundul adânc al acestor mănăstiri. Lut la dreapta, lut la stânga, tufe de mestecăni nevolăși deasupra capetelor noastre, niciun priveliște pentru ochi, niciun orizont pentru suflet... »

Dimpotrivă, pașiștile cu flori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Cezara* lui Eminescu și de pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante:

« ... o suflare dulce și lină, ce vine din părțile deschise ale locului, curge veșnic, ca un râu nevăzut, ce mișcă aerul cald și îmbalsămat. Florile se pleacă în suflarea vântului, ca și cum s'ar teme de sărutarea lui; și, din acest joc nebanatic al vântului cu florile, valuri adânci și strălucitoare de color și de lumină se supă în sănețele înalte, până dincolo de hotarele vederii; iar fluturii mici și albaștri ca uște fului de azur, spărieți de pași drumoșilor, se ridică în stoluri sburătoare și, beți de mireasma și de lumină, se răspândesc în aerul cald ».

Hogaș pornește spre munții Neamțului, așa de lipsiți de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natul e înălțată și sălbăticită, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. Întâlnim mult și savuros donchișotism în opera lui Hogaș. Don Quijote, nutrit cu lecturi cavalierești, visa un fabulos erou, Hogaș, mai puțin alimentat cu clasici, cât setos din instinct de primitivitate, visează fabulosul geologic, era mitică. În costum ridicul, călare pe Rosinanta lui ce se chiamă Piscuța, însoțit de un tovarăș, leneș, somnoros și mănăcăn, înveșmântat pe jumătate cetățean și pe jumătate militar (acesta e Sancho Pancha) el crede a vedea înaintea lui piedici nemaipomenite și plăceri refuzate muritorilor. Un simplu câine devine « o fiară îngrozitoare », de alți câini călătorii se apără așezându-se spate în spate și mănăund ciomegele, ploșnițele sunt așa de fioros de multe încât eroul ar trebui să aibă « o sută de unghii », spre a-și putea apăra părțile atacate lupta dintre iapă și o muscă la proporții epice.

« ... Atunci Piscuța sorbea și își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pământului, iar când aerul, astfel sorbit, era înăpoiat cerului sub forma ruptă și aguduitoare a unei furtunoase note de trombon, musca țâșnea zăpăcită din nara Piscuței ».

Firește că din imensul erou-comic prozatorul cade uneori în caricatură. O călugăriță bunăoară rânjește cu niște « dinți galbeni, rari și ruginiți, prin ale căror strungi ar fi putut intra și ieși, în goană o turmă de oi... ». Homerismul delirant al

lui Hogaș nu e de esență clasică, ci e homerismul romantic al lui Victor Hugo, cu aceleași enormități, realisme fantastice și monstruoșități. Jurnalul scriitorului român e și el o «legendă a secolelor», însă proiectată în spațiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul și grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candido sau fabulos de murdar, lucrurile sunt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e «fossil», o cutie de sardale alterate o piesă arheologică, purtând «toate semnele caracteristice și distinctive ale unei adânci antichități». Jegul ciobanilor ia proporții mitice.

«... Albeața bulgărilor mari de urdă râdea parcă de negrul scândurilor afumate pe care stăteau. Un mare cean de stână, plin cu jintă, aburea într'un colț. De ultimitelea, necurățenia domnea nesupărată ca în toate locurile, unde o multă grăsime și puțină apă. Mirosul caracteristic de oaze, amestecat cu cel de brânză, străbătea până 'n creeri. Într'un colț mai retras al stăni, un teanc de piel mloase de oi pierite stătea de sigur unui popor întreg de checheriți drept caldă și moale locuință. Ciobanii, cu piele lungi și umbronoase, cu statură de uriași, se găseau foarte buni în cămeșile lor impermeabile. Dintre toți, bătrânul cel mai bătrân era și cel mai murdar. Îmi închipui că toate lucrurile propășesc în țara aceasta; singură stăna trebuie să fie aceeași astăzi ca și pe timpul păstorilor dacici».

Scriitorul se complăce în acest mediu barbar, cu gândul la vremea zeilor pe care-i evocă într-o scrisoare în versuri, făcând apologia odinei rudimentare.

Nu poți să-mi spui, mince, cam unde o a'ajungi
Pe drumu' ăsta de soare cu pași la ceri lungi?
Te du — la vedere și nu în amărit,
Bi ceană în din spate să-ți fie de urli!
Iar când te-ai ovinge drumul și nu vei mai putea,
Lungește-te cu guler, cu rapul pe buccă,
Dacă și dela pleoară opunele uscate
Și 'n umbră de mestecănu, lătuie-te pe spate.

Așa țărănește, în *Antitologicale* lui Eminescu, se culcă uraganul:

Ei în în cornu din cap și în cul o atornă
De selipește 'n noapte frumoasă și roșă — un fulger
Încercă să în nouri. Căpănu-l omă
Ei de cuplor... Căpănu drăcută și negrele-obiile
Cât două țanuri șale le 'ntindă în focul Gheenei
Să se usuce...

En băntan de crăsmă o virat «în niște ciobote unse cu cohote și croște dintr'o vacă întrecă», mămăliga e mestecată cu piciorul dela un scaun cu trei picioare, într'o odaie este atâtă goliciune că «ai fi putut prea bine învăța o mătă de coadă și n'ar fi avut de ce se prinde». Ochiul scriitorului mărește și distorționează în sensul enormului și al sălbătecului. Iarmarocul dela Fălticeni pare o îngrămădire asiatică.

«... În mic, se putea vedea tot comerțul și toată industria muntelui. Oale, străchiul, mungai, doage, cote, pulni, piel de oaie, bucnișe, țesături groase de căneapă, pânză de bumbac, ștergare de borangie, lăvicere, țesături mai subțiri de lână vârgată, opinci neacurate de piele de porc, linguri grosolane, scăriți, coveți, știubea de salcie, chersine și alte câteva produse ale unei industrii cu totul primitive».

În acest bălcu excursionistul cu opinci se ivește călare într'alt loc vede o îngrămădire mută de băutori de rachiu.

«... Un miros de rachiu mă izbi în nas. Crăsmarul, un român, de astădată, căsărea ca de obicei, pe jumătate de după teighea și, c'o îndemănare vrednică de cel mai desăvârșit Avrum, mămăliga un întreg popor de păhare și de gârăși. Toate curebeele păreau că-și dăduseră întâlnire și se vârliseră, pe colorii, în sticlele cu rachiu ale crăsmarului dela Mărcu. Cei câțiva dulapi unsuroși, așezați în chip de mese, pe câte patru picioare bătute în pământ, erau cuprinși, pe toate părțile, de bărbați și de femei cu măsurii și cu păhare de rachiu dinainte».

Hogaș are nu numai ochiul halucinat, producător de fantasmagori, ci și toate simțurile iritate. Nasul agravează mirosurile.

«Când pășiram pragul, o duhoare alcătuită din toate mirezmele pământului îmi străbătu până 'n creeri; nu te pricopeai dacă miroase a pământ, a ouă cioclite, a grăsime rancedă, a pește sărat, a piele nedubită, a brânză lute, a curechiu murat... no mirosea a nimic din toate acestea, dar mirosea a toate acestea la un loc».

De asemenea urechea se infiorează la sunete și căderea unei monede e urmărită în cele mai mici ecouri.

«Jidovul o luă, o întoarse, o suci, o sună pe teighea, o cerceță aproape de para lumânării, și după ce se încredință că nu e nici ștearsă, nici de plumb, îl dădu drumul în cînșie, unde căzând trezi din somn pe o mulțime de franci și gologani, care, sărind speriați de năprasnica ei sosire, scosaseră un uior țipet metallic, și apoi din nou căzură în somn adânc, împreună cu noua sosită».

De această excitație se leagă și animismul burlesc. Caprele unui culcuș de scânduri își arată «cu nerușinare de sub pat picioarele lor desfăcute», cârnații au atitudini animale.

«Îmi era, în adevăr, foame; dar nu mă ispiteau de loc cei câțiva cârnați lungi, colbăși subțiri, și cu pântecule lipit de spate, ce stăneau pe cus deasupra teighelei; ai fi zis că lor lișăli le era foame, atâtă urau de costelivi!».

Pantagruelismul lui Hogaș, înrudit cu flămânzeala lui Creangă și cu oulora de roadele pământului a lui Sadoveanu, e nota, care sare în primul rând în vederea cititorului. Homerism și acesta, căci și Rabelais e homeric, dar mai modern, hugolian. Foamea e sălbatecă, și cinele sunt uriașe. Scrobul se face dintr'un număr infinit de ouă, borșul e un ocean.

«Crăsmărița eși și, după câteva minute, întră cu o femele după ea, amândouă încărcate cu de-ale mâncării. Ni se puse pe masă o coșcoșea mămăligă pe un fund de lemn, un scrob în care se părea că luase parte găinile unui sat întreg, o mare strachină cu coș frământat chiar atunci și o strachină și mai mare încă plină cu un ocean de borș. Tovarășul meu se sculă uite, se puse la muncă și începu să mânușească cu o lăconie și o furie vrednică de un sălbatec».

Descrierea meselor primitive ocupă câte o pagină la fiecare etapă a expediției.

«... Ce pitorească ora masa părintelui Ioncă! În mijlocul unei mese rotunde de lemn, cu trei picioare, stătea nemiscată o mare mămăligă frumoasă ca aurul, din care aburii surzi și fierbinți se rădăiau drept în sus, ca din jorța lui Abel; iar împrejurul mămăligii, străchiniile nouă, smălțuite cu stărușu și roș, pline cu borș de oaze și, numărate, pe căciuli, stăteau fiecare alături cu câte o lingură albă de lemn de asemenea nouă».

«Peste jumătate de oră, masa fu gata. Două din ciobanii cei mai tineri întinseră jos, în stână, niște fol late de brustur; iar de jur împrejur așternuse piel de oaie, coșcoșe și sariel. O mare mămăligă oacheșă, eșită din țiparu fierbinte al unui cean, se răsfăța fără pudor sub ochii noștri, și toate produsele laptelui, sub toate formele, se înșiraseră cerc împrejurul ei».

Mămăliga apare ca mâncarea sacră, care nelunguită la vreme pricinuește căderea individualului în lumea umbrelor.

Fatăl lui Hogaș, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci era fiul lui Dimitrie Hogaș, preot și el tot acolo, la Sf. Nicolai. Numele adevărat al familiei suna Hogaș. Calistrat s'a născut în 19 Aprilie 1849 ca geamăn cu o fată Lucia la Tecuci, unde făcu școala primară. Liceul îl urmă la Academia Mihăileană din Iași, având colegi pe câțiva viitori junimiști; printre care A. D. Xenopol. Încă de pe atunci homărea în vacanțe. O scrisoare din 1866 e dintr'un loc «de o frumusețe poetică». În 1867 absolvă liceul, intră în Universitate. Printr'un concurs, în 1869 fu numit profesor de parte literară (latină, română, franceză, etc.) și director la gimnaziul clasic din Piatra-Neamț, de unde la cerere se transferă, în 1878, la Tecuci.



Calistrat Hogaș, director la Liceul Internat din Iași.

Comunicată de d-ra Sideria Hogaș.

apoi la Iași, în 1880, apoi din nou în 1881, la Piatra. Nu i-a dădu multă vreme definitivatul. În 1886 se mută de bună voie ca director tocmai la Alexandria (sugă ciudată dela munte în glodurile Burnasului!). Acolo și-ar fi câpătat definitivatul pe care anuarele arată a-l fi avut în 1885 și actele în 1889. Apoi migră la Roman în 1891, profesor de istorie și director de gimnaziu, la Iași, în 1899, fiind un an și director al Liceului Internat. În acest oraș în 1912 ieși la pensie, dar mai predă până în 1915 la Institutul Humpel. Muri la 28 August 1917 la Roman și după dorința lui trupul îi fu adus într'un car cu boi la Piatra, în apropierea Bistriței, unde se și află înmormântat.

D. D. PĂTRĂȘCANU.

Comicul lui D. D. Pătrășcanu aparține foarte puțin umorului propriu zis, adică unei discrete demonstrații de superioritate intelectuală, el e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situații caricale și din mecanizări. Un inspector vizitează o școală provincială, se lovește de ușă, își face un cucuiu în frunte, e luat în primire de Directoare și mănușit ca un autotomat, sfârșind prin a scrie în conducă de inspecție contrariul de ceea ce gândește. O familie primește o telegramă: « Fănică scăpat de pericol. Lupta » care interpretată după o logică bufonă, duce la extravagante disensiuni între soți, femeia înțelegând că Fănică s'a sinucis, când în realitate el scăpase cu bine la examen. Un Francez acclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (ideea e luată probabil dintr'o schiță de Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, « mon cabinet de travail », « la salle de bain », « la salle à manger »,

care toate sunt de o indigență caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil după un menu solemn în care se văd scrise mâncări pretențioase ca *Aperitifs à la russe*, *Consommé Richelieu au fumet de céleri*, *Pommes de terre à la française*, *sauce divine*. La punctul *Corbeille de fruits*, amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soți se pregătesc pentru bal, și obișnuitele mici tragi-comedii ale îmbrăcării (pe care Caragiale le-a tratat cu spirit) iau o formă atât de catastrofală, încât soțul nu mai vrea să meargă la bal, când totul e aproape gata, iar soția aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Un scriitor angajează drept copist pe un tânăr Evreu de o sărăcie înspăimântătoare, pentru ca nu mult după aceea tânărul Evreu, devenit bogat, să-i facă scriitorului onorurile casei sale de o opulență scandalosă. Bufoneria nu e nelitorară în sine și mari scriitori ca Balzac au folosit-o spre a scoate în evidență sensul moral al situațiilor. Dar se cere pentru aceasta imaginație, darul poetic de a proiecta fantastic irealul. Acest dar nu-l posedă autorul care este de o veselie uscată.

Mentul lui D. D. Pătrășcanu trebuie căutat în compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale și ale lui Sadoveanu, umorul inocenței. Într-o limbă plină de mircasmă moldovenească și a scripturilor sunt evocate fericirile oamenilor simpli, realizate, ca și în opera lui Sadoveanu, mai cu seamă prin împărtășire cu vin. Mai mult decât anecdota în sine, în *Timotei muncnicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul și ascultătorul său își îndreptățesc libațurile.

« Astăzi, ca și odinioară, părintele Grigorie are două slăbăciuni în viață: cărțile lui bisericești, ale căror slove vechi le cetește cu neșafu, și via lui dela Socola, ale cărei cărări le bate fără prihană. Din cele dintâi el își scoate în răgaz bruma lui cea sufletescă, din a doua, în scidoarea frunții își agonizește băutura lui trupenească cea de toate zilele. Căci dacă cărțile sunt mângâiere la necazuri, via lui via Domnului este: vin mîhnat, mai ales cel roșu, sare.

« Drept aceea într-o noapte mă aflam alături de Sfînția sa, în casa lui, prorum am zis, din mahalaua Iellicului. Era pe la începutul lui Noiembrie, când vîile sunt culcse de mult și ronda vîile începează de fier. Părintele Grigorie adusesse să gustăm din fructul ostenețelor sale cele pămîntești, pre care cu bucurie m-l pusese dinainte. Și găsindu-l amîndoi după poarta lănelor noastre, Sfînția sa a poruncit slugilor să scoată o cană mai mare. Deel unplînd lărași puaharele până sus, părintele Grigorie zise către mine:

« Bea fără grijă, Domnule Mitche, că-l lucru bun și fără droz. — Se cunoaște, părinte Grigorie, am răspuns eu, că nu-l cu băutura Jldovilor: și la măsuri lipsă și acridă la gust. Așa-l, lmi zise părintele Grigorie mîngîindu-și barba albă. Adevărat ai grăit. E pămîntul bun și vița de soiu, iară soarele o încălzește cu dulceață. Dar și locurile ei treburose mult prețuite... »

Încăpădiți, lucata memorabilă a lui Pătrășcanu, e un ecou moldav din Caragiale analizator al euforiei ebrietății, înrudit chiar prin aceea și cu schița *Căldătorului li șadr bine cu drumul* a lui Brătescu-Voinești. Todiriță Naum și Iorgu Chirkovici s'au înzăpezit la Pașcanu tocmai de Revoluon. Șeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi și cei doi se simt nu se poate mai bine. Lupta între dorința de a rămâne și falsa velleitate de a pleca, formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanță, însă cu o savuroasă încetmeală moldavă.

« Amicii noștri nu mai știu unde se găsesc, nici în ce calitate. Un singur lucru simt: e bine! Dar pe ușă intră un om dela gară care scoțându-și șapca roșie, anunță D-Jul Șef că comunicația e restabilă.

E restabilă? întrebă Todiriță mai mult cu oarecare mirare decât cu bucurie.

— Da. Peste douăzeci de minute pleacă 149.

— Sigur că-i restabilă?

— Sigur, cucoane. Vântul a încetat de mult.

— Vrasăzică putem pleca?

— Cum nu? trenul e în gară.

Oare să nu se mai oprească pe drum? Ce zici, D-te Serbenclu?

Dacă linia e liberă...
 • Todiriță aise cu vădîță părere de rău
 — Atunci pleacă.
 • Dar D. Serbenciu
 — Ia ascultă, nene Todiriță Sunt unaprezece trecute
 Aungeți în Iași pe la două noaptea ce treabă e asta? Rămâneți
 la masă... pecați cu 33
 — Atunci avem și siguranța că drumul se deschide bine
 — Firește
 I îndcă dacă trenul pleacă
 — Totmai aproba D. Serbenciu
 — Dacă-i așa, rămăneru Le zici Chirilovici?
 — Decît să umbu ca luhurezi
 — Bravo! exclamă D. Serbenciu. Ia masă! Apoi, călra
 tregheri: — Să ne ommți la trenul 33.

Nebunul mistic din *Arganhelul Mihail*, care nu face rău nimănui, dănd de mîncare hultanilor, umblînd cu zahăr pe la gura icoanei Maicei Domnului, cruțînd toate vietățile afară de pești fiindcă «pești n'au sânge, nici glas», e o săl băticuine sadovenistă și într'un fel și o varietate a lui Ion din *Năpasta*. Schița are acea poezie care irse din contemplarea sublimității sufletelor obscure.

D. D. Pătrășcanu (* 1872—† 193.) se declara coborîtor prin tată din postelnicul Veveriță.

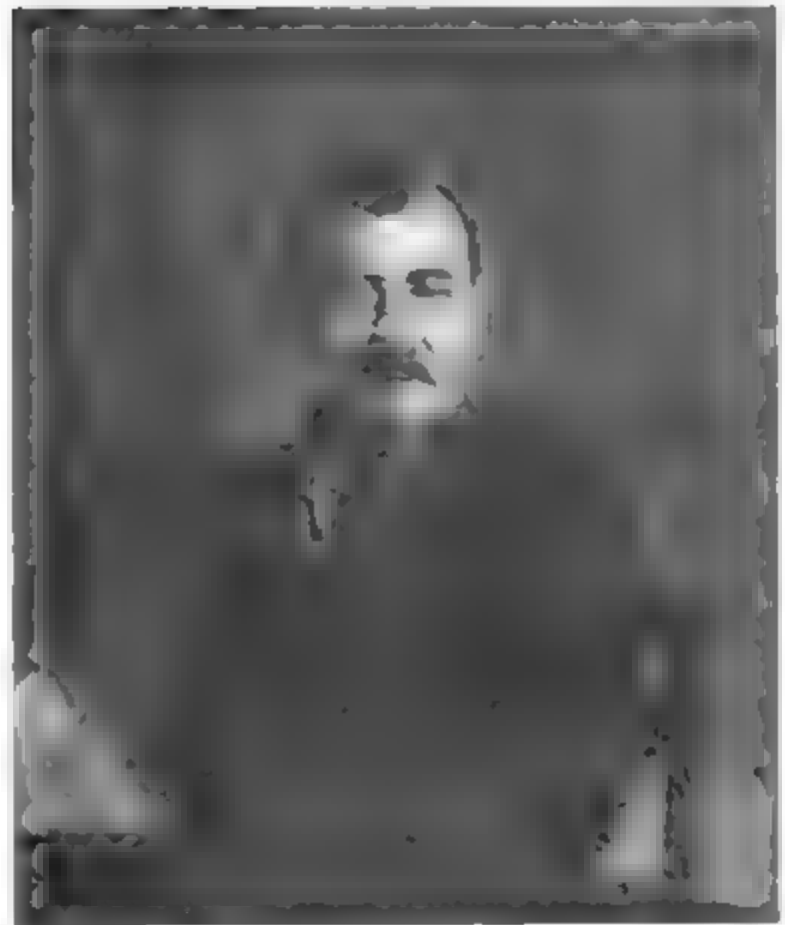
JEAN BART.

Adevărata originalitate a ușoarelor însemnări din *Journal de bord* al lui Jean Bart (Eugeniu P. Botez) este de a divulga într'o operă literară terminologia marinărească cu acea grațioasă ravoare erudită ce amintește *Nautica* lui Baldu. Aflăm de aci că pe punte răsună *siflile*, că lanțul ancorei se trage prin *navă*, răsuclit pe *cabestan* care e învîrtit prin *manole*. Vasul are o *prood*, un *babord*, un *tribord*, o *pupă*. Când vîntul suflă din *travers*, comandantul strigă «*gala de volta 'n vînt*». Oamenii se urcă în *arboradă*, un marinar stă în *gabit*. Ofițerul de *quart* strigă *capul la compas* cu ochii la *linia de credință*. Vasele cu pînză au *sarturi*, *sburdiori*, *vergi*, o *raudă*, o *salumastă*, o *rîndunică*, o *vela-strawiu*, o *crucetă*, un *bon pres*. Marinarii ung *carena* bărcilor și spală puntea cu apă din *ghiordois*. La *pit* sunt lumini albe, farurile au *eclef*. Ordinele sînt: *viva... lunga... vira; bun quart înaintel bun quart înapoi... bun quart peste tot!... banda tribor...; funda*.

Nuvelele, mai degrabă niște amintiri, foarte ușor rectificate, sunt ale unui scriitor sentimental, care arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni și animale). În acori cu M. Sadoveanu și cu toți prozatorii epocii. Ca o culme de rezistență la civilizație se poate cita cazul hipovenilor din Delta care vor să emigreze în Siberia de răul legilor: «Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor». Ironia față de inutila complicație a vieții civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. O cireadă de bovine urmează să fie imbarcată pentru Malta. Vameșul cere taxa de cheaj, măsurînd riguros locul ocupat de vite și nu admite niciun fel de mîrdărie, lucru imposibil, observat cu blîndețe de unul din văcari:

«— Să nu fie cu bănușă... și să ne lertați domnule șef de cuvîntul cel prosl... dacă omul, precum prea bine știți, are nevoie lui de leșire pentru sine, dar mi-le o vîță proaslă care nu știe a cuvînta. Bunătatea domnului-voastre îl-o lerta de necuvîntă că dacă sunteți dumneavoastră cel mai mare aei, să chiamă ca un părinte al lor căt or sta și ele pe loc...».

Înainte de imbarcare, o vacă fată un vițel. De unde conflict cu autoritățile vamale, care pretind că vițelul nu poate fi transportat, nefiind prevăzut în permisul de export. După lungă tensiune, nou-născutul e abandonat pe cheu și vaca, rezistentă, luată pe sus cu macarana. Însă în zadar, căci sare în apă și se întoarce la vițel.



D. D. Pătrășcanu.

«Vaca imbarcată în ultimul moment era legată la capăt, lângă balustrada punții. Pufînd pe nări, ea căuta spre noul cu ochi în sîngerași, cu botul deschis. Prin gîrația vaporului, noul putu să vadă încă odată vițelul lăsat acolo jos pe cheu. Sease atunci un mugel prelung și dureros... rămăse așa cîteva clipe împletită cu gâtul înțins și ochii țintă la mașul care fugea în urmă. Aștepta parcă să-l vie un slab oenu de departe, de acolo unde instinctul matern o împingea.

«Și deodată, avîndu-se înapoi, rupse funia, și ea turbulă, se napusti peste balustrada punții căzînd rostogolită în voluri cu capul în jos, cu un bloc de piatră aruncat de sus în fundul apii.»

Ca să facă raportul mai puțin alarmant, căpitănul unei canoniere comunică autorităților că într'o explozie în carr au pierit, făcuți bucăți, șase soldați, trei sunt dezertori. Plăatul rutinatului plutonier.

«Domnule căpitănu, în raportul d-voastră să puneți numai trei morți, că așa am trecut și eu în procesul-verbal. Cei alți trei se cheamă că-l avem deocamdată numai lipsă la apel, că tot nu s'î găsit nimic din el ca să putem reconstitui cadavrele. După patru zile dacă nu se prezintă la corp, îl dăm dezertori conform regulamentului. Știți, ori cum sună altfel când se zice că avem numai trei morți în loc de șase.»

Un van român suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un câine. Animalele vii nu pot debarca în Angha. Vasul e ținut în carantină, inspectat de autorități, totul spre a se evita corcirea rasei canine britanice și suferința ei prin turbare. Și pe cînd marinarii și cu bietul câine se chinue din cauza peilanteriei legale, o misionară a Societății de protecție a animalelor împarte echipajului broșuri de propagandă în favoarea ocrotirii cîinilor («Irații noștri mîiere») iar un ciuntir canin face o ofertă de înmormîntare pentru cel «mai fidel tovarăș al omului».

Niște veterani dela 1877 sunt înproprietăriți în Dobrogea. Cînd, după ce și-au desfăcut toate bunurile din satul lor natal

se înfățișează la locul de colonizare, li se arată că nu sunt trecuți pe listă. Fără niciun ban, oamenii vor să se întorcă acasă, dar nu li se dau bilete de tren, fiindcă Statul încurajează colonizarea, nu emigrarea. Oamenii mor de foame, încurcați de autorități, și un profesor consătean al lor, umblă cu o listă de subscripție prin oraș. Lumea refuză să subscrie sub cuvânt că « nu moare nimeni de foame în țara românească ».

Unui țaran autoritățile comunale îi fac, din răzburan, act de deces. Când omul se înfățișează să-și plătească dările e dat pe ușă afară, ca mort, și fiindcă dările rămân neplătite averea e scoasă în vânzare. Cutare funcționar se convinge că omul e viu, dar nu-l poate crede având la dosar « acte în regulă că omul e mort, fără moștenitori ». Țăranul face apel la justiție, pierde mereu procesele, și infuriat injură tribunalul. Atunci, deși decodat, e osândit la închisoare, după care întâmplare, puțin scrântit, rămâne cu obiceiul inofensiv de a vârî capul pe ușa tribunalului și a striga: hudeo! hol chioaro! cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi.

Joan Bart este în bună măsură un amator, conștient de acest lucru, în înțelesul că scrie din plăcere și pe apucate, fără ideal artistic formulat, fără a putea însuși defini fiorul și forma la care țintește. Artă « trebuie să te captiveze, să te răpească » iar emoția estetică se cuvine să fie turnată « în forme clare ». Narratorul povestește și descrie spontan, cu

prea puțină atenție asupra detaliilor. În vorbirea unui Țigan bătrân apar deodată expresii culte (« că avea tot *interesul* boeru ca să tragem, greu la cântar... nu-i vindea cu cântarul ci îi plătea *aparte* după meșteșugul lor ») ignorându-se acea sforțare inventivă ce face arta unui Sadoveanu. Descripția, suficientă, evocă emoția originală dar stă suspendată între o nobilă platitudine și înmălașul unei viziuni personale.

« Eu greu, lăunțând prin vegetația nebană, eșiram a lumina, de unde puteam, în libertate și dela înalt me, să contemplăm spen-dida panoramă a Găbrătarului. În val, vâlt, vâlt noi, la pociorul stâncii, apar ca niște jucării casele albe sclipind prin valurile de verdență pătâlă de poleiala livezilor de portocali, de rodii și naramize. Pe coasta înclinată, din verdele argintiu al mării, reșii plantelor, panuerii svelți și mobili, își arată penzele luate, iar piramidele chiparoșilor se văd înșirate ca niște candelabre antice pe nișele curate, spre măreția catedrală care domni în mieul oraș cosmopolit ».

Aceste deficiențe artistice sunt compensate prin natura-lea discursului și un anume farmec personal.

Lui Jean Bart îi datorăm un simpatic roman de medii maritime, *Europolis*, scris cu îndemănare deși fără adâncime. Unghiul de vedere al umanității e solist, în moduri mai emoționate și mai artist al fraților de Goncourt, căci se urmăresc cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e făcut din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care fără a atinge complexitatea stârnește îndelung meditația asupra eter-nului uman. Stamati Marulis, patronul cafenelei din fața de-barcaderului din Sulina primește din America o scrisoare dela fratele său Nicola îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un American fie și din Guyana, nu poate fi decât miliardar. Toată colonia grecească e în fierbere, în nă-dejdea că averea Americanului va da avânt afacerilor. După-tându-și pe presupusul capitalist, familia se împarte în două tabere. Americanul sosește simplu și cu puține bagaje, adu-cand cu sine pe Evantia, fata născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Primiți cu ață mare și înconjurați, le cere mai fine atenții, cei doi izbutesc să fie acceptați chiar în cercul protocolar și închis al Consiliului onopene a Dimărit. Stamati a făcut cheltuieli mari și băncile i-au deschis cel mai larg credit. Oarecare mirare produce rezistența Americanului la orice propuneri de afaceri, dar totul e pus pe seama unei mari si-retenii. Evantia face cunoștință cu ofițerul de marină Neagu, om timid, care nu are destulă inițiativă erotică. În calea ei răsate, din nefericire, un alt ofițer, Deliu, fost amant al Pene-lopei soția lui Stamati Marulis, și poreclit și Marchizul de Priola pentru tehnica cinică și fără greș cu care cucerește femeile. Deliu a făcut prinoare că va seduce pe Evantia și câștigă. Neagu pleacă atins în suflet, Deliu fuge ca să scape de amândouă femeile și Penelope, geloasă, se sinucide. Soțul face nevastei o înmormântare strălucită și-i dedică un cult nestina, până ce află că Penelope lăsase averea comunității. Atunci soțul desamăgit dă loc casei și fuge. Exasperați că Americanul nu scoate niciun ban, compatrioții încep să se informeze. « Înțeleptul Logaridis » descoperă că Nicola fusese deportat în Guyana pentru o crimă săvârșită pe vapor (de altfel în legitimă apărare). Fata crescuse sub îngrijirea călu-gărilor misionare. Era sărac. După ce vânduse tot, venise în Europa. Banii îi cheltuisese cu drumul și acum nu mai avea nimic. De acum încolo începe tragedia lui Nicola și a Evan-tiei. Lumea îi ocolește, autoritățile încearcă expulzarea lor. Hamali din port nu vor să primească pe bătrân la lucru, fac grevă. Americanul e silit să intre într-o afacere de contrabandă și e împușcat, Evantia, rămasă pe drumuri, devine stea de cabaret, protejată de un bătrân aspru Jak tapeurul, până ce



Jean Bart

se îmbolnăvește de tuberculoză și moare după ce dăduse naștere unui copil.

Anecdotica este, precum se vede, abundentă și crează prin ea însăși atmosferă. Intrigile coloniei, viața contrabandișilor, a hamaliilor, mediul naval, cabareturile marinărești, societatea interlopă din port, sunt înfățișate cu multă competență. Puncta exotică transplantată în teritoriu neprielnic care piere pe malurile Dunării, degustată de carne și cu dorul bananelor și nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola, sugerează un lirism naval, o tristetă a desadaptării, amintind nostalgii simbolizate în corăbii, porturi și cabareto de mateloți, ale lui Pierre Loti, dela care pare a veni și simpatia pentru femeile de culoare, bine înțeles fără maturitatea poetică și artistică.

Jean Bart (* Burdujeni, 1874—† 12 Mai 1933) era fiul generalului Panait Botez.

CONSTANȚA MARINO-MOSCU

Suferințele discrete ale unei femei măritate, prin voința părinților, cu un bărbat pe care nu-l iubește, și care moare într'un sanatoriu având norocul să vadă în ultima clipă pe omul viselor ei de fată, acesta e cuprinsul lungii nuvele *Ada Lazu*. Ală nuvelă *Natalia* narează delicat melancoliile unei fete tuberculoase agonizând într-o familie izbită de calamități. Prin reviste Constanța Marino-Moscu († 1940) a risipit fermecătoare pagini de tip memorialistic.

DUMITRU C. MORUZI.

Romancier, Dumitru C. Moruzi (* 1860—† 1914) nu este în niciun fel Om care a văzut multe, el își romantează amintirile în stilul lui Filimon și oarecum și al lui N. D. Popescu. Subiectul epic din *Pribege în țară răpădă* este fără însemnătate. Boierul moldovean Mavrocosta trece în Basarabia, fiind persecutat de Gr. Al. Ghica, și intră în slujba curții imperiale. Copleșit de favoruri, Mavrocosta nu întârzie totuși să se cămășcă de pașul făcut. Cu dorul Moldovei, el se trage la o moșie de pe malul Prutului și trăiește acolo afară de orice agomot lumesc. Întâmplările fiilor săi Andrei și Titi nu mișcă decât prea puțin apa statică a scrierii. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boieresti la Chișinău și la țară, moravurile nobilimei basarabone, ale curții din Petersburg, călătoriile mai ales «pe drumul cel cu stâlpi», «pe doroğlu și iobovo». În faeton, «dormeză», tarantas, aceste toate sunt înfățișate cu un mare pitoresc. Vehiculele în deosebi sunt cași portretizate. Iată «daradaica» lui Mavrocosta:

«Sus cât ținea podul curetel, erau două rânduri de valize mari și întee, făcute din pele de vacă și în fiecare puteai să așterni alături, așternuturi și haine, fără să le înducești, oricât de lungă ar fi fost. Cu rândualu asta, eu căl le-ai fi lăsat mai tare, eu alătu eșeau mai nebojile și mai bine calcate. Dinapoi o coadă cât un faeton cu porlet pentru ea și șugile să le adăpostite de frig și de ploaie. Sub scaunul din coadă era pînța cu cadre de sârmă pentru douăzeci și patru de atele, tot acolo era și camera pentru rezervele de mîncăruri, cuprinsă într-o ladă de tînchea, ca să le lerească de praț și de căldură».

«Înăuntru, pe laturile dreaptă, ascunsă în capitonagiu înbrăcămintea, biblioteca, iar din partea opusă, în același loc spiteria. De trageal de dol nasturi de sulci, așezați eluar sub geamurile din față, eșca de sub partea de sus a caprel vizitului, o masă pusă, cu lăfurii, tacâmuri, pahare, încastrate ca în vapoare și cu două linguri rmetice închise pentru bucale. Scaunul pe care ședeai era prevăzută cu două rânduri de perine.

«De-ți venea somn, împungeai masă la loc, și trăgeai de alți doi nasturi, așezați ceva mai jos decît cei dintâi și-ți venea o porție din perelele de dinainte să se așeze până la scaun, deschizându o gaură adîncă cât ținea capra trăsorei, care și ea era făcută destul de lungă,

anume pentru ca să poată încăpea într'însa picioarele omului celui mai lung. Atunci nu-ți mai rămănea decît să așezi perinele de sus, la nivelul celor de dedubi, și se făcea așternutul ea acasă și puteai dormi și desbrăcat, dacă aveai puțin».

Iată-i și tarantasul!

«Aceste trăsuri se alcătuiau din patru rați cu obezale largi ca de car; ele se învârtteau pe două osii de lemn tot ca de car. Osile și roștea erau depărtate între ele de către vreo cinci prăjini sărăi case dar subiri și mîlăcioase de o lăgime de peste trei metri. Deosebirea între osia de dinainte și cea de dinapoi era numai că sub această din urmă mai atârna și o pocornăță, căci roțile se așezau cu plăcușă. Pe prăjinile cele mîlăcioase era legată cu zburțuri de fier și se lega a a lene, cogeamite covată ca de frământat cozonacii, însă cu de vreo doi metri lungime pe 1 ½ lăgime, având la mijloc căle o scară din fiecare parte, întocmai ca la căruțele bulgărești. Covata aceasta fiind așezată drept în mijlocul prăjiniilor, rămănea dinapoi ca o jumătate de metru, pe care li puteai așeza bagajul. Pe jumătatea de metru rămasă goală într-o coș și roțile de dinainte, se înălța pe patru drungi de fier cogeamite capră pentru vizitii și slugă, având în partea ei stîngă o răzămătoare de piele, unipluă cu lăna; așa că rîcolul din capră, care nu se schimba la toate poștele cu surugul, să se poată macar rezema și atîpi puțin în timpul călătoriei. Jumătate de covată era ferită de ploa, de soare și de colbul de pe drum, prin un covățir de mușama neagră, având și perdele de piele, cu lucăt. le de genuri prin mijlocul lor; covățita jumătate deschisă și în aer curat. Mi s'adăogați, vă rog, două hîube și două urecio pentru nelipsita înca și veți avea adevăratul Tarantas rusesc».

Aceste vehicule, hazare pentru ochiul nostru, sugerează imensul spațiu rusesc. Cu humor gogolian este reprezentat generalul Starov.

«Excelența Sa, prevestită din așun prin un hîlet, aștepta momentul în zola mare de primire, înbrăcat în mare înaltă, cu decorații pe piept și se primbla încet, rezemat pe un baston, al cărui mâner de atele, era în formă de cărță. La intrarea oaspetelui, lăcu generalul cățiva pași, cât putea mai grăbiți spre dănsul și cu mîna întinsă:

Hopa de cereale!

Pe șan, locuiau în cafetă portului, lîngă depozitele de cărbuni, era o cîrciumă veche, o tavernă joasă în care intra scoborînd patru trepte de piatră.

Peter the Greig - Peter a Greig -
lu — scriea cu litera albă
pe o tablă neagră, cu mincarea
de argint. Și tot așa pe toate mincările
de argint. Și tot așa pe toate mincările
frumă. Istoriul cu se furea
în noaptea furtivilor
și furtivii din comuna Ezergeti de
Jean Bart

— Am onoare a mă recomanda kneazul Alexandru Dimitrievici Mavrocostă, vecinul de moșie al Excelenței Voastre, făcând nouă sosit întinzând și el mâna!

— Ostavnoi ghenearl Major, Nicanor Alexievici Starov, răspunde dăru bătrânul, scuturând energic mâna oaspetelui său și încercând a bale din pînănu săi absență. Apoi ducându-l spre o canapea de până, la fel cu restul mobilelor: « Sunt foarte bucuros că am de vecin pe o persoană de înaltă nobilitate și care dela început s'a învrednicit de o prea înaltă bunăvoință. Ar fi fost de datoria mea să mă prezint în plană uniformă la d-tră *Vașe Vunderastoo*, pentru ca să vă felicit de așa cinstă mare; dar mi-ați luat-o înainte. Apoi milostiviți-vă să ertați pe bietul bătrân, care nu se prea mișcă cu ușurință din pînănu capatate pentru Matusca Rosem. Aș putea îndrăzni să vă fac primirea cu un pahar de elai?»

— O nu! Vă mulțumesc, *Vașe prevoșhoditelistoo*, sări bietul Român, care nu mai putea de căldură! Pe vremea asta, mai bine un pahar de apă rece, de aș îndrăzni să cer

— Silitan, nuți generalul! Degrabă donă sticle de limonadă de zmeură și de caise dela gheață și o *butilă* de rom jumăle! Ila pașoi senel dubnai adică: dar țulește-o nuți tute busteanule!

Moștea lui Cain nu mai este așa de atracțioasă. Și aici o bună parte a cărții, se ocupă cu descrierea gospodăriei cuconului Costache dela Vultureni. Incolo intriga este tendențioasă și plină de naivitate. Cuconul Costache crește și dă la învățătură un băiat de țaran, cu toată repulsia tatălui copilului pentru înstrăinarea feciorului printre «surtucari». Băiatul capătă deprinderi și idei rele, nu-și isprăvește liceul, se substituie unui prieten mort, devine comisar delapidator, jucător de ruletă la Monte-Carlo, apoi socialist, instigator al țăranilor împotriva boierilor, la 1907, și ucigaș al binefăcătorului său. În forme confuze autorul ar voi să demonstreze cumințenia ordinii vechi boieri-țărani și proasta origine a clasei liberale. Inșă argumentația, rău susținută epic, sună fals.

RADU ROSETTI.

Radu Rosetti (* 1853—† 1926) era boier de viață veche, și anume din marea familie a Rosetteștilor, al cărei genealog și cronicar se făcu, cu o obiectivitate perfectă, fără fumuri nobilitare, cu noțiunea exactă a condiției castei. Bunic îi era hatmanul Răducanu Roset (* c. 1762—† 3 August 1838), mai apoi mare logofăt, bărbat stranie, arătos la față, meșter mare la tragere cu pușca, om isteț de modă veche cu ișlic pe cap și meșu în picioare. Fiul acestuia, Răducanu Rosetti cel tânăr e un occidentalizat cu studiu de filosofie la München. A doua nevastă a noului Răducanu, mama lui Radu Rosetti, era fata lui Vodă Grigore Ghica. Prin urmare scriitorul aparține celei mai înalte aristocrații. Și totuși când citești opera sa, cași în cazul lui D. Moruzi și a altor memorialiști în deosebi moldoveni, ai impresiunea că citești curate ficțiuni, sau istorii cel puțin dintr-o lume de mult dispărută. Clasa lui Radu Rosetti mai există și azi umitor de lăsată înapoi de vreme. De fapt nu oamenii au căzut ci reformele au fost fulgerătoare. Puțini ani după ce se năștea, fiul Domniței și nepotul hatmanului se pierdea în sgomotul noii societăți liberale. Într'un secol numai țara a trecut dela feudalitate la cea mai înaintată democrație și dela ținută orientală la cea occidentală. Dacă scriitorul asista la noua civilizație, familia lui auzită vorbea numai de timpurile dispărute. Mirarea pentru extrema labilitate a moravurilor o exprimă chiar memoriaștul:

« Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvârșit decât în noi și mai ale în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiat, să se fi strâns atât de complet și de răpede ca la noi.

« Până și mare parte din obiectele în uz zilnic în întâia jumătate a veacului trecut — mobile, utensili casnice și de lux, haine, au dispărut aproape de tot. Prea puține sânt lighenele și ibricele de alamă gal-vără, afumătoarele de argint, sălile și arșăile, ciobucele cu tot tacămuș lor, narghilele încă în flintă. Anterme mai există doară



Radu Rosetti.

Comunicată de d-l general Radu B. Rosetti

numai căte poți numara pe degetele aceleasi mâni: și lu de un singur caltan boieresc în flintă, iar ișlicuri, gluhole, conțese, bontsuri, salvari și mești nu cred să existe marai un singur exemplar.

În *Amintiri* scriitorul vorbește mai mult de familia sa în stil anecdotic, corectat de disciplina istoricului (căci a fost un istoric bine informat mai cu seamă în problema agrară). El nu folosește procedee literare excepționale, dare moreu agreabil. *Poveștile moldovenești* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, fără creație de oameni, nu mai puțin însă capabile de a trezi curiozitatea pentru ineditul întâmplărilor. Radu Rosetti posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. Părinții și logodnica lui Andrei sunt răpiți de Tătari și după mari peripeții, tânărul izbutește a scăpa doar pe cea din urmă. Sandu este nevoit să se căsătorească cu Ileana, logodnica fratelui său de cruce Grigore, ca s'o scape de un Turc care voia pe fată pentru haremul lui. Apoi siliți de Turci să stea împreună tinerii cad în păcat. Grigore nu se supără și-i iartă căci și el stricase legământul. Fiindcă soțul, de care cu bun motiv trăia despărțită, pusese la cale pe un Căpitan Matache să castreze pe iubitul ei, Dărmăneasca prinde pe numitul Matache și-l privează de semnele bărbăției sale pe care le trimite bărbatului într-o cutiașă. Luca a luat de nevastă pe logodnica fratelui său de cruce Petru, în vreme ce tatăl a pus stăpânire pe moșile fugarului. Dar când se întoarce Petru și face jălune, se constată că fratele de cruce se purtase cinstit. Moșile fusese ținute «economice» spre a fi cruțate de lăcomia lui Vodă, cu hârtie în regulă încredințată mitropolitului că moșile sunt ale familiei lui Petru. Căsătoria se făcuse spre a feri pe fată de o însoțire silită. El Luca fusese castrat de Tătari, încât nunta era numai de ochi lumii. Cel mai patetic



Gala Galaction

dintre subiecte e acela din *Lepădarea de lege*. Zenaïda, fata unui boier băjenit în 1821 la Cernăuți, capătă cu mare greutate dela părinte, și numai de temerea îmbolnăvirii, învoirea de a trece la catolicism spre a se putea căsători cu oberleutenantul baron Carol de Freysteg, al cărui părinți, inflexibili, pretindeau aceasta. La ceremonia abjurării, spăsată de educația ei orientală, fata are o tragică comoție

« Kala i se sucl deodată, ochii i se hulbară și, dând un țipet de groasă cumplită, se răpezi spre ușa bisericii strigând
Nu pot! Nu pot!

Preutul, doamna de Bois-Crécy, Carol, baronesa de Freysteg și persoane din asistență se răpeziră ca s'o oprească, dar ea se sbătu în mâinile lor și, cu ochii răsfclși, urmă să strige
Nu pot! Nu pot!

« Iar doamna de Bois-Crécy încercându-se s'o liniștească, se potoli pentru o clipă, privind pe prietena ei, apoi izbuhni într'un râs îngrozitor.

« Era nebună și, cu toate îngrijirile medicilor, muri nebună la mănăstirea Agapia pe la mijlocul veacului trecut. Nebunia ei era deaimintrelea liniștită și se mărginea în așteptarea veșnică, până la moarte, a venirii lui Freysteg pentru a se căsători cu el ».

Deși fără adâncire portretistică, *Păcatele sulgerului* e o bună narațiune, cu o foarte studiată analiză a condițiilor agrare ale epocii (sec. XVIII). Sulgerul Mihalache e un om viteaz, bun la suflet, deștept, dar cu păcate inerente clasei lui: ușurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeșești. Femeile și răzeșii pe care îi cropsește îi aduc pe cap o mulțime de necazuri, din

care se descurcă eroin, nu fără a fi în cele din urmă biruit de ele

GALA GALACTION

Gala Galaction (* com. Dulești, jud. Teleorman, 1879) a început a publica la reviste cu nuanță simbolistă (*Luna dreaptă*, *Viața socială*, *Vieșu nouă*) îl surprindem publicând și versuri în *Vieșu nouă*

Întru piramide, zorii
Căpă gene de coral
Și privind, în reînviere,
Pe Egiptul tchani,
Flegădesc hotar pustiei,
Frintatea de granit;
Iar pe Nil durenză 'n aur
Pod, din anul și până 'n mal

Totuși preocuparea socială și salința de a determina un anumit specific îl fac clasabil în cercul *Vieșu Românești* care l-a editat

Cu toate deosebirile de temperament, Gala Galaction are comun cu I. Agârbiceanu, fiind cași acesta preot, obișnuința de a pune probleme de conștiință. Convingerea sa este că « Indelețnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalți și să le folosească », iar scriitorul « un pedagog dacă nu un profesor ». Punctul său de vedere e gherist

« ...Artă pentru artă este o iluzie și o deșertă fațadonă ». Un artist nu poate să expulzeze din opera de artă propria lui inimă. Și care artist nu vine pe lumea aceasta cu inima plină de doruri, de preferințe, de rancune, de revondicări (odată ce este singul talnic al unei familii, al unei clase sociale, al unui neam întreg)...? ».

La început tendenționismul e discret, constând cași la Agârbiceanu, în zugrăvirea luptei dintre virtute și ispită. Cea mai bună năvelă de această categorie este *Dela noi, la Cladova*. De popa Tanea s'a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tânără a lui Jupân Traico. Popa, om aprins și supus ispitelor, nu scapă neturburat dar are totuși puterea să învingă demonul care la chipul atât de ingenuu al sârboiciei. Scena respectivă este puternică și de un stil focos

« Tu ști, părinte Tane, că eu te iubesc pe tine... »

« Preotul rămase nemșicat — înăbușind cu forțări de uriaș, cercurile de ispită și de flacără care îl vălău între inimă și creier.

O! eu te iubesc mult pe tine

« Și aceeași mărturisire n'o spunea nimeni gura însingurată, pe care Popa Tanea n'o vedea, ci toată ființa tinerei femei, atât de plină de fiori, atât de apropiată și de îmbietoare

« Borivoje izbucni în plâns și în aceeași clipă cosita ei, clădită în turn nesigur, își pierdu cumpătul și se revărsă peste preot, îngropându-l în noaptea ei dulce mirositoare și păgână. Acesta își regăsi puterea să desceie în tăluri inelele cositei și sări afară la lumină ».

Ocolită de Tanea, Borivoje se îmbolnăvește și are doar consolația să moară la pieptul lui cu duhul de astădată, foarte suav, al unei îmbrățișări mustice.

« Și ceea ce ameneste nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise până la moarte, fără ca să se împlinească — se împlini sub condiția a tot divină și a tot curăț toare a religiei lui Iisus Christos. Borivoje își puse capul pe pieptul sfânt al a. preotului creștin și în reasul din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobanzi al e de grele și de amare, iubirea pământenească. Atâta cât ținură rugăciunile introductive și agudulțoarea moliță de deslegare, Borivoje fu fericită atât cât ar fi putut să fie într'un jumătate de veac. Domnul și Dumnezeuul nostru Iisus Christos, cu darul și cu îndurările iubirii sale de oameni, să te erte pe tine fiică Borivoje, și să-ți lase fie toate păcatele; și ea nevednicul preot și duhoșnie, cu puterea ce-mi este dată mie, te erte și te desleț de toate păcatele tale... Și mâinile ertării, în numele Sfintei Treimi, se împrecunară pe capul penitentei și îmbrățișară acest cap mult iubit cu singura îmbrățișare îngăduită ».

• Apoi Borivoje recăzu între perne, ascultă rugăciunile împărășirii ca pe un murmur al grădinilor Raului și primi Dumnezeușile Taine, cu ultimul și supremul palpit al sufletului ce se eliberează
• Căștia el se risipi pe pânze ca un paner cu toporași negri, brațele i se culcară dulce dealungul trupului, ochii i se opriră ca într'un ocean de fericire încremenită și surzătoare.

• Și în noaptea aceea, din Sfânta Scriptură, în românește, pe care Borivoje o cumpărase ca să ne învețe limba, Popa Tonea, până în ziua, a pus, în râuri de lacrimi, Stălp după Stălp, cei patru Stălpți Cele Patru Evangheliile, cele Patru Vecinice Cuvinte ale credinței noastre mai presus de pricepere și ale conștiinței noastre mai presus de lumea aceasta.

O năvelă solidă este *Gloria Constantinii*. Și aici lucrurile se petrec lângă Dunăre de astă dată la Corabia în același mediu cosmopolit balcanic, eroul, Constantin, fiind fiul românului Tudor Fierescu și al unei turcoase. Gala Galaction se dovedește în ultima analiză un verist. Verga își lua lumea lui din sudul Italiei, acolo unde sângele e mai întes, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre Sârbi, Greci Turci, hybrizi balcano-dunăreni cu suflul prăpădit și aprins. Ca preot, popa Tonea, fizionomie mai mult de haiduc, n'ar fi deloc indicat și firește că lupta între comandamentul creștin și instincte la la el o formă mai aprigă. Se înțelege dar că feciorul Turcoasei va fi un neliniștit, un iubitor de femei și de aventuri. Neadaptarea lui la carte, rătăcirile cu trupele ambulante intră în aspectele indolenței meridionale care izbucnește la răstimpuri în chip viu. Și mirajul comorilor e o notă balcanică (Macedonski am văzut că-l avea). Deci Constantin râvnește la nevasta fratelui său vitreg și chiar cade la intimități cu ea, o cheamă când găsește o comoară și are nenorocul să fie surprins de frate-său pe care e nevoit să-l ucidă. Ungașul cu cunună se dau să treacă Dunărea în spre Bulgaria dar grănicerii îi omoară.

Tot așa de apt se arată la început Gala Galaction în proza fantastică. Stoicesa s'a rugat de moș Călușar vrăciul dela moara părăsită, să-l procopsească și acela îl amețește și-l face să viseze doar bunăstarea. Stoicesa e furios.

• — Jivină drăcescă, vreau să intru în lăd, legat într'un telu cu tino!

— Ce pomană ți-al faci! Sânt trei sute de ani de când port în oase o viață blestemată, și sânt sfurșit să nu pot să mor decât qmurit.

— Ține atunci!

• Creștii vrăjitorului se sleiră pe pod. Stoicesa se duse pe săguz și, cu capul înalțat, spintecă adâncul străvezu.

Mură Lăutarul e îndurerat că domnița Oleana se mărită și obține favoarea de a-i însoți pe însurățel la drum. Atunci se întâmplă un lucru diavolesc într'un stil foarte hoffmanian.

• Rădvanul sbura pe cale. Surugii mânau din șele și chintau. Șurag de rădvan și de butel veneau pe urmă. Iar înaltele nunții, păcuri de colicci, cu Volnea în frunte, slobozeau la pistoale. Dar când au ajuns unde e astăzi Copea, pământul a plerit sub copuți și de sub roți, cum piere ghiața în rotocolul copei, și rădvanul miresel și alte două-trei s'au dus în apa Oltului, în Copea Rădvanului. Cănele de Olt săpase pe dedesupt tot malul, cât ține astăzi Copea. Dar nu era întâmplare, el lucru necurat. Căci viora lui Mură n'ajunse din Olt în văzdub și a luat foc. Și sbura pe apa Oltului, devalc, cu areușul peste ea, și ardea cât o căpiță și cânta și juca!.

Când Oltul e desvrăjit, morții ies afară și Mură și Oleana au pe cap în chip de cunună bătute cu piroane două căldări sparte. Altă dată în locul fantasticului rămâne câte un moment suav. În pragul bisericuței din răzoare înecate în bălării călătorul doarme un somn adânc și binefăcător. O fată prezentată la un examen particular, roagă pe un coleg să nu asiste ca să n'o intimideze, fiind mai bine pregătit și-i dă spre a-l decide un buchet de trandafiri.

După aceste foarte valoroase începuturi, autorul nu s'a mai menținut la același nivel. *Clopotele din mănăstirea Neamțu*,

Caligraful Terșiu repetă tehnica din întâia culegere fără a ajunge la ceva pregnant. Ca preot, de sigur, Gala Galaction se va feri să atingă subiecte prea mirene. Iar mentalitatea profesională îi dă un ton predicant, o volubilitate și o afectare a frazei a căror rezultat este o literatură nesinceră, cu totul exterioară. Pornirea propagandistică o avea de altfel și mai înainte. După ce în timpul războiului, consecvent ideii că artistul trebuie să fie un sol, îmbrățișase acea cauză politică ce s'a dovedit mai nenorocoasă, deveni după pace comunist curat, visând « o lume nouă ».

• Concepțiile cele vechi, politice și economice, se pregătesc să doarmă în praful bibliotecilor. Apărătorii vechi alături sociale încep să se îndoiască și să se lătrebe dacă nu cumva lumea mai poate trăi și altfel decât sub regimul burghezo-capitalist ».

La 1 Mai 1919 « sărbătoarea muncii și a proletariatului unit din lumea întreagă » se înviora de răsunetul « profetic » al *Internationalei*.

Sculați, voi oropsiți ai vieții,
Voi, osândiți la foamete, sus!

Papuci lui Mahmud e mai de grabă o parabolă decât un roman, pe ideea unui cosmopolitism religios. Un pantofar făptuește în stare de beție un omor asupra unui prizonier turc, la 1877, fără urmări penale. Dar el se umple de muștrări și nu se împacă până nu încalcă de pomană o mie de nevoiași. Apoi precum el a îngropat pe Turc în cavoul familiei sale merge să moară la Constantinopol la un prieten otoman, în cimitirul părinților căruia va fi înmormântat. E un fel a spune că schisma între confesiuni este un non-sens și că orice om se poate mântui.

• stau și mă întreb câte odată, în prostia mea zice pantofarul, — cum va ești, dein judecata viitoare. Overul care a (lăut la legea părinților, sau Turcul care și-a dat viața pentru credința în Allah?

• ... Într-o pricină ca asta — răspunde părintele Năstase — ne găsim ca acei copii din povești, în lumea pădurii fără de cărări. Să ne întoarcem acasă pe poteca însemnată cu cunună și să nu ne înduim, nici o clipă, că la judecata lui Dumnezeu dreptatea va străluci ca soarele. Toți vom fi judecați cu dreptate. Cum, cu fel, după ce prăvilă — o știe judecătorul cel cereș.

• Isus Hristos ne învață — spune alt erou — că frățin și dragostea omenească n'au hotare și trebuie să se întindă și să cuprindă pe toți oamenii de orice neam și de orice lege ».

Umanitarismul acesta, cam popular, e nobil fără îndoială, dar necanonic. Este un fenomen caracteristic că scriitorii aparținând Bisericii noastre sunt în genere și cei mai puțin orientați în problemele confesiunii. Plăcerea literară a unor atari scrieri vine din exactitatea dialectică, din dogmatica inexorabilă care satisface aspirația noastră rațională, ferind-o de oscilațiile sentimentului anarhic. Firește că, sociologicește vorbind, s'ar părea că Divinitatea se arată în o sumă de ipostaze egale de valabile. Dar cugetul cere un singur adevăr și orice veritabilă religie stă pe acest postulat că numai ea reprezintă autenticul cuvânt al Domnului și că toate celelalte sunt erezii și schisme. Omenia îngăduie doar un sentiment de toleranță față de greșeli, în vederea că ei sunt de bună credință, miște oi tălăcite care oricând, fie prin propagandă, fie prin harul divin, pot să se împărtășească de Cuvântul unic. A susține că nu se poate ști după ce prăvilă va judeca Dumnezeu la marele județ, că toți suntem în condiția rătăcirii și că prin urmare s'ar putea ca judecătorul să folosească prăvila judaică ori buddhistă, înseamnă a sfărâma valoarea adevărului revelat, a susține că Isus ne-a înșelat făcându-se să credem în mesajul lui și să osândim obtuzitatea Evreilor care însă pot deține ei adevărul ultim. Relativismul este pâinea religiei naturale, a voltairianismului, și Gala Galaction e voltairian, fără a-și da seama probabil, fiindcă nu e gânditor.

Colectivist în ordinea socială, eludist în materie confesională, printr-o folosire exagerată a textelor bisericesti, Gala Galaction aruncă un ochiu îngăduitor asupra desfrânării. Floreal, femeie măritată, a fost sedusă de «doctorul Taifun» la un consult medical și adusă în starea de a concepe. Hotărît să înlăture neregularitatea legăturilor, doctorul ia măsuri spre a înlesni divorțul femeii, că s-o poată lua de soție. Imprejurarea face ca în chiar seara deciziei să descopere cu dovezi indiscutabile că femeia era o deșănțată și că avusese legături cu cel mai mare dușman al lui, pe care îl convinsese ca și pe dânsul de paternitatea copilului. Doctorul, amantul și un prieten se constituie într'un fol de tribunai în fața căreia compare vinovata care se apără într'un mod prea advocațial, demonstrând că e stricată din vina bărbaților, însă bună creștină.

«Vinovată, aduiteră, criminală! Așa este! Eu sunt aceea! Dar iată aici rodul îndrăsnicii mele! Iată prețul meu de răscumpărare! Iată copilul care (poate un om excepțional, în zilele lui) va ridica deasupra memoriilor marilor sale nu numai cortul lertării omenești, dar cine știe! poate și al unei dispensă dumnezeiești... Ei, domnilor judecători, în decăderea mea, n'am uitat că sunt creștină și am plâns de multe ori, la picioarele duhovnicului meu, înțeleptul părinte Vasile...»

Judecătorii mai deschid Biblia și dau peste cuvintele lui Isus despre femeia preacurvă: «Care dintre voi este fără de păcat, să arunce cel dintâiu piatra asupra ei». De altfel se constată că sunt femei «pluriviro», nemulțumite cu sârghițele unui singur bărbat. Doctorul Taifun ia deci pe femeia păcătoasă, semi-țigancă, de soție. Ca orice teză neabeorbită în lapte, predica aceasta pentru Magdalene răspândește în juru-i un aer glacial și de altfel nici nu convinge rațiunea, căci dacă certarea și speranța în mizericordia divină sunt îndreptățite, motive de ordin sanitar și eugenic ne împiedică să ne însoțim cu prostituatele și să admitem promiscuitatea.

La răspundea de veacuri e o varietate de «Dichtung und Wahrheit», autobiografie voalată, cu multe amintiri și impresii din epoca 1898—1900. Doru Filipache e autorul însuși, Teobald de sigur Arghezi. Doru, descendent de «aromâno-gréco-albanezi», în sângele căruia Dionysos e mai tare decât Apollo, se căsătorește în epoca studenției cu Antonina, în urma unei declarații cu mult prea volubile și prețioase.

«Antonino, nu cer mai mult... Ne-am întâlnit într'un ceas de lecție și de filosofie... Simpatia și apropierea dintre noi au înaintat pe o cale luminată în lămpădarele înțelepciunii... Hotărându-ne să ne întovărim în viață, nu putem să semănăm cu luna cenărită, care se învârtă de iluzie deșertă și de vinul simțurilor. Plecăm dela realități și călătorim de-a lungul lor... Te simt înec în treburile noastre... Oricât sunt de ruda cu închipuirea și cu literatură, înu rămâne destulă luciditate care mă povăluiește. Simt cu precizie că voi fi cineva... Ți-am scris-o, ți-am repetat o prin grai și azi ți-o spun cu încordarea tuturor nerăbdărilor mele! Antonino, nu mă înșel și nu te înșel... Voi fi într-o zi cineva! Dar iată condiția supremă pe care o cere azi sufletul meu: Voi fi, dacă vii lângă mine și ajută și ocrotești și disciplinezi debitul vieții și al energiei mele!... De când ne cunoaștem, de când sunt în apropierea conștiinței tale înclinată Mântuitorului, o frumusețe nouă pogoară peste mine... Voi fi ucenicul tău... Voi fi copilul risipitor, care se întoarce acasă lângă mama lui!... Voi fi vizitorul, voi fi pribeagul, care, după pribeghi mici, după pribeghi mari, va găsi unde să și plece capul, va găsi iar și iar odihnă, reconfortare și înțelesul datoriei, lângă draga lui Antonina...»

Suavitatea frizează ușor comicul. Antonina se verifică într'adevăr o soție pozitivă care guvernează pașii lui Doru, supraveghindu-l la spălat, îmbrăcat, pieptănat. Tânărul soț are o nostalgie de libertate și începe să creadă că a fost «dobitoc». El e «poet», menirea lui este «pasiunea... pasiunea pentru icoane, pentru cântec și pentru femeie (care este cântec și icoană laolaltă...)». Cam cu astfel de vorbe încearcă el să seducă pe Elvira. Însă aceasta îl pune la punct și retrimțându-l



Alice Călugăru

la căminul lui îi îngăduie doar să păstreze amintirea ei, «ca pe un trandafir, la presat — în dosarele d-tale literare...».

Vina capitală a cărții este dilatația verbală în slujba tezei. Logosul îmbracă toate varietățile monologului, dialogului, dizertației, conferinței, discursului, predica, omilia, catechisirea.

Pentru același motiv afectatele *Scrisori către Simfiorosa*, culegere de impresii turistice, de idei și probleme doctrinare sunt plictisitoare.

ALICE CĂLUGĂRU

Foarte puțin cunoscută este Alice Călugăru (* Parla, 4 Iulie 1886) autoare a unui volum de versuri românești *Viorele* (1905) și al unui roman francez *La tunique verte*, publicat sub numele Alice Orient. Dar în afară de aceasta a risipit numeroase poezii prin reviste (*Semănătorul*, *Viața literară*, *Luceafărul*, *Viața Românească*). Se observă la poetă, care e abundentă în compoziție și nu bogată în imagini, o înclinare de a transcrie polifonia din univers, latură simbohstă. Astfel *Cântec de grecești* analizează producția sonică a greșilor dela țărâni individual până la cel unanim

Câni tremură 'n câmp, în ușoare
Suspine, a macului floare,
Prin grăuri, cu glasul fiorbinte,
Toți greșii, rugile sfinte
Le 'nchină pierduți cătră soare

Eu cântă cu suflere roabe,
Eu cânt'ale verii padoabe,
Măstăni făcându-și din spicuri,
Le 'mără pe-a cântului picuri
Și număr' a grăului boabe

Și 'n urmă, când spicele lonte,
În zopuri de aur legate
Cu maci și cu flori de-albăstrele,
De grâne-s alăta de grele,
De cânt'ale cavelor roate

Femeia toarco (*Cântec de fus*) și printr'un ecou magic universal se umple de un raron cosmic

Și sure că cenușa din vatră, și 'n privire
Purtând vâpura — aprinsă a jarului ce moare,
În mâțele încete și leneșe, Și-mi pare,
Că fusuri trec în juru-mi cu nevăzute țire.

Tore nevăzute fusuri ca fusurile sorții
Din căierele tainei și mari ce nu cunoaștem
Din care viața face pe lume să ne naștem
Să ducem firul nostru spre coarfecile morții.

În mările văd numai cum firul se 'nvârtește
Și dacă lena dulce le-a prevăcut la piatră,
Privirea lor se joacă, și torsul lor pe vatră,
Din asprele gălăguri în umbra sură crește.

Intr'un cuvânt, poeta prinde ritmurile, (*Ritmuri*):

Aud cântarea lumii, și ritmu-i bate des
Și veșnice cadențe din glasurile-i es.

E 'ntâi sonorul cântec atăpânitor al mării
Ce 'n ritmu grav se duce și vine 'n largul zării...

Num trece oarul vremii cu mii de roți pe ceaș
El bate drumul vieții în ritmicul său paș

Și morile ce 'n ape și 'n vânturi grain înmăntă,
Cu măsurate glasuri cântarea pânii cântă.

Și 'n urmă când ne ducem pe poarta vieții mari
În ritmul tănguirii, bat clopotele rari.

Avem de-a-face cu o poezie curat feminină, având ca fond senzația directă a lumii, percepția plouzei

Azi am văzut, înfiripată, flința plii mișdionare.
Avea o haină cenușie și foșnitoare, de mălase.

Purta pe umeri mii de lanțuri aurii, de-argint, până la brâu,
Dar le zvârla pe rând, în trecut, pe apa turburată de rău.
Și de lenele fără număr îl erau mândre 'ncăleate,
Și le scotea, pe fixare, și le zvârla pe lac, pe toate

a apelor, a căror cadență olarul o preamte în învârtirea chiar
a urciului.

Urcor, pe când îți dau flința, cu mâinile mi de humă grele
Din graină bisușlețese pământu-ți, ritmând cântarea mea pe mersul
Cel lin al roatel. De acela tu vei păstra în tine versul,
Tu vei da apoi răsturnate, cadențele cântării mele...

Și 'n singurateci seri de vară, când steaua Venerii păgână
În cerul răsurii și dulce, o să se arate zâmbitoare
Te voi zvârl, legat de-un capăt al unei lungi încrengătoare
Să prinzi imaginea-i ce 'n taină, șadânc, va străluci 'n fântână.

Poezia tipică este Șerpsi, traducând sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea ființele masculine târându-i-se 'n față, într'un spirit de vitalism tactil care o al contesei de Noailles și al Hortensiei Papadat-Bengescu:

Sub tainica desfășurare de crengi a umedei păduri
Mă culc în ferburi legănate, și 'n palme tâmpile-mi se razmă,
Și nu las somnul să mă 'nfrângă cu-a buruienelor mireasmă,
Ci lin încep să sufer cântul ce chiamă șerpi lungi și suri.

Să vie-alonecând sub frunze, cu 'necle mlădilor de ape,
Cu zvârcoliri de-ascunse flacări verzui ce-ar tremura sub jar,
Să 'ntindă aspru cătră mine vicleanul cap triunghiular
În care turburi ochi veghiază sub străvezibile ploape,

Cu-o fluturare prelungită încep necunoscutul cânt
Ce-o să-l aduc de departe ș'amăgitor o să-l dezmiere,
Și ei se vor târi spre mine pe mușchiul înflorit și verde,
Iesând pe rând din întuneric, cum ies izvoare din pământ

Și lată că de pretutindeni aud un foșnat de stofiguri!
Erau încolăciți pe ramuri, cu lanțuri iedore, violeni,
Își plămădeau prin ierburi crude veniul lor de buruani,
Dormeau ca apele pădurii, ascunși sub grelele pietriguri.

Veniți, o șerpi, târind prin ierburi, pe mlădioxul vostru pântec,
Prin ierburi lungi — ca lănci — prin pietre, al vostru chip de vici
Veniți,

Voi ce vă 'ncovoiați ca lanțuri, sânțele de-acum înălțun
De necurmatele cadențe ce tore ne mai cântăta ni cântec

Eram prin ierburi lungi eulcă și 'nșleptam cu ochi de pândă
Ș'acum voi mi-ați adus încreaga putere-a tainei păduri
Și violența-i mi-ați predat-o cu 'ngelătoare colțuri;
Iar fluturarea mea, de-acuma, se schimbă 'n cântec de izbândă!

Mă reazm de un copac ș'acolo aștept tot neamul vostru 'n via
Să mi se-aducă la pieroare cu trupuri acre de spână,
Să 'nalt, înolăcind pe brațu-mi întins, sălbateca mea pradă
Și 'n cingători înșuleșite să las să-mi île brâu 'neina,

Făr' de putere înpoltrivă-mi, pădurea 'ncreagă-mi este roabă
Ea ce mă 'nălțuie cu aspra-i mireasmă și cu teama greu,
De-acum împărășie-i toată de tînă și fior o-a mea
Și 'nveninata-i trălășie e cucerita mea podosă.

Pentru confesiunea sentimentului de migrație propriu vieții
poetei mai merită citarea *Pe drum*.

Ahi nu mai știu pe care larm, ca moulă
Sânt arărită ieri în care parte
A lumii, valul zilelor mă poartă!
Dar simt că pretutindeni sânt departe

Aiât de tristă 'n suflet se ridică
Beșta sborului mereu 'nainte,
Că nu mă ălt în urmă căci mi-e frică
De suferin'aducerii aninte

Când mă deștept în noapte călătorie
Din visu-mi trist mă 'ntreb în care țară
Am adormit — și cât de 'ndepărtată
Plecând spre ziua voi lăsa-o țară?

Mă 'ntreb, ce sări se-aud vînd în noapte,
Pe ce oraș cad rapoale de plaur,
Ce fluxuri năvăl către genuri mî șuple
Ca în suflet întristarea mi s'o nădăc

Și 'ncerc atunci ca să-mi aduc aminte
Ce zări vor răsări spre dimineață,
Când soarele 'n lumina sa fierb ote
Încet le va desfășura din ceață.

SIMBOLIȘTII

1905—1916

INRĂURIREA FRANCEZĂ.

VIEȚA NOUĂ

Încă din Traian Demetrescu se deslușeau lumile simbolice mului. Acest curent s'a ivit la noi în medile « nesănătoase », fie la socialiști, cu proletari suferind de fizice, trăind în mahalale zdrobite de ploii și înecate în gloduri, fie la aristocrați măcar sufletește, cu simțurile delicate, înfiorate de parfumul florilor, de fragilitatea bibelourilor, la oameni cu « nervi » într'un cuvânt. Așa se explică de ce proletarul Traian Demetrescu se apropia de prețiosul Macedonski, Eminescu, Iosif, oameni bolnavi truștești, nu sunt structural simboliști. Ei suferă tocmai de rafinarea vieții citadine și tânjesc după sănătoasa țărânie. Traian Demetrescu, care vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori se întâlnește în spirit cu D. Anghel, care cade în voluptăți, olfactive la effluviile florale. Deci n'au greșit semănătorii când au văzut în noua școală decadentă o corupție a orașului. Ei pretindeau a constata și o înrăurire străină, dar lucrul era făcut căci unde e posibilă o artă fără legături cu lumea inconjurătoare și cu timpul său? Hermismul Junimii și germanismul lui Cosbuc, Iosif, Chendi duceau și ele peste graniți. Adevărul este că începea să preocupă lumea noastră influența franceză. Apare acum ca un lucru învederat înstrăinarea de Franța a generației convorbiriste ceea ce ar putea lămurii și absența romanului. Literatura română, care s'a simțit adesea copleșită de francizare, n'a avut totuși niciun contact cu marea scris francez. Balzac și Flaubert care puteau să dea atâtea exemple de studiu al producției și al răsturnărilor de clase au rămas străini prozatorilor ardeleni, cunoscători aproape numai al literaturii germane. Baudelaire, Verlaine, parnassienii și simboliștii nu sunt descoperiți la noi decât cu aproape o jumătate de secol după apariția lor. Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind dimpotrivă o surdă și bănuitoare rezistență. Maiorescu, urmându-și activitatea un deceniu după 1900, n'a pomenit vreodată de Sainte-Beuve, de Faguet, de Jules Lemaitre; Alecsandri, Eminescu morți pe pragul lui 1890 n'au auzit de Rimbaud, de Mallarmé, de Anatole France, de Barrès. Dar ei erau slăbiți ca oameni. Însă nici decenii următoare n'a înregistrat opera lui France care apăruse în bună parte până la 1900, ca și aceea a lui Maurice Barrès. Dimpotrivă, în cea mai mică încercare de apropiere de o cultură latină se produse în tabăra *Sămănătorului* o reacțiune violentă împotriva francizării. În 1906 studenții sură adunați să demonstreze « pentru drepturile limbii românești în România » cu prilejul unor neînsemnate reprezentații în limba franceză, organizate de cercuri mondene. Aceste reacțiuni erau chiar

în spiritul Junimii compuse din doctori în Germania, unde Maiorescu și începuse a combate decadentismul în numele sănătății. Însă germenii noii orientări latine se dezvoltă, fără știnta directorilor, chiar în mijlocul exagerațiilor naționaliste. C. Sandu-Alden, țăranul, venea din Franța cu vii impresii de călătorie. D. Anghel punea discret la *Sămănătorul* gratule celulei, un V. Ieronim publica acolo versuri traduse din Francis Jammes. Noua generație invadează toate publicațiile, preferând însă pe acelea potrivnice pasivismului. Astfel în *Pagini literare* (1899—1900) colaboră alături de Stavri și Jean Bart și de alții mai puțin caracteristici D. Anghel. *Revista idealistă* (1903—1904) a lui M. G. Holban era redactată de M. Vaschide, iubitor al Franței. În 1904 apăru *Luna dreaptă* sub direcția lui Demetrius, dar sub inițiativa estetică a lui Tudor Arghezi, de la 1 Ianuarie 1900 până în Ianuarie 1902 ieși prima serie din *Noua Revistă Română* a lui C. Rădulescu-Motru, revistă mai mult de ideologie însă foarte primitoare de nouități. La 1 Februarie 1903 se ivi în afărît *Viețea nouă* a lui Ovid Densusianu. Propriu zis Densusianu nu era un simbolist și ca ardeleni n'a înțeles niciodată spiritul noii școli. În programul lui, vag, se cuprindeau puncte vechi, merite legate de condițiile culturii noastre. Astfel, istoric și însoși, a cultivat istoria literară, întărind poate mai pozitiv ideea de tradiție decât adversarii săi. Cursurile lui de istoria literaturii reprezintă întâia organizare documentată și cu criterii strict artistice de istorie literară modernă. Elevului său P. V. Haneș i se datoresc un număr considerabil de ediții de texte și de studii valoroase, lui D. Caracostea pasionate exegeze literare și încercări de critică comparativă. Densusianu, adevărat urmaș de latinist, vede în cultura franceză, precum și în cea italiană, prototipul de imitat al latinității: « În pictură, în sculptură, în literatură, Francezii merg azi înainte tuturor. Ei dau în cultura modernă nota pe care au dat-o altădată Grecii — nota atică, simțul măsurii, al eleganței sobre ». Densusianu n'a putut defini vreodată simbolismul și, ciudățenie a caracterului, a combătut tocmai pe poezii de spirit nou. Însă contribuția lui necontestabilă la mișcarea nouă e mare. Ca și Macedonski el cere artei și criticii preocuparea formală, înlăturarea tendinței, cultul purității, « nobileta, seninătatea și puterea de inspirațiune ». Densusianu a intuit că oricâtă importanță ar avea factorul țărănesc, nu e cu putință a nu încerca îmbogățirea literaturii prin observația și simțirea omului mai complex dela oraș:

« Concepția noastră despre « frumos » s'a lărgit, nu mai credem că e un singur chip de a simți, de a reda motivele artistice. Numai



Ovid Densusianu în secția de bacalaureat la
Institutelor-Unite Iași 1884-1890.

B A R

pedantismul de școală veche mai poate impune scriitorilor, artiștilor, o anumită direcție, un anumit mod de înțelegere al lucrurilor.

« O operă nu e decât oglindă unei stări sufletești și cu cât una este mai nouă, mai intensă, cu atât și realitatea este mai caracteristică... ».

Ba chiar se întrevede noțiunea aristocrației artei cultivate de « o elită, care să vadă mai departe, să dea ființă idealurilor înalte de cultură ».

Luând apărarea « decadentismului », Densusianu (care dădea articole despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Emile Verhaeren) repudia încă de pe atunci (1906) literatura sentimentală. « Sentimentalismul e haină de teatru — s'o lăsăm actorilor vieții ». *Viețile nouă*, spre deosebire de celelalte publicații, fuge de formatul popular. Totdeauna Densusianu și-a ales litera cu grijă, compunând o pagină diafană, cu caractere rare, ca o lespede română. Revista capătă adăsură de ilustrații bune. În fine ea se pune sistematic în curent cu poezia nouă, făcând nu politică culturală, ci școală literară, a doua școală literară propriu zisă după *Literatorul*. În privința colaboratorilor, *Viețile nouă* n'a fost așa de norocoasă. Totuși la toți se constată delicatețea și fugă de platitudine. Mai toți sunt niște dascăli, inadaptabili senin, mai degrabă neoclasici decât simbolști. Poezia lui Densusianu însuși (Ervin) servea ca exemplu. El ajunse a face o *Heroica* în versuri albe, cântând eroii dela Mărășești, în care exaltarea națională e constrânsă de simboluri iar poezia impalpabilului speriată de șomotul ideilor. Profetismul lui Goga îmbrăca enigmatică haină simbolistă, rămânând rece și echivocă

Cu râuri ce în fluviu se adună,
Nenumărate drumuri, mici și 'ntunecoase,
De-odată într'un singur drum s'a prelăcut,
Și drumu-l larg ca drumuri ce se tale
În începuturi epice de lumi,
Și-l luminos, în infinit, ca o văpaie
De gânduri ce vestesc minuni.

În el s'au întâlnit
Și răsăritul și apusul
Și miază-zi și miază-noapte
De peste tot s'au revărsat puhoie de viață,
Și 'n ochii acelor ce merg s'ajungă sborul
Nădejilor plecate înainte
Lucește îndrăzneala care 'ngluată

ȘTEFAN PETICĂ

Ștefan Petică (* 1877—† 1904) e întâiul simbolist declarat. Este surprinzător cât de modern era Petică, simplu fiu de răzăși din satul Bucești, jud. Tecuci. Aproape autodidact, prin grabă, deși cu studii universitare, el cunoaște perfect poezia simbolistă în chiar spiritul ei Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merrill, Remy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide însuși, sunt înțeleși și devorați înainte de anul 1904. Și, mai uimitor, simbolști sunt urmăriți în ascendența lor, prin pre-rafaeliți englezi, prin dulcele stil nou al lui Dante, Petică e naționalist și antisemit dar înțelege că o artă națională nu se poate întemeia pe simpla oroare de străinătate și pe un concept dedus de specificitate, ci prin studierea poporului « în toate manifestările ideale ». Principiul intern care atăpânește evoluțiunea unui popor nu se poate defini plecând « dela anumite categorii logice ». Petică e și el un socialist, preconizator al « criticii științifice » din care înlătură finalismul gherist punând-o pe temeuri strict pozitive și naționale. Lumea lui sunt din toate punctele remarcabile și solide, superioare epocii sale. El a frecventat pe Măcedonski în cenacul căruia a intuit atmosfera noii poezii, nevroza suabă, putrefacția florilor, solemnitatea unui lux decrepit, quasi-funerar.

« Din mijlocul crizantemelor care-și suspină parfumul, răpândindu-l ca o lină blănerăvântare deasupra tuturor, micile obiecte de artă, tablourile, minicurile scumpe păstrate cu stăpânire apar ca în evlavia mistică a unui templu vechiu. Lumină care cade din candelabru se nuanțează, se atenuează și în sfârșită subtile asomări unui apus de soare într'un vec de decadentă. Dar și lumina și tablourile și crizantemele se mintelizează într'o armonie superioară, manierată ca un tablou de Watteau și blândă ca o noapte cu lună ».

Tuberculos și el, Petică glorifică diaphanitatea florilor, exaltația cărnurilor vegetale

Parfum din flori pălăie și uitate,
Poemă tamată într'o petală.
Te atingi în dureroasă-ți voluptate
În seara slăguratecă și pală,
Parfum din flori pălăie și uitate

Visare-a unei roze gânditoare
Te atingi — un cântec lenes care pierce
Ce 'nvele din ușoara-ți tremurare
În sufletu-mi o stranie durere,
Visare a unei roze gânditoare.

Donatului B. P. Hasdeu
În seara de slăguratecă și pală
Petica

Dedicat Ovid de Densusianu pe volumul *Între două lumi*, drama sa în versuri oferită lui Hasdeu.

Din vechile parfumuri rălăcite
 În mine se topiră desmierdări
 Și doruri vechi rămase adormite
 Din seri de voluptoase 'ndurerări,
 De vechile parfumuri rălăcite.

Nu mai este grandilocvența lui Macedonski ci un delir
 obosit de fizic sensibil la miresmele ce dau leșinuri. În locul
 madonelor sănătoase ale lui Rafael vin chipurile cu încarnat
 de crin ale lui

Bollicelli, întristatul
 Mult vestitul florentin

Fecioarele lui pale trec muzical

O, marile pasionate,
 O, tragicile Magdalene,
 Femei etern îndurerate
 Ca niște triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se înfioară
 de acordurile pianinelor funerare

Acorduri murmurate de negre pianine
 Atinse 'ncet și dulcea de mâni ce-au tresărit
 Sub viași care, palid, o clipă-a răsuflit.
 Sub lacrimi peștute în tainale suspine

Și mâna dinșună ce lunecă pe clape
 Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
 E tot minunea veche mai sus de orice cânt,
 Iar ochii par o mare de-adânci și triste ape.

Din simbolismul francez vin alte instrumente, în fond pa-
 storale, flautul, orga, emițătoare de sonuri mortale pentru
 anemici

Seri triste coborîră pe visu-mi vechi și sfînt,
 Seri triste ca un flaut ce plînge 'n depărtare

Și flautul magic vorbește tremurată
 O notă stîngăte așta peste clape
 Ca vocea stînsă în murmur de ape
 Și 'ncet simfonia căzu întristată.



St. Petică.



St. Petică.

Natura, orgă oboșită,
 Trist scoate note ca 'n surdină,
 E-acordul dintr-o rugăciune
 În calinul unei veri senină

Dar în primul rând stă vioara vorlaimiană, aceea care
 scoate suspine lungi, întristând fecioarele tuberculoase. Piesa
 capitală a lui Petică este *Cînd viorile tăcură*

Viorile tăcură O, nota cea din urmă
 Ce plînge răzlețită pe strunele 'nvechite
 Și 'n noapte solitară, o, cântul ce se curmă,
 Pe visurile stînsă din suflete-ostenite.

Arenșurile albe în noaptea solitară
 Stătură: triste pasări cu aripile 'ntinse
 Păreau c'asteaptă semne și strunele vibrară.
 Ah, strunele ce tremur de viață le cuprinsel

Și degetele flue, în umbră, seljutoare
 Păreau ca niște clape de flîtos, ridicate
 Pe flaute de aur în seri de evocare
 A înmărilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate
 Și triste și stînghere viorile părău
 În noaptea 'ntunecată de prea singurătate
 Fecioare 'mpovărate de-a viselor țoritură.

Se observă trecerea imperceptibilă dela înăteca fată de împărat amineșciană la Prințesa simbolistă, clorotică, bolnavă:

Amurgul are astăzi lucrul ca de mătasă
Pe care lunecară mâini albe de prințese
Și 'n faldurile care pe-albastre culmi se lasă
Scântea pietre scumpe din stofe vechi și-alese.

*
„Iubito, tu floare fatală
Sărută-mă lung și duios,
Sărută-mi blând fruntea mea pală
Și mângâie-mi părul lucios.”

Iubita l-așcută pierdută
Și ochii ei ard grel, fierbinți,
Pe fața-l suavă o cotă
S'apasă de-adânci suferinți

E mult preraphaelism în lirica lui Petică, precum este vădită influența lui Verlaine: Parcurile, grădinile cu avuzuri, păunii n'au altă origine.

Întăstarea mea e-o gingașă terasă
Unde viaul blând întârzie spre seară

*
Am palida tristeță a apelor ce plâng
Pe jghizbul clar și rece al albelor fântâni
Sculptate 'n întinerie de meșterele mâini.
Am palida tristeță a apelor ce plâng.

*
Păunii sub arcade, vizând plângerea în somn
Și razele păliră ca albele lecinare
Ce mor chemând zadarnic al visurilor domn.

În același timp, prin Traian Demetrescu sau direct din urmașii lui Baudelaire: apare și funerarul sinistru cu corbi, cu hohote sarcastice

Se stinse alba lampă căzând pe piatră tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s'adunară strigând în depărtare.

Ha, corbii s'adunară strigând în depărtare
Căci pradă lor gătirăni din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și mortul era viaul suprem de așteptare

Au totul este fluid, amestec de parfumuri și sunete, în poezia lui Petică. După Macedonski, și se vede că și prin lec-tura lui D'Annunzio (dovadă imaginea: ochi mari, *glauci*) poetul sună în fanfare și elogiază florile cu muzică de Verdi. Această formă grandilocventă de simbolism, controlată prin Oscar Wilde, a fost continuată în mod special de Al. Th. Stamatiad

IULIU C. SĂVESCU.

Brăileanul Iuliu C. Săvescu, redactor între 7 Octomvrie 1890 și 24 Februarie 1891 al unei gazete de familie *Duminica* apoi corector la *Monitorul Oficial*, mort de furie în 1904, e un nostalgic în căutare de spații exotice, pustii, evocator de aceea al Saharei

Atât cât ochii pot cuprinde
În lung și larg peste ocean.
De mil de ori pe-atât se întinde
Pustul art Saharian

și mai ales al celor două poliuri

La polul Nord, la polul Sud, sub stele vesale adormite,
În lung și larg, în sus și în jos se întind câmpii nemărginite,
Câmpii de gheață ce acoperă pe eternul năvălitor,
Cu munișii mari, cu vârtănel, la polul Nord, la polul Sud.

D. ANGHEL

Cu drept cuvânt D. Anghel este socotit printre cei dintâi simbolști, dar nu fără aparență de adevăr alții se miră că un poet așa de sonor în formă și de limpede în conținut poate fi scos din ceta celor mai autentici clasici. E de la sine în-țeles, că oricât de nou ar fi un scriitor, el nu ar putea să se rupă de vremea lui, iar Anghel care combina strofe împreună cu Iosif și era contemporanul epigonilor lui Eminescu, tre-buia întâiu de toate să respire aerul vremii. Dar simbolist, în fond, D. Anghel este; mai autentic decât alții, cu toate acele contraste și amestecuri ce constituie o personalitate. Punctul fundamental al simbolismului (înțeles bine doar de André Gide) era înlăturarea tabloului, a picturalului, adică a universului obiectiv și deci relativ ce alcătulea materia obiș-nuită a parnasianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a infabulului, adică să facă poezie de cu-noaștere. Un instrument de sugerare a absolutului, deveni simbolul, așa cum altădată fusese mitul. Însă aceste simbo-luri nu erau în aparență decât niște reprezentări ale concre-tului, apărând cu mai multă insistență și cu rotația unei teme muzicale. *Nava, portul, trenul, gara, parcul*, sunt cele mai comune. Dar simbolistul care folosește reprezentarea navei se ferește să cadă în descriptiv, fugind de precizia desenului. Nava este un mijloc de a încalca nostalgia pentru infinit și mișcător. Însă cu aceeași grijă se evită alegoria care e un silogism personificat. *Marca, nava, portul* erau simbolurile



D. Anghel (în dreapta).

Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

obișnute ale lui Petrarca, sub care se ascundea însă, convențional, o gândire conceptuală. Nava reprezenta existența individului, marea viața în genere, portul aspirația omului. Simbolul oscilează între descripție și alegorie, cântând să le evite pe amândouă și, lucrul cel mai norocos pentru el e să nu cadă în cea de a doua. Simbolismul înfățișează întâia încercare sistematică de hermetism, care constă în a vorbi de ordinea terestră gândind totdeauna pe cea cosmică. Dar se întâmplă că mai toți simbolistii sunt niște sentimentali care aterizează curând în evocare și confesiune, uitând mișcarea de transcendere. Le rămân totuși procedee din simbolismul autentic, intelectual, profusat cu profunditate și fără ostentație de Claudel și de Mallarmé. Dacă rostul reprezentării-simbol este de a pătrunde în lumea esențelor cu evitarea lumii înșelate, atunci ecourile cele mai inconsistente și mai adânci sunt mirosurile suave ori fetide, care destăinuie organizarea și deosebirile creației. Nasul devine exploratorul infinitului.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unite,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les haults bois, verts comme les prairies,
Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Deși de obicei Claudel a cântat maximele (unitat în trăsătură de simbolistul, baudelarianul și exemplul Arghezi) totuși n-a ocolit suavitățile:

Voici venir les temps où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Mallarmé cultivă numai seraficul și florile apar ca simboluri ale muzicii de arome:

Des avalanches d'or du ciel au jour
Premier, et de la neige éternelle des astres,
Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de désastres.

La glace au saut, avec les cygnes au col fin
Et ce divin loquet des âmes exilées
Verméil comme le pur orfèvre du séraphin
Que rougit la pudeur des aurores foudrées.

L'hyacinthe, le myrte à l'odorante éclair,
Et pareille à la chair de la femme la rose
Crucelle, Hérodiade ou fleur du jardin char,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose!

Et tu fis la blancheur sanglante des lys
Qui, roulant sur les mers de soupire qu'elle effleure,
A travers l'encens bleu des horizons pâles
Me fit révoquer vers la lune qui pleure!

Apropo la toți simbolistii, contemporani ai lui Anghel și mai ales la Samain, parcurile, grădinile, florile sunt reprezentări tipice. Tendința spre descripție sau spre teorie aduce în această poezie (inspirată în secol și de grădina Parisului) lebede, păuni, statui, avușuri, țâșniri de apă. Rămâne din domeniul inefabilului sentimentalismul vaporos și extatic, gestul de a cădea în leșin din cauza suavității.

Nu mai încapă încoială că elogul florilor din *In grădina* e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan. Tema

acestor poezii, întinsecă uneori de descripție și de un început de afabulație, este: intrarea în extaz sub efluvii edemice ale mirosurilor:

Miresme dulci de flori mă 'mbată și mă alintă gânduri blânde...
Ce furtător și bun îți-i gândul, în preajma florilor plâpând
Răd în grămadă: flori de nălbă și albe flori de mărgărit.
De par'căr fi căzu pe straturi un stol de fluturi de argint

S'a dus furtuna 'n zări ș'acuma se 'ntrec miresmele 'n putere
Se 'ntrec care de care par'că, stăpână să rămâie anume
L'este 'ntinerul acestei nați: dulci și pline de mistere;
Se bat și florile — se vede că nimeni n'are tihnă 'n lume. . .

Ca o biserică mirosasă seninul căutări o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsându-și lacrima lor profună,
Văzduhu-i greu cât n'ar fi 'n stare vășind să-l lăte, o aripă,
L'n trandafir murind se farină pălind cuprinsul ca o rană.

Și tot mai grea, mai tare crește naiva florilor urze,
Se 'ntrec care de care par'că să 'nvîngă ori să moară 'n luptă.
In van trimite-un gând de pace un miros blând de lăsomie.
Și flutură 'n desert în aer, ca un steag alb, o nălbă ruptă

Sunt seri când mormurul furtunii e-așa de blând, încât ai spune
Că s'a ascuns în umbră un inger și povestește o baladă,
Pr' astfel de seri, fără de vânt, pe mână fructe-mi las să cadă,
Și nu știu pentru ce atunci aș vrea să 'ngân o rugăciune.

Cu toată precizia epică a steagului albe indicat de o floare beligerantă, războiul e propriu zis o confuzie de partinuri, ca în universul de corespondențe al lui Claudel. În vreme ce ingerul spunând o baladă e serafimul mallarméan.



D. Anghel

(Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

Greșala lui Anghel este de a da contururi acestei lumi de substanțe învălmășite și de a o transforma într'un tablou feeric, pe bază de personificări. Atunci florile sunt «fete» îmbrăcate în «frumoase rochii», crinul e regele lor învesmântat în hlamidă, pomii înfloriți sunt cavaleri care joacă menuet. Toate aceste artificii se estompează însă în unda trăgănată a versului. Când seese din zona languarei, Anghel rămâne interesant tot prin senzațiile subtile ale rafinamentului care-și constituie un univers intim, ce nu e geologia sălbatecă ci spațiul uman și așa zisa «natură moartă». El a cântat mireasma rufelor.

Miroasă iarba pătuții a șinziană ș'a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un așternut pătrat de seare;
Și 'n mine, când e întunec și când se face iar lumină,
Ca 'ntr-o oază 'n care-apune ori bate sonetele 'n ferestre.

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul.

Salonul gol, și 'n umbră doar samovarul cântă...
Ș'acum e gol salonul, e gol și 'n umbra casei
Stau vasterile fotoli și lung prind să se mire,
Oglinzile-și arată cu jale infinitul
Și nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
În neagra umbră, pianul cu dinți scoți afară
Înăjește ca un monstru ce-ar vrea să mă afișe.

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a delicateții de ton a lichidului):

Vlaam privind în fundul paharului cu ceai
Și 'n sticlă străvezie ca 'ntr-o melompaichoa,
Eu m'am văzut pe gânduri înăuntru în mână-o roză,
Subt un portic de aur cu bolta de email

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roză care-o țineam în mână,
Un dom se profilează, și-acum văd o fântână,
Spre care o căreț se 'ndrumă cu alai...

mănușile, nimcurile femeii

Îți scriu, să știi că toate 'a așa ca la plecare
Că n'am clintit un lucru de două săptămâni, —
Pe masă o mănușă zvărlită la 'ntâmplare,
Păstrează încă forma frumoasei tale mâni.

Și întâ evantaiul și mica ta oglină,
— Oglinda, cea mai bună prieten' a femeiei,
Eu care poate-atâtea secrete să surprindă
Când ualile-s subt paza neîndurată' a cheiel. —

Și-afară de aceste, e un miros blând de floare
Ce rățacește încă... sunt cei trei trandafiri,
Care-au murit pe'ncetul în apa din pahare,
Mărindu-mi întristarea cu două amintiri.

apoi eșușul jocurilor de apă în parcuri

La Elsenour e pace de mult și nu s'aude
Decât un joc de ape cum liniștea o tace.
În parcul vechiu sub ramuri albe sunt ude,
Și aerul e dulce și clar, ca după ploaie.

porumbeii și păsările de pe lângă casă

Ce zarvă e în lumea porumbilor în zori
Și câtă bucurie în jurul casei voastre,
Privește, vin păsări cu creștele albastre
Și cozile învalte ca un ghișeu de flori...

Și 'n urma lor, corate și lucii ca zăpada,
Pășind pe cărăriile cu albe românițe,
Cobor' acum alaiul de mândre păsărițe,
Că de-atât alb de-odată s'o 'nveselit ograda.

undirea sonoră a ceasurilor

Bate 'ntâi un ceas sfios
Cine știe unde,
Și 'n târziu auzi din jos
Altul cum răspunde

Cântă liniștea, și-acum
Altele rămase,
Se 'ntâlnesc grăbite 'n drum,
Și cad peste case.

Cad, și-apoi răsună iar
Subt bolți așa clare,
Parc'arunci într'un pahar
Cu mângâiere

Pentru că Anghel și-a intitulat o culegere de versuri *Fantezii*, a rămas un fel de clișeu critic că poetul e fantezist. Termenul e destul de vag. Fantexist în înțelesul care se dă azi cuvântului, de călător în plină aventură, Anghel nu este și ce izhește la el e tocmai hotărârea de a sfârși un poem. Cultivarea imagini ineditate și a cuvântului rar e în preocuparea oricărui poet și astăzi Anghel ar trebui să ne pară perimat. Fantezismul poetului este în bună parte o înclinare către feerie, moștenită de la Eminescu, comună epocii și întărită prin anume urmări ale romantismului și parnasianismului din Occident. Victor Eftimiu este un fantezist. În poezia intitulată *Fantezie*, Hamlet atras la Elsenour de mirosul de roză vine, în neagra-i mantă, să culeagă un trandafir, dar acesta, rupt, se scutură, trezind eroului anume vagi gânduri asupra «nebunei lui amante». Prin urmare suntem în fața unui gest fabulos, căruia i se dă o discretă accepție simbolică, și la drept vorbind mai mult alegorică. Efectul cel mai sad al acestei literaturi este feeria *Trandafirul roșu* de Zaharia Bărsan. Toate basmele având simbolica lor, fantezia lui Anghel stătea în combinarea de noi mituri, cu material în desosebi din lumea florilor. De aci lungul basm cu flori (neterminat) *Rădănușii bujorilor*, de un epic phetistic, unde se amintește de un fiu de craiu besmetic care stă să intre în grădina cu flori a unui bătrân. În *Schimb de vești* vântul sosește la stăpâna grădinii însoțit de două foi de viorele, care povestesc cu câtă greutate au adus drept amintire un strop de rouă. Apoi sosește fulgii de zăpadă, etc. și fenomenul autumnal se prefăce într-o falsă dramă florală. De asemenea *Hațul pomilor*, admirat de unii, este de un prost gust evident în acea antropomorfie totală care artificializează lumea vegetalelor, lipsind-o de sublimul înconștienței inerte.

Ce e de spună sus pe ramuri, se face jos de catifea,
Și astfel umbrele căzute pe pajiste par mantii grole
Svârșite de dănilorilor ce au rămas numa 'n dăniele,
În parcul legendar în care e'a prefăcut grădina mea.

De notat că lui Anghel îi plăcea mediocruul pictor de basme decorative Kimon Loghi pentru că-l socotea mai mult de toate poet, neînțeles de «sufletele comune și lipsite de orice fantezie», care fantezie însă — lucrul se lămurește pe deplin — stă în faptul că «mai toate tablourile lui ascund un simbol cum este de pildă eterna tentație a Evei; așa de frumoasă, o rochie roz stăna cu o eșarpă albă, aproape diafană o îmbracă; cu o mână își ascunde fața întoarsă, ca înspăimântată de păcat, pe când cealaltă mână se întinde atrasă în neștire de mărul oprit. Sunt două sentimente în luptă și artistul a știut cu mijloace așa de simple modernizând legenda biblică, să înfățișeze această dramă».

«Fantezia» lui Anghel e fabulosul alegoric, însă din ea a derivat și un imagism, care trebuie înțeles în sensul lui Jules Renard, pe față imitat în proză. Imaginea constituie

În sine un poem total, fiind o reprezentare semnificativă care stabilește instantaneu o relație neprevăzută, îmbogățind concepția despre Univers. Poezia nu e decât o întare a așteptării, o pânză albă pentru izolarea metaforei. Azi, din cauza versurilor lunguroase și a obișnuirii ochiului cu metaforele, imagismul lui Anghel se șterge și nu se poate dovedi decât prin izolare. Astfel marea e figurată în mărgăritare și trâmbiți:

Dar apele-i țin lăina, schimbând a ei cântare,
Acum, par'că se joacă zvrârlind mărgăritare.

Și-acum, ca sunt imperiul unei porunci secrete,
Își părăsește jocul, și 'n larmă de trompete
Își trâmbiță mânia,...

luna, în oglindă:

Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă.

ori într-o mască

Privese o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce râde, privind de sus pământul,
Un râs amar și straniu ce-l au numai nebunii,
Și morții, când pe buze le-a 'ncerement cuvântul.

oceanul ca un locuitor al codrilor de mărgean

Venea 'nflorit de alge, de fol, și scoici barbare,
Vulnd urca pe dune enormul ocean,
Venea ca un logodnic zvrârlind mărgăritare
Și ramuri rupte 'n treacăt din codri de mărgean.

Totuși metaforele-poantă sunt prea rare ca să facă din Anghel un imagist tipic. Latura care a avut un efect mai considerabil în bine și în rău este alta. De obicei poezia se sluzea de imagini spre a colora o percepție prestabilită (oricât ar fi fost de idealistă) a universului. Anghel pornește dela o temă, care e la punctul de plecare o curată abstracțiune, și o comentează metaforic până la epuizarea tuturor relațiilor cu putință. Imaginile formează însă o rețea organică a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poemul cel mai izbit, plin de superbe versuri și de apropieri este *Cântecul grăunțului*, în care nu se face de loc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întreg câmpul cosmic, până la *Facere*:

Sunt poate milioane de ani de-aciul, — o, Soare!
De când tu cel ce astăzi urei boltile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forță 'n mers ce-și căută o formă și-un contur

Așa erai, dar timpul ți-a modelat conturul
Și incendiul ce 'n tine mocnea de veșnicii,
Înflăcărât deodată a luminat azurul
Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întâiei aurore,
Pe când eu, negrul greș, rapsodul fără glas
Ce te cânta 'nstrunându-și elitrele-l sonore,
Așa am fost de-apururi și-aceiași am rămas.

Eu sunt întâiul sunet care-a trezit ecouri
Făr' a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăiam punctând tăcerea,
Privind plin de umire cum vremile în mers
Înaltă continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile lipare căta izvoade noui,
— Cum de-a putut fragila și fina libelulă
Văslind stătes veacuri, s'ajungă pân' la noi.

Versurile umoristice ale lui Anghel (în colaborare cu St. O. Iosaf) strănsse în *Calendoscopul lui A. Mirea* urmau tradiția Teleor și deschideau o adevărată școală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Improvizate, cele mai multe nu mai distrează astăzi și rezistă doar acelea cu un nucleu liric cam e *Diligența*, poem simbolist al vehiculului:

La zile anumite sta 'ntr-o plață
O veche diligență 'ncăpătoare
Cu surugii sprinteni de-a călare,
Drumeții se lveau pe rând din coață.

Și cum se turnina de dimineață
Când cornul da semnalul de plecare
Își lua în grabă locul fiecare
Ca la taifas pe perne față 'n față

Se opinteau mărtoagele în hamuri
Și-apoi în dărdălit prelung de geamuri
Pornea ca 'n altă zi iar să apară.

Dar zile noi pe ghemul vechiu s'a tora...
Și biata diligență legendară
P'orul 'ntr-o zi — și nu s'a mai întors.

sau cântecul afișului, simbol al efemerității:

Aflze albustre, galbene, verzii, roșii,
Oiravă dulce-a muștelor stupide,
Ferești pe cari neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioși:

Voi, adrențe de o zi, ofenioride
Cari trâmbițați pe toți nesățioși,
De bani și glori, pe toți virtuțioși
Și toți tăcătorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă lviți cu zori
Spre a opri în cale pe drumeți
Și a peri pe urmă în tenebre.

Puteți să-mi spuneți unde dispăreți?
Ce faceți voi cu numele celebre.
Și unde duceți voi stătea glori?

Putință, impopulară, proza lui D. Anghel este excepțională și revoluționară. Fără ea nu s'ar înțelege proza de mai târziu a lui T. Arghezi care perfecționează și sistematizează maniera angheliană. Poetul a plănușt și un roman fantexiat după formula Macedonski: Hippare, sculptor setos de glorie, ar fi plecat pe mare cu iubita, spre a găsi celebritatea în Insulele ioniene. Marea, îndrăgostită de Didona lui, ar fi priclănit naufragiul triremei. Aruncat pe țărmurile cetății Tomis, Hippare ridică în amintirea frumoasei femei o statuie, pe zidurile orașului, pe care marea o smulgea de acolo. În altă epocă o turburare a păturilor ar fi scos statua, care lua loc într'un muzeu. De sigur un roman simbolic: artistul creează opera de artă prin suferință. Dintr-o altă carte *Arca lui Noe* n'au rămas decât fragmente. Motivul inițial era oclasa domnului Hube, profesor neamț, pripășit în țară și care avea obiceiul să dea fiecărui școlar numele unui dobitoc. Simpla pretext de a înșira amintiri și observații despre tot ce mișună în «arca lui Noe», adică în viață. În proză Anghel e mult mai plastic și mai stringent liric. Poezia mobilelor vetuste găsește un poet cu sensibilitatea matoriei grele:

«Ca un viteaz ținând steagul așa a murit ea, și de galbenă ce era și ascătă mai galbenă părea acum. Tăcute priveau și stranii oglinzile la ea, reflectându-și chipul. Lășițele și așezate pe hodină, păreau fotolurile. Ca un sbor nebun de colofane, cu țărțate aripi, se lăsase și încrămeneze clapele pianului. O molie, cu aripile ei veștede se ridică în aer și flutură ca o ironie, stăpână parcă pe ne-mișcatul imperiu. Severi priveau ochii portretelor din rama și o bucurie tănușită, o liniște ținută în umbra perdelelor parcă se desfășura și stătea gata să cadă, o paco și o împăcare neobișnuită trecea

din mobilă în mobilă și se împânzea peste tot. Trupul gros și nevăzut al liniștei se întindea parcă pe sofă și-și lăsase capul oboșit pe o pernă de mătase, știind că n-o s'o mai turbure nimeni. Așa stătea liniștea privind în gol sau poate la sora ei moartă ce s'asezase și ea nevăzută într'un fotoliu și privea cu drag, cum curg liniștile și ceasurile neoprite de nimeni se statornicească umbrele ».

Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard și pagina lui e plină de adverbul comparativ *ca*: serele, « *ca niște palate de cleștar* »; flori cu fețele palide, « *ca niște convalescente îndărătul unor geamuri de spital* »; firele de iarbă « *ca o armată minuscule în pas gimnastic* »; tresărituri, « *ca undele fugare pe care le trezește simunul* »; linba leului, roșie, « *ca o petală de stranie floare* ». Împreună cu Jules Renard, Anghel mănușește abii umorul animist

« Așezat pe căpătâie, lângă ușa pîniiței, singur un butoiu în rotunjimea lui cercuită, părea vesel știind poate că, oricât de întunecat e afară pe ziua aceea ploioasă, tot mai întunecat trebuie să fie înăuntru, în întunecimea hrubel.

« Singur el stătea, cercuit în fier, ca un Prometheus și nu era trist căci încheia vesela într'insul. — Lichidul roș ce-l avea în pînă, îl proleptea la vesela gânduri, într'o perpetuă stare de echilibru, căci al cap pentru a fi amețit nu are, precum nici pe picior nu se sprijină ».

Ceea ce nu înțelesese Gărlăanu în Jules Renard, a priceput Anghel. Și anume că toată poezia cotejului stă în a descoperi nota esențială a animalului, așa cum fabula o stabilește pe cea morală, și a o desvolta excesiv, într'un sens de caracter plastic

« Murdar ca înșuși noroiul, potcul însă singur era optimist, cu râul lui roș al acurii lăcșo și nu-și pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent dar ca unul ce avea spirit de investigație, își urmă explorările până ce ajunse în fața butoiului și se opri ca Oedip în fața unei enigme.

« Tăcut și filosof îl făcu ocolul, mîroși îndelung cu râul lui roș, temător își lăsa coada întoarsă în semn de întrebare, și apoi, fie prin voință, fie dintr'o imperioasă necesitate, opri în fața cepului ce era singurul punct reliefat din atâtea rotunjimi, începă să se scarpine ».

La Anghel se observă tendința de a sistematiza viziunea animată, trecând peste micul humor, în plan miraculos. Instrumentele agricole apar ca o armată apocaliptică

« Pluguri și secerători cari umblau pe lanuri ca niște dihanii cu nripl fantastice; elevatoare care ridicau pacle de pe dinții mișcători ai batozei și clădeau singura stogurilie galbene ca niște cozonaci; moriște care dudăuau împrăștiind nori de pîcavă, alegînd grăunțele galbene ca aurul, mașini de semănat care lăsau pe urma lor boabele în șiraguri de creștea grăul rînduit ca o armată și câte alte nu aducea el spre disperarea domnului Panța ».

Pe nesimțite comparația simplă e părăsită pentru o asociație plastică, dănd naștere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului. Acesta e stilul Arghezi și Urmuz. Doctorul, trăsura lui, caii și vizitii sunt văzuți într'o compoziție sincretică

« Era deci un doctor plus toate derivatele lui și el de douăzeci de ani stăpîneau un oraș. La anumite ceasuri se trezeau cu toții, privind prin opt ochi somnoroși lumea, tot atâtea făclii se deschideau formînd un uriaș căscat, diferite combinații înmagazinau fiecare și apoi ciudata mașină alcătuită se punea în mișcare ».

Mîinile, ochii se fratează, monografic, ca prese scăpînd din trup cu o viață proprie

« O nervozitate nefructată îi agita. Mînele lui pale ca fildeșul n'au știut de sigur niciodată ce sînt desmerdările, locul nu se înalțea în preajma lor, lumina pe ele cădea rece și neprietenosă și ele păreau vesnic un simbol al amenințării. Ochii vizii, înconjurați de niște ochelari cu cercuri negre ca două nule, ce-l s'ar fi urcat

din catalog pe nas, priveau fără să adune soarele în ei. Părul încrunțit și plin de dungi albe ca labla pe care se jucau copiii, împrăstia vesale ca un praș de cretă împrăjurul lui.

« Așa era în linii mari domnul Hube ».

De observat expresia « în linii mari » care usinuuiază calitatea de obiect material al profesorului, descriptibil pe porțiuni, nu prin reducere la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate independentă și colectivul ca un individ, acesta este umorul întrevăzut de Anghel și continuat de alții și care constă în definitiv în a strica cu fantazia și în cea mai perfectă învină de seriozitate descriptivă logică acestei lumi, recompunînd una complet gratoasă. Astfel clasa lui Hube, văzută în timp, e un mic monstru ce-și prămenește capetele

« Vin curgeau și ca un flux necentenit de valuri, nesimțit, generații vechi năpăteau pe cele noui, copcui vîetel lot alto fol schimba, și numai domnul Hube stă nedulit și privea cu dispreț la această hidră ce-și reținea capetele perateniti. Să simți eteru tinerețe ce vine spre tîne, veșnicul răpor primăvăratoc ce-ți dă asalt birutor, pururea metamorfoză ce-ți se desvîluie sub ochi, și să nu-ți-o poți apropia ca să reuști și tu, — poate fi ceva mai sfîșietor? ».

Prozatorul supune percepția unei adevărate duociori plastice. În viziunea creației biologice, într'o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca un singur monstru în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal și a selecției naturale

« Ele au stărunit și s'au selecționat, s'au îndepărtat una de alta și s'au adaptat diferitelor medii, și-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, și-au exagerat personalitatea ridicîndu-și gîtul deasupra arborilor și ascunzîndu-și numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s'au strîns în mușuronie ori s'au răzlețit în pustii, au lăsat aripi să se înălțe în albastru ori s'au coborît în adîncurile nebuluile, aprinzîndu-și un far luminos deasupra orificiului vegnic căscat ca să înghiță o pradă, s'au făcut mîlădionse, perputoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă neconștient elisive văzduhului cînd îi se urîște cu inamunitatea inferală a singurătăților în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curecubeului primitiv, ramificată și iontaculară caracatiță l-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în linpezimile în care se reflectează cerul, s'a transformat, precum și în flutza mea neliniștită și ciudată, l-a plăcut să se manifeste spre desnădăjdea mulților mei senieni ».

Străbunii lui Anghel erau Aromâni, din spre bunice și din spre bunică. Mama poetului înșuși, născută Leatris, văzuse lumina zilei pe malurile Bosforului. De aci deci fantazia orientală a poetului. Anghel s'a născut (1872) la moșia Cornești, comuna Miroslava, din jud. Iași. Tatăl ar fi fost un mistuit de mari lumere agricole și un exploatator agrar cu concepții moderne. De unde apocalipsurile mașiniste ale poetului. Conacul părintesc avea toate elementele corespunzătoare cadrului simbolist: iaz imens în apropiere, havuz, arbori stufoși, cișmea perpetuă înînd loc de jet-d'eau. Casa era prevăzută cu un enorm balcon sprijinit pe coloane groase năpădite de plante acățătoare iar în parc se întindeau mari rondouri de flori. Școala o făcu la Iași, cetate moartă: clasele primare în strada Armenească la școala lui Caracaz. O bătrână bunică, amabilă și fosilă ca și orașul (poetul i-a cântat rochia de mireasă și de înmormîntare), venea să-l ia zilnic în cușeu, la plimbare, căci școala era particulară. Anghel trecu în alte internate, la Institutul pedagogic, condus de Lambino, la Institutele unite. Apoi se înscrie în clasa IV-a la gimnaziul Alexandru cel Bun. Poetul n'a depășit studiile liceale. A călătorit în Italia, a stat la Paris dar n'a putut fi convins să obțină un titlu academic. Frații săi îl înscriu la o școală de economie politică, însă după întîia lecție, îngrozit, Anghel refuză să mai dea pe acolo. El e Poet, cu majusculă, cum scrie singur,

și iubește boema subțire, frecventând cafenelele literare ale Parisului, Closerie de lilas, Café Vachette. Prima călătorie la Paris o făcuse în 1894, a doua în 1900 când mergea și Iosif. În *Vesele* din 28 Ianuarie 1896 apărea o traducere din Goethe, *Înșelea mării*, semnată Mitif Anghel. Existența lui Anghel a fost legată de a lui Iosif cu care în simbioză literară a scris *Calendarul lui A. Mirea*. I-a luat însă soția. Într-o bună zi i-a spus Nataliei Negru: *Măică, mai că ie-ai sărutat* apoi se duse la Iosif și-i mărturisă că-i iubește nevasta și nu mai poate colabora cu el. I-a propus să se bată în duel până la exterminarea unuia din adversari, femeia urmând a rămâne învingătorului. Cinc privește fața lui Anghel înțelege aceste fururi orientale: ochi migdalati, blâni și fini, însă străvezii, exaltați, față inverosimil de prelungă, de hidalgo, greco-spaniolă ca fizionomia fanatică ale lui El Greco. El e de o gelozie arabă și la simpla impresie că o recenzentă n'a cruțat suficient literatura nevestei aruncă furibund ocară, tot din lumea florilor, «vâzdoagă». Lovea femeia cu o floare. Oricâte vini s'ar pune în sarcina femeii, este vădit că fanaticul erotic ce furase soția prietenului fără apărare nu era un om comod. O ținea închisă cu cheia în casă, nu voia să încargă nicăieri, nici să primească pe nimeni; provoca lumea la duel. În cele din urmă, chinat de pasiune nesatisfăcută, se sinucise (1914). La înmormântare o doamnă patriotică strigă femeii fatale, poate fără vină: «Mizerabilo, care omori pe toți oamenii mari ai țării!».

ION MINULESCU

Ion Minulescu a fost de la început primit ca exponentul cel mai integral al simbolismului român, și el însuși a dat în acest sens o sonoră proclamație în versuri.

De unde vin?
Eu vin din lumea creștă duculo de zare
Din lumea 'i care n'a fost nimeni din voi.
Eu vin din lumea n'care
Nu-i ceru albastru,
Și copaci, nu 'a veri așa cum sunt la voi.
Din lumea Ninfelor ce-nșeapă soarta Fnușilor got.
Din lumea cupelor dearte și lotuși pline 'n orle elipă
Din lumea ultimului cântec,
Purtat pe-a berzelor aripă
Din țarm în țarm,
Din țară 'n țară,
Din om în om.
Din gură 'n gură, --
Din lumea celor patru vânturi
Și patru puncte cardinale!...

Poetul prevestea rezistența, obișnuită, a opiniei publice, în fața oricărei noutăți.

Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare.

S'a întâmplat dimpotrivă că această poezie a fost îmbrățișată cu entuziasm și, devenită populară, s'a prefăcut prin melodice în bun obștesc. Explicația ce s'a dat este că numai întâmplător și uneori aparent simbolistă, poezia lui Minulescu este declamatorie, elocventă și de o sonoritate de fanfară, că deși prin aceste «cusururi» s'a popularizat, abdicând dela expresia emoțiilor adânci. Versul lui Minulescu e într-adevăr sgomotos, grandilocvent și superficial liber, prin trucuri tipografice, mergând până la pretinsa proză ritmată a lui Paul Fort. Totuși sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist. Poezia franceză decadentă e în linie generală foarte oratorică. Tot programul simbolismului și al oricărui hermetism stă a exprima nostalgia de absolut, ca și muzica, fără a reprezenta sistematic universul întins și fără a cădea în conceptualism. Chestiunea dicțiunii e secundară. Lirica lui

Minulescu e în marginile celui mai autentic simbolism și dacă ea a plăcut vulgului, acest fenomen urmează a se lămurii și explicația nu va fi nicidecum în câmpul versificației, fiindcă vulgul nu are sentimentul formei și e totdeauna afectiv interesat. Și de altfel poezia lui Minulescu place și omului fin, cu toată grandilocvența ei, și după treizeci de ani, ea e încă proaspătă, numai ușor stânjenită de prea marea concurență de poeți.

Toate decornurile și ceremoniile simboliste sunt în poezia lui Minulescu, mistica numerelor din Maeterlinck.

Mi-am zis-
Voia serie trei romane
Și 'n trei romane 'mi voia include
Ca 'n trei sicriuri de aramă, trei morți iubii -
Treii clipe reci --
Ce-mi stau în suflet împletite
Ca trei lăcșeri stinși pe veci
Uitați în haos,
Ca pe-o cracă de chiparos trei crisalide .

scheletele, sicriele, cavouriile post-baudelairenile

Paznicul mi-a 'nchis cavoul
Și am rămas afară i plouie
Paznicul mi-a 'nchis cavoul
Și-am rămas să-mi plimb scheletul
Pe sub sălcile ude.

corăbiile, galerele, yachturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate *Ieri, Măine*, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Echadana, Cordova). Totuși unda mistică, senzația de putrezire și boală, tristețile mortale nu se realizează și poezia rămâne în genere luminoasă, aproape jovială. Secretul ei e în aspectul care a atras vulgul. Este de amintit că mulți poeți francezi, chiar dintre simbolști, erau niște simpli «chansonniers» care se produceau cântând sau jucând prin cafenele, la *Chai noir* sau la *Quai's-Arts*, producțiile lor Patria lui Béranger are o predilecție deosebită pentru decamația melodică și opera lui Verlaine însăși se resimte de această predispoziție sentimentală de a fredona. Dacă orașul român n'avea cafenele artistice, avea însă lăutarii. Eminescu (și fruntașii lui C. A. Rosetti și Alecsandri), Traian Demetrescu, Th. Șerbănescu și alții alții au fost populari prin melodice și dintre precursorii simbolismului Petică și Bacovia compun cu prezentimentul viorilor în urechi. «Muzicalitatea» simbolistă pentru toți acești emotivi e o problemă obscură și indiferentă.

«Romanțele» pentru mai târziu ale lui Minulescu erau chiar niște romane, ca și multe din poeziile lui Eminescu, și, ca și acelea, în ciuda unor complicații culte, înteminate pe o formulă simplă fără de care vulgul nu poate fi câștigat. Temele romanțelor sunt: părerea de rău de a nu fi înțeles de iubită, solemnitatea despărțirilor, jalea de a muri fără a fi trăit în deajuns, temele în sfârșit ale poeziei populare, ale lui Eminescu, ale oricărui cântec de lume.

Poezia minulesciană e stăpânită de aceste motive. În ea întâlnim «amante», în căutare de «iubire-adevărată», despre a căror dragoste «știe lumea toată». «Amantul» invită pe «amantă» să rămână cu el «toată seara», nefăgăduindu-i nicio statornicie, încredințându-o că nu-i nimeni «să ne vadă și să ne-aură», că totul se untă pe lume; absolvind-o în schimb de presupusa necredință. Tonul e fanfaron și teatral, ca al oricărei romanțe de altfel (care e un mijloc de insinuare), însă are împreună cu romanța populară vibrația emotivă, cel puțin momentan sinceră. Sentimentalismul lui Minulescu este bătător la ochi, contagios, și asta a cucerit îndată pe cititorul simplu, de loc încurcat de obscurități, devreme ce romanțele sunt prea ațesea absurde. E de ajuns că aluzia



I. Minulescu.

la situațiile elementare este clară. Cel puțin vom putea învinui această poezie de facilitate, ca și romanța lui Traian Demetrescu. Aci însă intervine arta. Eminescu, păstrând li-
vile simple sentimentale, întorsese cântecul spre mitologie și meditația universalului; Minulescu, mai terestru, îl tratează ca esthet, de altminteri așa cum va proceda în genere poezia modernă (pe urmele lui Eminescu) cu folclorul, punând mai multă culoare și stingând claritățile.

El pune în acțiunea de fascinare prin sentimentalism, o grijă excesivă, la modul misterios, care cu toată teatralitatea și cu un ușor comic inclus în orice mistificație, încântă prin meditul contrastului:

Eu știu c'ai să mă 'nzi chiar mâine ..
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Și nu ești prima vinovată!...

În cinstea te
Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars muresme-otrăvitoare în trepieduri de argint
În pat și-am presărat garoafe
Și maci —
Tot flori înșăngerate
Și cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate,
Iar în covorul din perete ca și 'ntr-o glastră am înfipt
Trei ramuri verzi de lămâie
Și-un ram uscat d'Eucalipt.

Dragostea urmează după un ceremonial pedant. Bărbatul primește cheia dela poarta verde și rămâne în turnul celor trei blazoane: al Iubirii, al Speranței și al Credinței viitoare. Mămile femeii sunt ca albul altarelor din Babylon și

din Nimve, după aruncarea cheii bărbatul întreabă pe femeie.

Voești sau nu, să fii a mea?

Iar după o noapte întreagă de iubire într'un pat presărat cu trandafiri și chiparoase întreabă din nou (aproape printr'un calambur)

Voești să nu mai fii a mea!..

În această înscenare e ceva din savoarea vechilor roman-
tisme perimate, refăcute însă cu voință în forma unui stil
Artificial este enorm. Omul comun nu-l vede, cum nu per-
cepe grotescul romanței de periferie, absorbit de sentiment,
omul de gust înregistrează contrastul între emoția reală și
ceremonialul excesiv, ca un humor artistic în scopul stingerii
prea marilor vibrații. Oricare ar fi procesul psihic al ascu-
tătorului, acest joc de emoții grandilocvente și de mari pro-
cedee estetice a dat câteva poeme ce se țin minte

În cinstea ta,
Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete
Voi scri trei ode,
Trei romanțe
Trei elegii
Și trei sonete
Și 'n cinstea ta, —
Cea mai cântată din câte 'n lume-au fost cântate,
Din fiecare vers voi face
Câte un breloc de argint în care
Cândirile-mi vor sta alături ca niște pietre nestimate
De-a pururi încrustate 'n bronzul
Unei coroane princiare!

Tu crezi c'a fost iubire-adevărată
Eu cred c'a fost o scurcă nebunie
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie
Noi nu vom ști-o poate niciodată

A fost un vis trăit pe-un țărm de mare,
În cântec trist adus din alte țări
De niște pasări albe, călătoare
Pe-albastrul răsvrătit al altor mări —
Un cântec trist adus de marinarii
Soții din Boston
Norfolk
Și New-York,
În cântec trist ce-l cântă-adeș pescarii,
Când pleacă 'n larg și nu se mai întorc

Și-ai să mă uiți --
Că prea departe
Și prea pentru mult timp pornești!
Și-am să te uit --
Că și ultiarea e scrisă 'n legile-omenești!...

Cu ochii umări-vei țărmul, topindu-se ca norii 'n zare
Și ochii-ți lacrima-vor poate
Trei lacrimi reci de călătoare;
Iar eu pe țărm
Mănoit privi-voia vaporii 'n repede-le-mers
Și 'nțelegând că mi-ești pierdută,
Te-oi plânge 'n ritmul unui vers.

Lă ne iubim și-o știe lumea toată,
E-adevărat;
Dar cât ne vom iubi
Nici noi nu știm,
Nici lumea nu va ști
Și nu va ști-o poate niciodată!...

Ne-am cunoscut în țara 'n care-alt' dată
Manon Lescaut iubit pe Des Grieux
Într'un amurg de toamnă, orchestrată

În violet,
În alb,
În roz
Și 'n bleu.
Și ne-am iubit întâia oară 'n parcul
În care Nimfele de marmură privesc
Cu ochii 'ntrebători, către peluza
Pe care-un zeu își pregătește arcu
Să-și bată jor de cel ce-l acolește

Nu toate romanțele sunt așa de exterior erotice, însă vibrația sentimentală este evidentă în toate și ascunderea ei în ceremonialul simbolistic surprinde spiritul. Există un hieratism minulescian, moștenit într-o măsură și de la Macedonski, nu lipsit de cabolinism, însă grațios tocmai pentru asta. Iser care a ilustrat poemele a înțeles foarte bine latura lui de esteticism teribil în templul turcesc trei lumânări de ceară ard în sfeșnice vechi de aramă, yahturile ancorază simetric

Yahturile albe, ancorară 'n dreapta,
Yahturile roșii, ancorară 'n stânga
Yahturile negre, ancorară 'n mijloc.

În portul blond din nord, debarcă marinari bruni din sud,
regele plânge 'n cavou lăsând să-i pică lacrimi sonore pe
bazalt, păreri de rău trec prin suflet ca un cortegiu într'un
Dom

Păreri de rău, păreri de rău —
Stignate vechi, cicatrizate,
În Domul sufletului meu
Pășii solemn, învestinându-l
În scurpe-odăjdii de Arhieru
Pășii solemn, diseret și rar
Ca 'niște păcuri, fragmentate
Dintr'un cortegiu funerar

un matelot cântă solemn

Ca 'ntr-o cetate spaniolă
Când orologiul din cupolă
Anunță fiecare oră
Printr'un preludiu de mandolă.

caicele trec pe Dunăre ca niște

Coșciuguri albe, plătitoare
Pe negrul apelor murdare

luna pare un cap de ghilotinat, moartea bate în poartă de
trei ori

Răsună 'n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne 'nțelese vorbe desprinse dintr'un vers
Răsună 'n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne 'nțelese versuri din noul calendar...

La asta se adaugă monologul sepulcral, sentențios

Taci,
Să nu-mi deștepti tristețea amintirilor culcate
În ulciurile-albastre ale zărilor de ieri...
Taci.

Da...
Sunt Domnul celor veșnic plătitoare 'n infinit —
Celor ce plutesc pe mare,
Celor ce plutesc pe vânt,
Celor ce plutesc în versuri

Acestea toate sunt departe de a fi simboluri și nu deșteaptă de loc impresia macabrității, ele sunt numai o poză estetică hieratică, decorativă, când e lipsită de conținut, sugestivă când poezia e o adevărată romanță sentimentală.

În poezile din ultimele două decenii, rămânând același poet al sentimentalismului *semiserao*, Ion Minulescu își schimbă



I. Minulescu.

măștile. Acum hieraticul exotic, e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton, planul compoziției fiind ca și mai înainte o efuziune sentimentală prin variații pe aceeași temă. Impresia de comic e adesea foarte violentă și întrebarea dacă avem de a face cu un liric se pune fără voie. De fapt se sperie criticul prea formalist, spiritul inocent nu poate să nu simtă, sub o certă schimonoseală, sinceritatea. Rău citită, poezia pare o balivernă în limbă jurnalistică

Sufocată de viața cu program
Și de același « va urma » cotidian,
Al savanților cu hurbă, cu șoșoni și ochelari —
Pedagogi și profesori octogenari
De algebră, geografie și pian,
Primăvara,
A lăbit cu pumnii 'n geam
Și-a fugit din pension
Dela « Notre-Dame de Sion »

Ea însă trebuie interpretată, jucată. Nuanța ei e argotică așa cum erau și soliloquiile lui Jehan Rictus, decât că aci nu e vorba propriu zis de un lexic particular, ci de o stilistică și o gesticulație de clasă. Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tânărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de « mof-turi ». Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureștene, așa cum foarte adesea pariziana « chanson » e scrisă în argot. Ele trebuiesc « zise » precum trebuiesc jucate « momentele » lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Cațavencu și un Eleutheriu Popescu deveniți lirici. El nu e umoristic în intenție, deși efectul e savoea, ci ca și Anton Pann nu-și poate traduce sublimitățile decât în limbajul lui speclal, convins și burlesc. În limba sa familiară cu « ore », cu « ștru », cu « dracul știe », cu jurăminte (« mi-e martor Dumnezeu ») coresponzând pe altă treaptă celei din *Florile de mușcat*

ale lui Arghezi, poetul își exprimă toate seriozitățile îngroșând cu mijloacele lui artistice mijloacele sale sufletești. Că ar voi să facă umoristică pe tema Divinității este exclus, dar totul cade în calambur. Sulamitei, care a fugit de Rege pe Galaad, îi face această neașteptată observație, după fraze pline de gravitate

Sulamita, Sulamita,
Pentru ce-ai fugit de Rege
Și-ai fost proastă?

Lui Dumnezeu îi argumentează astfel

Eu nu mint
Eu sunt ca Tine!
Nu știu dacă-i rău sau bine,
Dar nu cer să fii iertat,
Fie că Tu, trăiești în mine
Și cum Tu faci numai bine.
Ce fac eu la fel cu Tine,
Nu-i păcat

Sau:

Tată cu mai mulți copii
Ai avut doar unul singur — știu...
Dar Iesus Christos a fost ucis de viu
Totuși fiindcă El a fost copilul Tău
Pe când Eu —
Eu și ceilalți nemuritori,
Suntem doar copii Tăi... din flori!

Ori cerându-i evlavios înțelepciune, intervine numai decât cu o exactitate birocratică:

Cum nu sunt decât scribul cântărilor,
Dă-mi Doamne, spor la munte
Nu lipsă la cântar...

Foarte adesea atare neseriozitate din ușurință e regretabilă și o purifică puțin hieratiamul estetic persistent. Când însă vibrația sentimentală e puternică și pornirea spre calambur nu rupe gravitatea interioară, efectul e remarcabil. Un bucureștean de pe calea Victoriei, întrebat: Ce mai faci? își spune în stradă, în limba lui zilnică, în care se strecoară discret mari tropi literari, emoțiile profunde, egale la toți oamenii, însoțindu-le cu o mimică ridiculă, alunecând pe ne-

simțite dela banalul «Ce vrei să faci» la viziunea unei lumi de basm:

Mă 'ntrebi ce fac?
Ce vrei să fac
Mai mult decât s'aslept... să tac.
Să casc... să dorm, și... să visez
Pe fondul roz al unui vechi Ghiardez
Pe care câte-odată, gade
Și blonda mea Scheherazade...

Cu cât imaginația poetică și construcția simbolică (și deci indirect sentimentul) sunt mai mari, cu atât familiaritatea cu care poetul «zice» produce saveoare. Poetul vorbește de o necunoscută care se vindea, de dispariția ei, de regăsirea sub forma fotografiei și după ce se încarcă de emoție transformă totul în simbol, în forma confidențială a unei palavre:

Și totuși Eu,
Am întâlnit-o iar,
Dar nu ca altădată, pe trotuar,
La cafenea,
Sau în tramvai
Am regăsit-o 'n ziua de 'ntâi Mai
Ascunsă de un sfert de vânt, într'un sertar
În care sta de veghe, cuminate,
Și aștepta
O să-mi mai aduc aminte și de ea!

Dar ce păcat —
Că regăsirea ei m'a 'ndurerat
Și 'n loc s'a mai sărut
Cum aş fi vrut —
Am început să plâng cu-adevărat!

Necunoscuta care se vindea
De dintr-asta, nu mai era în
Era doar vechiul ei fotografie
Pe care mi-o dăduse atunci în e'

Și acum,
Cred c'oi ghici cine era
Necunoscuta care se vindea

Era chiar Uncețea mea!

După evocarea tragicului accident banal al unui acrobat, în trei gesturi volului simetric se emuță simbolul

Povestea lui?
Hm!
Povestea mea
A mea
A la
Și a altora!

Povestea surdă e o poezie lirică prin definiție. Amintirea unei dragoste banale, cu idilicul intim al cozonacului într'un dulap este mișcătoare. Poetul o spune în stil familiar și fantaron, întrerupând o mersu cu paranteze mimate

Pe când iubeam
Când suferii și eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă 'ușela
Exact ca 'n poezia mea
«Romanța celei care 'ușală»
A cărei eroină era ea!

Dar într-o noapte eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărentă
Și luându-și martorii, stelele și luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Și n'are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată!



Coperta la *De vorbă cu mine însu-mi*

Desen de Iser

Și iată cum iubita mea
 În noaptea când mă părăsea
 N'avea să-mi lase în piecare
 Decât un pat pe trei picioare
 Iar în duapul din sufragerie
 Un sfert de cozonac cu nucă
 Și-o scobitoare 'nșiptă 'n el
 Simbolul sufletului ei rebel
 Cu care dorul ei de ducă
 Teatraliza ciorna tragedie
 A 'nșelătoarelor ce mor
 Neplânse de 'nșelății lor —
 Exact ca 'n poezia mea
 A cărei eroină, era .. Ea! ..

Si acum,
 'Cresc'ati gloriu, cine era
 Necunoscuta care se vindea

Era chiar tinerețea mea! ...

Ion Minulescu

Ion Minulescu: fragment-autograf de poezie.

Judecând după efecte unii ar putea alătura pe Minulescu de Topârceanu, însă apropierea este greșită. Umorul lui Topârceanu provine din caricare și imaginație și dintr-o lipsă de elan liric, în vreme ce Minulescu e serios. Excesul de seriozitate într'un limbaj prea pitoresc, firesc iar nu căutat, produce zămbetul. Minulescu e un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, incapabil de a ieși din tagma lui și din dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sfortare de seriozitate academică o găsim în *In așteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morții:

Nu știu ce s'a schimbat în mine,
 Dar simt că s'a schimbat ceva
 Ceva, în fel, ca după-o boală grea,
 Când pareă simți că-ți este mult mai bine!

Am fost când-va, bolnav, eu-adevărul?
 Sau boala mea n'a fost decât
 Calvarul unui vis ăst
 Din care abia acum, m'am deșteptat?

Nu știu ce-a fost, și nici n'as vrea
 Să știu mai mult, decât mi-e dat să știu —
 Când, mai curând, sau poate mai târziu
 Același «fapt divers» se va 'ntâmpla

N'aștept decât o zi din calendar
 Când Dumnezeu, are să-mi facă semn
 Că pot intra 'n Ierusalim, solemn
 Ca și Christos, călare pe măgar!

Dar și aci spiritul de «moft» s'a strecurat în chipul unui mic pigment, căci sfârșitul este de fapt o izbucnire a nesciozității în momentele cele mai grave, constând în reprezentarea plăcerii prăpăstioase de a intra în veșnicie, ca și Isus, călare pe asin

Judecate cu criteriul epic, romanele lui Minulescu apar sărace în substanță, de o hătătoare la ochu ținută umoristică. Totuși nu li se poate nega savoarea. Ele sunt niște gasconade, pline de enormități și de «bucureștenisme» (Aolea!... la te uită, nene... pe cinste). Ca întotdeauna însă, trivialitatea este eludată printr-o competență artistică, ținătoare, dar nu mai puțin reală. Romanul *Roșu, galben și albastru* (ce poartă această dedicație bombastică: «Lui Dumnezeu care ne-a purtat de grije, lui Mihai-Viteazu, care a încercat prima înțelegere a neamului românesc și mie însumi care am scris cele ce urmează») e o cronică de război, ostentativ nescioasă și teribilă, ironizând ideologia slavă și concepția despre puritate a femeii ruse. Înfirmiera Tatiana mărturisește prietenului său Nicolaș, care o iubește fără noroc, că-i place romanul Mircea Băleanu scriitor mobilizat la cenzură. Rusul notifică acest lucru Românului, indicându-i conduita de urmat. «Ai să-i spui Tatiane că o iubești... Și-ai s'o iubești!... Dar să o iubești cu adevărat... Auzi tu Mircea Fedorovici?... Ai s'o iubești cu adevărat și n'ai s'o faci să sufere micodată, fiindcă altfel...». Revoluția apropiată însă pe Nicolaș de Tatiana și-i depărtează pe amândoi de Mircea, care e refractar mentalității slave. Definirea situațiilor, portretizările și caracterizările sunt făcute prin metafore burlești, într-un mare spirit moftologic. D-na Grünberg are «părul galben auriu ca tărățele de lemn, fața rumenă ca o turtă dulce spartă cu sirop de zahăr ars, ochii albaștri ca sticlele de apă gazeasă, nasul scurt și inamant cu nările vizibile ca două lanterne de automobil și buzele carnoase, obraznice și răsfărțate ca ghizdurile unei fântăni». Degetele ei «par două legături de sparanghel pe taraba unui negustor de legume». Mircea o iubește «fiindcă e caldă și dulce ca o chiflă rumenă». Jenny Vasilescu e «înaltă ca un obelisc și impunătoare ca o piramidă» și are buzele



Părintele Simon

Ilustrație la *Corigeni la limba română* de d-na Lucia Demetriade Bălăcescu.

uscate și rumene «ca un cataif bine prăjit». În cele din urmă acest fel de petrecere devine anost.

În *Corigeni la limba română* locvacitatea se amestecă cu un fir de melancolie, care dă cărții, interesante și ca document, o oarecare noblete. Dar «miticismul» este și aici în totu, potrivit până la un punct cu copilăria unui Român din preajma Oltului, replică mai sgomotoasă «medelenismului» lui Ionel Teodorescu. Este plină de haz scena tezei la limba română. Eroul elev în clasa VI-a, având a scrie despre *Umbra lui Mircea la Cozia*, își aduce aminte că mănăstirea n'are turnuri și că umbrele turelor nu cad până peste apa Oltului.

«Fram așa de sigur c'am să facă cel mai bun concurs din clasă, că nu mai am răbdare s'astept. Mă ridic dar, după cum este obiceiul în școală, cu degetul arătător dela mână dreaptă în sus, și cer cuvântul Profesorul care de pe catedră observase mai dinainte enervarea mea, mă întrebă — mișcând nedumerit din cap, ce vreau. În jurul meu, câțiva elevi s'au oprit din scris și curioși, mă fură cu conda ochiului. Eu nu mai aștept să fim întrebați a doua oară ce vreau.

— Poezia «Umbra lui Mircea la Cozia» nu este adevărată, domnule profesor...»

Izbit în certitudinile lui, profesorul dă pe ușă afară pe junele critic

Portretele deși caricaturale, sunt de o fantezie mai constructivă

«Părintele Simion, subdirectorul pensionului, este lung și subțire, cu obraji mâncați de vărsat negru și cu limba năclăită și rezată scurt ca o bidinea de spoii iatrinele. Poartă cizme, dantură de aur, ochelari negri pe după urechi și, în loc de potcap, pălărie moale cu borduri late. Când l-am văzut pentru prima oară, mi-am adus aminte că țărani își apără semănăturile cu ulște prăjini pe care le îmbracă în foale omenești și de care se sperie până și ciiorile»

Ca un specimen de enormitate, spusă olteneste, fără clipe, se poate cita cazul englezoaicei dela Stresa

«Pe doamna Woods însă, nopțile din Italia o impresionează altfel decât pe mine. D-na Woods visează cu totul altceva...

«O nouă întrebare a ei, mă trezește deodată, cu soneria unui ceasornic deșteptător.

— Ia uită-te bine la ei... Cu care zici să mă culc în noaptea?

«Răspunsul meu o sculptă drept în frunte.

— De ce cu ei, și nu cu mine?...

«O clipă, doamna Woods pare că se clatină pe scaun. Repede începe însă să-mi surâdă ce și cum și-ar fi regăsit echilibrul.

— Iartă-mă, dar nu ținam că mă plac. De două zile de când suntem împreună, nu mi-ai dat nimic să înțeleg... Nu mi-ai vorbit decât de defuncția d-tale amantă... Nu simți că ai început să mi-roși și d-ta a cadavru?...»

În *Bărbierul regelui Midas* metoda moftului merge prea departe. Toată acțiunea pornește dela întâlnirea lui Negoșu Prescureanu, șef de serviciu în Ministerul Artelor, cu un necunoscut care se dă drept «bărbierul Regelui Midas» și-l turbură cu constatarea că orologiile publice nu se potrivește. Prescureanu nu știe cine e Regele Midas și, în căutare, constată că funcționarii din Ministerul Artelor sunt tot atât de ignoranți. Salvarea e într'un Larousse. Între timp se petrec lucruri fără legătură cu momentul inițial.

3 și cu *Rezeda* prezintă pe Rezeda, femeie frumoasă și facilă din principiu, care năfericește patru bărbați: doi amantii, un logodnic și un aviator. Fiecare (exceptând pe aviator, mort într'un accident) își scrie spovedaniile, arătând dreptățile sale. Intenția autorului a fost de a crea patru eroi tipici, Femeia, Amantul, Gelosul, Indrăgostitul legal, observați în însușirile generale, adică tratați în noțiunea lor. Procedul derivă pe jumătate din simbolism și pe jumătate din teatrul expresionist german. Autorul are vervă, însă impresia ultimă e de neseriozitate

Nuvelele fantastice din *Ceți-le noaptea* sunt pline mai mult de enormități decât de mister. Autorul se află cu un prieten la o cafenea din Oradea-Mare, când un personaj atrage într'un dialog pe amic. După plecarea lui, autorul întrebă bucureșteneste. Cine era tipul ăsta? și fiindcă amicul ezită, îi dă ghies

«Ce? Faci pe difficult?... Persoană sus pusă?...
Foarte sus... Era dracul!
Care drac?
— Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul!...»

Și omul povestește un basm prăpăstios cu Diavolul la Predeal în preajma intrării României în acțiune. Lui și poetului Oreste, Dracul le-a făcut demonstrații de ubicuitate, arătându-le și un castel-fantomă. În altă nuvelă «Cravata albă» ni se povestește cum cineva picând la Brăila, cu scopul de a asista la nunta unui prieten, observând că a uitat cravata albă de frac acasă, intră în dughiana unui Armean, unde din fericire găsește astfel de cravată. La miezul nopții un schelet îmbrăcat în frac și fără cravată îi scoate legătura dela gât, declarând că dela acea oră avea totdeauna nevoie de ea. Spaimă, umire. După câteva cercetări, eroul află că pe vremuri negustorul armean, pe atunci brutar, omorise pe fiul unui general care-i sedusese fata și-i aruncase cadavru în cuptor. Numai cravata rămăsese nearsă.

În a treia nuvelă «Omul cu inima de aur», pe fereastra odăii lui Dumitru Dumitrescu Dum-Dum intră un bătrân misterios, care afirmă că are aproape 300 de ani și-i cere inelul de aur. El fusese atacat pe vremea lui Ludovic XIII și deposedat de inima lui de aur (interpretare fizică sofistică a unei expresii morale) pe care hoții o vândură unui ginvaergiu. Cum aurul circulă, omul nu putea să moară fără organul său și culegea fragmentele inimii de pe tot globul. Inelul era ultima piesă. A doua zi, bătrânul e adus mort la morgă și doctorii îi găsesc în loc de inimă un bulgăre de aur. Ca să fie credibile în sens fantastic, aceste basme ar trebui să aibă câte un simbol. Ideea ucultă însă le lipsește. Ca o apăsare asupra caracterului de mistificați ai nuvelilor, autorul se adresează cititorilor cu umoare tenebroasă

«Vreți să vă placă?
Ceți-le numai noaptea
Ceți-le noaptea, sau... nu le mai ceți de loc»

Nu dăsebit este teatrul lui I. Minulescu. Dovada *Pisaca berzei*: Mihnea Dornescu este un cuceritor de femei original care nu dă greș niciodată și-și părăsește amantele «când pleacă berzele». Una însă, mai violentă, îl împușcă. Piesa este inconsistentă dar se deschide cu sugestii poetice. Mihnea a povestit că în India osândiții la moarte sunt executați cu un parfum scos dintr'un lotus albastru care crește pe malul Gangelui, într'o odăie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

N. DAVIDESCU

Primele poezii ale lui N. Davidescu, *La Fântâna Castahiei*, au caracterul epocii, adică ale simbolismului. Sunt printre ele cântecul ale mizeriei proletare pe urmele lui Traian Dometrescu. Totul este însă re acordat, în vers larg sacerdotal, la acea degenerare a baudelafricanismului care prin Rollinat și Laforgue tratează fiorurile noi, vițul, depravarea, anemii. «Luna clorotică», «cărciuna», «nevrozile», «narcoticele», «fardul», «alcoolul», «k'holul», «ploaia», «spleen-ul» sunt noțiuni curente la care se adaugă cavouri, sicriele, viorile, agonile, macabritățile și satanismele. Tema esențială a simbolismului este nostalgia. Aci e simbolizată ca și la Minulescu

în chipul hieraticului, notă ce vine cu toată erudiția exotică, dela parnassianismul lui Macedonski. Însă totul este executat acum fără mișcă pictură, cețos, enigmatic. Paraonu, sicriu rîle de santal, parfumurile de naft și de bitum, teorbile, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana sunt elementele acestui hieratism. În ciuda versificației pline, versurile, în generalitatea lor, sunt reci și nu izbutesc să exprime cu suficiență nici culoarea locală a epocii poetice. Cauza este dispersiunea în mari discursuri, cu pierderea terenului percepțional. Când, în câteva momente, poetul își creează o lume cu toate dimensiunile spațiului fictiv, poeziile sunt remarcabile. Prezentarea piramidei are un ecou hohotitor, solemn

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărui creștet luna clorotică s'a nîșit
Și 'n care faraonii culcați sacerdotul
Se 'nșirase 'n scleruri masive de santal.

Orbitele lor pline de al vascurilor scrum
Afumă cu miroasuri de naft și de bitum
Peretii necropolei profunde, unde ei
Trăseseră postum în raze puternicilor zei

Evocarea unui pustiu asiatico-african cu rinoceri și păduri
ca zona singurată unde n'ar putea pune mîna pe sufletul
naturii e grandioasă

Doream să flu eu singur cu a gândului tortură
Acolo unde punctul și linia dispăre,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare,
Cu tine singur, Doamna, de singur în natură!

Eu singur în lumina de-aramă a unui soare
L'auritor de monștri — un soare ce desface
Din bălți stagnante ciurma perpetuă și face
Din porc un rinoceros și-un arbor dintr-o floare.

Și-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
În golurile sărei uitându-mă cu anii,
Să 'ncerc magnetizarea extazurilor stranie
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Și-apoi să 'ntreb simonul, nisipul și zenitul
Ce spune câte-odată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cîntecul, să caut
La rîndul meu misterul ce 'nchiagă infinitul

Și 'n verbe mai sonore ca murmurul pădurei
Să 'nchid nemărginirea, și gres de majestatea
Pe care-o face gîndul și-o dă singurătatea
Să pun odată mîna pe sufletul naturii

Cu neprevăzutul (acceptabil suprarealist) al pendulei
pe un mormînt, *Singurătate* este o replică a temei lui Eminescu
prin imaginea originală a seminaristului în îndoielă. Suntem
poate în fața celei mai bune compuneri a poetului:

Mă simt atât de singur și atât mă simt de trist
În mijlocul odăii bolnave de 'ntristare
Încît mă văd în chipul de pal seminarist
Ce 'nchis în niște ziduri de negre seminare
Își caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă 'nfășoară mai strîns ca un vestmînt
Țesut dintr-o povară de grea singurătate,
În vreme ce eu caut al Domnului cuvînt
Să 'năbușe durerea în inima-mi ce bate
Ușor ca o pendulă uitată pe-un mormînt

În *Sfîrșit de toamnă* este atinsă, înainte de Ion Pillat, voluptatea intimistă a evocării alimentelor

În mintea lor bolnavă și 'n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zînelor în noapte,
Șovăitoare, larma, intra cu un miros
Subtil de pâine caldă și de castana coapte.

În *Inscripții* se publică o parte din întăilele poezii la care se adaugă altele nu cu mult prea tîrziu. Ce este valabil e tot în direcția evocării sufletului naturii moarte ca în *Umbra camerelor*

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, și 'n care sufletele noastre
Se 'mprăștie tăcute și senine
Și se deschid ca florile prin glastre,
În mijlocul tăcerii lor depline.

În draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicele vise,
Și 'n galbenul masivelor perdele
De-a-pururea ușor întredeschise,
Ne risipim ca niște vechi dantele

Apare poezia plictisului duminical (*Eternă Duminică*) și a provinciei în decrepitudine, văzută prin lirismul caducității și al durității grotescului

Crepusculel se atinge, și 'nserarea
Desfășură tăcutule-i vedenii
Și alungă, din grădina, orășenii
Cu spatele bolit ca resemnarea

O bălă însă și-o umbrelă veche
Îlămîn pe-acești bancă la o masă
Și pe-amîndouă cu putere-apașă
Aspectul lor de veșnică poroche.

Bătrîna ea un lemn vechiu de umbrelă
Stă 'nșoară 'n ușa-lă-n nemăcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrînică 'n fuată de dantelă.

Înălțările din Baudelaire (*Pisicile*) și Verlaine (*Green*) sunt excelente prin rezonanță și plinătate a verbului

Dacă fragmentele citate dau lui N. Davidescu un contur atât de precis, nu aceasta e impresia cui citește culegerile în întregime lor. Poetul are un dublu, cu o rază de acțiune mult mai mare, care se pierde în abstracțiuni și ariditate încă dinaintea de războiu apar prin reviste fragmente din *Cîntecul omului* care se adună apoi în volume (*Cîntecul omului: Iudaea, Helada, Roma, Evul mediu, Renașterea, etc.*). Ce sunt acestea? Evident un soi de « legendă a secolului » ca aceea a lui Victor Hugo, însă fără aspectul teleologic de acolo, din care ieșea o mare forță de contemplație a Universului în sensurile lui ascunse. Poetul român nu are nicio idee vizibilă, ci doar plăcerea, cam de autodidact, de a răsfoi istoria. Lăsat de marele epic al lui Victor Hugo, la care ideea de măreție a omului și erudiția sunt numai pretexte pentru desfășurarea enormelor lui viziuni, N. Davidescu alcătuiește un compendiu în versuri, pornind dela izgonirea din Paradis și lăăsându-se jos, într'un aer înghețat. Poetul dă o raită prin Vechiul Testament, apoi versifică istoria elină și romană, trece prin Edde și prin mitologia nordică, prin epica arabo-spaniolă, prin patrologie, prin cruciate și scoate un număr de poeme monotone, fără contur individual, din cauza probabil a preocupării de a zugrăvi prin ele un moment al unei desfășurări în sens final ce nu se vede. « Poemul » e cartea întreagă. Nu găsim invenția, închipuirea epică, înlocuită printr-o supărătoare căutare prozodică. Spre a scăpa probabil de mecanica prea cântătoare a versului clasic, poetul adoptă în primul volum al seriei o frază frîntă în versuri albe, inegale și familiare, care au și fost parodiate de G. Topârceanu. Impresia e de simicrie

Stăpâne
Lămuiește-mă de ce în astă seară
Mă simt atât de greu



N. Davidescu.

Și mi pnr,
Soltur
Și ros de chin,
Eu
Mie însumi un străin.

Mai departe însă revine la prozodia clasică, dar acum căutarea este excesivă în direcția formelor posibile de strofe și de versuri. Tot în vederea reinnoirii, poetul afectează vorbirea prozaică și de specialitate, scoțând acel curios efect de poezie didactică mnemotehnică

Trecutul dorle de gimnastică
Heracles e și cu Apolon
Și Pan în câmpănă cu Solon
În cugetare și în plasmă.

Știe că sunt ierburî înzestrate
Cu mișcare 'n sua către lumină
Și că'n trupul lor de gelatină
Puls la fel cu celelalte bate

Luptele atâtor generații
Munca lor atât de omenească
Și-au găsit expresia firească
În căldura unei inspirații

Ei ne-au hărăzit în suflet statul
Ascultării și-am ajuns

Fiecare cetățeanul uns
Și configurat cu statul

Pricepea realitatea vie
A Italiei privită 'n sus
Și din răsărit până 'n apus,
O trecea prin ei trandafir

Originalitățile în rimare sunt prea adesea detestabile.

Părul ei strălucitor era cu
Sicriul,
Și reflexul greu al ei de roc a
Scăpărat în vânt ca mozaicul.

Zămbetul de freazăt proaspăt al ei îi e
Mușcătură rece de șerpi în căldură

Voința de-asuprire împotriva
Cuvântului elenic și cel al ei
Căzu

Catullus și Claudia sunt gata
Să-și împreune nebunește buzele,
Și gândul lor, în atrium, bogat a
Călăuzit în crini de aur muzee

Existau putințe pentru poet chiar și în direcția didacticului. Balbi, Ruccellai, Mascheroni, Dehile, în tradiția virgiliană, au făcut poezie didactică și istoria putea foarte bine înlocui aici descripția. Însă pentru asta trebuie marcat simț al clasicii pentru solemnitățile vieții și mai ales umanitățile: căci în fond poezia descriptivă e o poezie de erudiți care se lămură de transmiterea și reinnoirea unui vers celebru. Însă nu numai umanitățile, dar uneori chiar cunoștințele, lipsesc poetului, care versifică pe marginile manualelor, nu a textelor ilustre. Astfel se inventează un lac *Nemor* (*Nemi*) interpretându-se așa o derivație din *Nemus Dianae*, *Venus genitrix* devine *Venera genitrix*, *De rerum natura* se face *De rerum naturae*, ondinele scandinave sunt introduse în lumea poetică a lui Horațiu izolată cu Bacuși și Eroși, cu credința de bună seamă că aceste două divinități din urnă existau în mai multe exemplare. Desigur că asemenea erori sunt cu totul veniale dar arată mai mult o rătăcire în zone străbătute din curiozitate și obstinație decât viețuirea pe un pământ propriu și rodnic. Sunt câteodată în *Helada*, *Roma*, *Erul mediu* câte un vers frumos, câte o strofă interesantă, totalitatea este însă iremediabil aridă și în afara artei. În *Iudeia* se mai aud însă ecourile vechi inspirații. Încă din inscripții apare alături de marele spațiu cosmic văzut simbolic, hieratic, percepția directă a universului ca o forță mărească materială. În *Panteistă* vizuinea nopții ca o masă placidă de miere e de reținut:

Când luna uriașă alunecă 'n tăcere
Vărsându-și în adâncuri argintul ei vagabond,
Și al nopții întunecare e atât de calm și bland
Încât înfățișează un hașion cu miere.

În *Iudeia* ne întâmpină poezia germinăției edenice colosale, (explicație a păcatului original) variantă a celei din *Sărmanul Dionis* în tonuri mai grele, mai telurice:

Brouștele se cheamă melancolice și arzătoare
Și 'n fășitul tresturilor coapte, zluș, de soare
Geneau fericiri monstruoase,
Pe deal,
Panterele răgeau gural,
Și 'n pădure
Privighetoriile cu cântece mătăsoase
Deșteptau șopârlele înnoate sub ruguri de mure;
Sub fiecare frunză
Clocca o insectă cu ouale și cu viața ei arcușă,
Iar grădina 'ntreagă încinsă, astfel, ca un cuplor
În fiecare por al nostru izbucneau triumfător

Sensul foirii teribile a lumii este turburător amestecat cu jubilația existenței.

În locul nopții creștea o mângâiere ascunsă.
O taină mare se desfăcea din toate cărările,
Și tremurând în flece frunză,
Înfiora corbilor nările
Și-l lăcea să-și ridice fruntea lor păduroasă.

Serpi,
Din ciullul înleștați într-o dragoste sângeroasă,
Ascultau cum se deschide verdeața
Și cum, înprospătată de suflarea vântului
Apa și cerul își anese viața
Și se pătrund cu toată puterea pământului

Omul își cântă puterea în propoziții înfiorate ca niște
table ale legii

Nu sunt rostul gurilor
Înmulțite 'n rădăcini de fier
Ale pădurilor,
Și al frunzelor întoarse după razele
Soarelui răstăcior pe cer,
Sunt puterea-ajutoare
Porcului de mare
S'ajungă rinocer,
Și bronșele leșionse 'n Nil
Să se preschimbe 'n crocodil.

În sfârșit învierea lui Isus se petrece în imensitatea naturii
înseși, în chipul unui grandios fenomen geologic

Mal întâi a fost o vizionă de pădure netăiată
Niciodată,
O năvală uriașă de bălări ameliitoare
Sub un potop de soare,
Și, mai apoi,
O 'nmugurire 'n apa unei blăncușante ploi.

Și-un cântec ameliitor și clar,
Pornit din vârful sonor al unui nevăzut stejar,
A izbucnit dătător de vânt,
Ne-a adus aer proaspăt de dimineață

Aci se revelă o preferință pentru temele romantice, cosmice, pentru singurătatea odenică din Chateaubriand și geologia exotică (numai superficial parnassiană) a lui Leconte de Lisle, însă în forme proprii, fără exces de descripție. N. Davidescu este nelindoiș un poet pe care-l alterează un pedantism formal incorrigibil

Proza lui N. Davidescu trădează pe omul rutinat într'ale literaturii, nu însă vocația epică. Fiindcă socialul primează deocamdată, în experiența scriitorului român, asupra individualului tipic, *Conservator & C-ia* tratează o problemă sociologică, agonia și moartea unui partid. Îndată după război, în ficțiunea lui N. Davidescu, conservatorul apăsător de învinerea de filo-germanism, încearcă să se regroupeze și au în Toma Bărăgan un șef plin de talent. Însă surpriza este inevitabilă prin procese lăuntrice. Partidul găsește cu cale să întemeieze o bancă pentru a se susține și principele Vladimir devine subscritorul majorității acțiunilor. Din lăcomie, principele, prin acoliții săi, face din biroul partidului Consiliul său de administrație, sperând un mai mare prestigiu pe piață, când dimpotrivă, prăbușirea băncii implică discreditarea partidului. Pe de altă parte Tory soția unui partizan, și aristocrată de rasă ea însăși, compromite partidul cu scandalurile ei. Principele se sinucide, Toma Bărăgan se retrage din politică. Ideea romanului e bună, dezvoltarea nu trece de proporțiile unei schițe din care oamenii răsar cu un contur foarte vag. Metoda obișnuită a prozatorului, care i-a și atras denuminația de romancier psihologic (dar nu e nimic din aceasta) este de a surprinde intențiile, stările de indecizie și de învârtire haotică a gândurilor, sau mai bine zis de a evita psihologia plană. Acest



N. Davidescu.

lucru e obținut printr-o mare punte aruncată între întrebare și răspuns, în care timp romancierul prepară planul secund al conștiinței. Bunăoară astfel

«... la cât subscrii?

« Grigorie Vracă se văzu prins dintr'odată în călrea aceasta puțin cam bruscată a prințului. Nu avu ce să obiecteze și, cum de fapt toate îndoielile sale asupra lui Drăgan se învârteau înproșurul ideii de incompetență, preferă să treacă deocamdată cel puțin, peste acest lucru și, resemnându-se în ideea că va pasi mai târziu, un moment prielnic și pentru dezlegarea lui, adăugă

« Eu nu am la îndemână decât un milion, îl dau însă bucuriei ».

Dacă romanul ar fi analitic, procedul n'ar stânjeni, însă totul aici aparține unei literaturi de observație exterioară. Așa se explică greutatea la lectură a celui-alt roman *Vioara multă*

Pe cărări croite pe sub stejari, de miei,
Un cioban areară a cântat în vai,
Și cânta de foarel argintor al ei
De se înfiorase apele în plai.

N. Davidescu

în care luptele surde ale popei Strouti cu Slătinenui se pierd în scrutări și mumiă. Popa se întâlnește în grădina publică cu prefectul și acesta îl întreabă ce mai vești are. Popa răspunde laconic: apoi cade într-o meditație pe care o transcrie roman-cierul.

« Fătaseasă asfiei câțiva vreme fără să-și apună un cuvânt. Popa își privea vechiul de bancă cu un singur ochi însoțit, în pupila lui lărgită și fixă, de o luminoasă stărele și opacă. Nu se mai gândea însă de cât, cu nerăbdare, la întrebarea obișnuită a prefectului asupra sănătății Lucreției și Anei. Ci pregătise încă mai de mult un răspuns bine încropit și dozat cu meșteșug de ironie și de încurajare. În această privință își avea el gândul lămurit. Observase asfiei că Petre Scutaru are o înclinare excesiv de vie pentru Ana ca și Ana pentru el, și era cîndat că nici odată și cu nimic nu i se destăinușeră. Or, în această privință văzuse că este vorba de o căutălă evitare de a lua contact cu el, și de a-i da în mână o priză puternică asupra lor, și era adănc contrariat. Această instinctivă înțelegere împinsă până la ocolirea de a-și vorbi măcar lor despre un lucru menit să ducă, chiar dela primul pașii la el, și jena.

« Am să vă dreg ca pe voi! se gândi popa ».

Nu este vorba de construirea psihologiei diamulate a unui personaj, ci de o manieră comună, foarte puțin analitică în fond, căci scriitorul neputând să proiecteze subiectul în afară, îl epuizează sintetic prin miile legende ale condițiilor în care se dau replicile. Toate așa xisele procese sufletești mute alcătuiesc laolaltă planul neefectuat al romanului.

Lipsa de invenție epică se constată mai ales în *Fântâna cu chipuri*, roman al esteticei romanului. Scriitorul Drăcea a zărit o femeie cu părul roșu (sugestie poetică) despre care nu știe decât că se numește Una Laris. Acțiunea romanului pe care-l pregătește despre ea o așteaptă dela hazardul imaginației lui.

« — La ce bun să mărginim însă romanul în o acțiune alcătuită și măsurată mai dinainte? În natură nu există decât ritm neceruit și, în raport cu noi, imagini desfășurate la întâmplare. Ce ar fi dacă ar proceda ca și natura? ».

Aplicând teoria hazardului, Drăcea sună la poarta unei case particulare care i-a plăcut și cere să i se închirieze două camere. Ceea ce obține. Garda e o femeie frumoasă care la sfârșitul romanului cade de gâtul scriitorului. Însă romanul nu cuprinde nimic decât false analize de stări vaporease.

EUGENIU ȘTEFĂNESCU-EST

Poeziile lui Eugeniu Ștefănescu-Est sunt tematic simboliste. Însă fără nevroză. Ceea ce ar trebui să fie cauză de spleen devine o expoziție feerică, în tradiția macedonskiană, de materii ecumpe, argint, briante

Plouă, plouă, plouă,
A 'napiat și plouă.
Orele trec repezi
Când privești vizând:
Plouă și pe case
Nu știu cine cântă
Un adagiu trist
Nu știu cine cântă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnăvo
Plânge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante,
Lacrime de rouă
Și-ametiste negre,
Ploua spune versuri,
Iar necunoscutul
Plânge aiurând.

AL. T. STAMATIAD

COURONNÉ PAR LA SOCIÉTÉ DES BENS DE LETTRES
PAR LE MINISTÈRE DES BEAUX ARTS ET PAR L'ACADÉMIE ROUMAINE

ROUMANIE

BUCAREST

Carte de vizită a lui Al. T. Stamatiad.

Tabloul e viu machietat

Într'un crepuscul violet
Pe țărnuț unel mări vopsite
Cu cel mai otrăvit albastru
Venisem să privesc serbarea
Culorilor ne mai văzute,
Spasmodica enervare
A gamelor de violet,
A gamelor ultramarine
Și-a gamelor de roz discret.

Dăm și de gheizeri, de plante albastre de cobalt, iar luna
formează o scenerie de mare gală

De după siluete de turnuri și cupole
Ca dintr'un vast decor
De teatru, se arată
Un ban enorm de aur, un sepulcral odor,
Un lamplon misteric,
Un ochiu de sfînx extatic, hipnotizor, historic,
Visat de-o somnambulă.

AL. T. STAMATIAD.

Deși a tradus (palid și superficial) din Baudelaire, Al. T. Stamatiad nu are nicio afinitate spirituală cu marele poet al corespondențelor cosmice și al spleen-ului și nici cu simbolismul, din care împrumută numerele mistice (șapte balcoane, șapte cupole) și culorile hermetice (etajeră neagră, nopțe violetă, arbori albaştri). În versuri grandilocvente și de aparență sentimentală, Stamatiad exprimă mulțumirea de a fi Poet, închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta.

Nimic nu mă 'napăimăntă, nimic nu mă răneste
Regină mi-este Arta, tovarășe și scut.

și nemulțumit în iubire se retrage mândru « în munți »

Azi s'm sfârșit iubirea noastră, ce va urma îmi e tot una
În munți uitați mă voiu retrage, asemenea unui castelan,
Și voiu viaa la nemurire, la albe nopți atunci când luna
Ne săruta cu raze de-aur, iar lângă noi zâmbea Satan.

Evenimentele vieții au ca osie crearea poemului,

La masa mea de lucru îmi reciteam poema
Pe care-o isprăvissem de câteva minute.

prin care cu « jertfe grandioase, neajutat de nimeni » poetul a « cucerit » viața. Când ar fi cazul să salveze o existență, poetul ar renunța « în fine »

La arta pentru care mi-am sugrumat iubirea

renunțare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată « din tălpa și până 'n creștet »

Căci ochii tăi albaştri ca zărie albastre,...
Ai mei au fost!
Într'însii mi-am îngropat iubirea,
Mi-am îngropat chiar Arta.



Al. T. Stamatiad.

Tristațea poetului e factică și erotica fanfaronă.

Căci sâni tăi de piatră, rotunzi ca și o cupă,
Viei ca dinuncoace,
Rozalbi ca aurora,
Eu l-am făcut, întâi să hotă furtunatic

Căci pulpele-ți superbe
Puternice de viață în pînă primăvară,
Și dulci, aromitoare ca piersicele coapte,
A' mele-au fost!

Poetul se privește cu încântare în ipostaza decedatului
(*Moartea poetului*):

Cu mâinile cruce, de-acuma el doarme
Și chipul-i surâde de parcă visează,
În jurul lui nimeni,
Doar soarele toamnei prin geamuri pătrunde
Și fruntea-i de ghiță prelung l-o sărută
În somn de adio.

Iar acelaia care, probabil, l-a răpit femeia, ducând-o nebun de
fericire la altar, îi răspunde cu un aer nepăsător:

Căci voi sunteți învinși viteji
Iar visul meu — nemuritor

Euforia aceasta vine dela Macedonski. Însă acela era
măhnit de nerecunoașterea contemporanilor și credea în viitor,
în vreme ce Al. T. Stamatiad e satisfăcut, socotindu-se prețuit.
Această fervență a iluziei, exprimată de altfel cu o mare de-
cență stilistică, dă o simpatică psihologie profesională. Dar
sunt și fragmente de real interes literar. Astfel *Templul su-
birei*, poem de factură macedonskiană în tot acel feeric ada-
mantin, aduce o undă corală paralizantă.

Am ridicat un templu — minune din minune
Întreg este din aur și pietre nestimate,
Cu turnurile mândre, vederea ți-o răpune —
Când îi privesc păgânii spun vorbe blestamate!

Cu porțile de-aramă, cu treptele de-agată,
Icoane pretutindeni și-aceiași în tot locul,
În mîle de candelă sfîșia elipește focul,
Vibrarea de mireasmă te leagănă, te 'mbată.

Într'însul cîntă îngeri din flaute de aur,
Un cântec ce adoarme chiar sufletele rele,
Un cântec de iubire din alie lumii, din stele —
E o minune templul, nepămîntesc tesaur,

În jur e o grădină cum n'a mai fost pe lume,
Strălucitoare poame ca sori de diademe,
Alei împodobite cu roze, crisantheme —
E-un vis grădina 'ntregă ce 'n viață n are nume

Fântâni suspinătoare ce-ți amintesc de basme,
Boschete suspendate și păsări cîntătoare,
Statui de alabastru privesc triumfătoare
La lumea noastră 'n care părem niște fantasme.

Fără misticism adânc, nîi psalmi au totuși prin rotația
lor litanică o remarcabilă suavitate verbală (amintind puțin
umiltățile lui Péguy și ale lui Claudel)

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește cerul
Și visurile noastre
Și viermele ei fierul!

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește apa,
Cîmpiile și munții
Și leagănul și groapa!

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește viața
Și strălucește 'n soare
Și risupește ghiata!

Cînd Tu ești lângă mine,
Stăpîne adorat,
Natură e un templu
De visuri luminați!

Cînd Tu ești lângă mine,
Stăpîne adorat,
Privirea mi-e ocolită
Iar sufletul palat!

Cînd Tu ești lângă mine,
Stăpîne adorat,
Privighetori îmi cîntă
În suflet, ne 'ncetat!

Parabolele în proză din *Celalea cu porțile închise* sunt prea
de tot pastice după poemele în proză ale lui Oscar Wilde, cu
întregă înfătușarea acolora dar fără « poanta » lor.

« Era odată un grădinar,

« Și grădinarul era tînar cum niciun grădinar n'a fost vreodată
mai tînar și grădinarul era frumos cum niciun grădinar n'a fost
vreodată mai frumos.

« Și grădina era frumoasă cum nimeni n'ar fi vădit-o mai fru-
moasă ».

EMIL ISAC

Tot dela Oscar Wilde se trag și poemele în proză ale lui
Emil Isac, (* 1889) voit grandilocvente și egolate, încheiate
adesea cu o poantă

« M'am născut în Cluj, cînd Someșul era fierbinte de sînge și
tatăl meu a cules florile durerii — cînd m'am născut bubunau tunuri,
plîngeau fecioare, senatorii erau triști — și la noi în casă erau odăile
moarte, negre, stîlce. Am venit chemat de mamă — și papa m'a
botezat cu Eau de Cologne, or eu sînge, cu lacrimi or eu apă sfîntă —
și moșul meu a vrut să-mi dea numele Alfred, căci iubea pe Mussel
iar tatăl m'a dat numele Emil, căci iubea pe Rousseau ».

Compoziția se întemeiază în genere pe colorii tipătoare
de afiș

Costeasa ședea pe un scaun de argint. Ochii ei erau albaștri.
Am băut șampanie multă.

Contesa a vrut să plângă.

A poruncit lăutarilor să cânte vesel, căci veselie lăutarilor storcea lacrimi.

Și la masa de aur au cântat țiganii negri, din Munte roșii.

Aspectul acesta pictoric va fi continuat de moderniști, în frunte cu Adrian Manu: Dramoleta neoromantică într'un act *Maica cea tânără* e un simplu prilej de a executa fresce lueratice, violent cromatice și panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc.

Maico, Maico... (Pauză) Vino la rugăciuni.

Nu răspunde din fundul grădinii.

A adormit în fân.

Nu 'nțeleg pe maica asta. Pare a fi alta ca noi.

Adormea în fân

Și supt pernele ei albe, sub pernele ei sfinte adesea am aflat flori roșii. Flori roșii

Flori roșii.

Și e voinică. Are fața frumoasă. Și brațe tari. .

Și poate are gânduri calde.

Căci în cor cântarea ei pare a fi alta ca a noastră cântare. În cântarea ei tremură viața înăbușită.

Și se plimbă la oglindă.

Și adesea am văzut-o privind în fântână.

Oare ce-a văzut, căci râdea când privea în oglindă.

Și adesea am auzit-o vorbind cu luna.

Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.

Oare ce l-o fi spus lunii?

ELENA FARAGO.

Ivindu-se într-o vreme când înfloresc semănătoristii, Coșbuc, Iosif, Maria Cuntan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că ascultă un Coșbuc mai volubil, și uneori prin el, chiar pe Eminescu:

Trecea un om pe drum aseară,
Trecea cântând încet pe drum,
Știu eu? Poate cânta să-i pară
Drumul mai scurt, — ori poate cum
Era așa frumos aseară
Poate cânta ca să nu-i doară
Că-i singur numai el pe drum? —



Elena Farago.

Forma oratorică a strofei e de-a-dreptul coșbuciană și ea stăruie în toată opera poetei. *Salcie îngemănată* e un fel de *Ca te legam codrule*:

Salcie îngemănată
Nu-ți abate niciodată
Să te smulgi din rădăcină
Când privești atâtea lună?
Și nu-ți vine niciun dor
Să 'nalti vârful crengilor
Să te uiți măcar odată
De-unde-i ziua luminată
Și din ce seninuri creac
Stelele ce se-oglinesc
Vara 'n nopțile senine
Colea 'n bălă lângă tine?

Poeta încearcă să conceptualizeze imaginea sălciei, dar conceptul e fals. Salcia ar fi copacul marginilor de apă, al tinei, bănuț de nostalgia («tristețe») stelelor. Suntem în bătălia convenției după care noroii e inerția și stelele idealul. Multele *Scrisori* ale Elenei Farago se trag din *Scrisorile* eminesciene:

Și, ce să-ți spun acum? Mă uit și eu cum trec
Supră-mi nopți, și zile, și gânduri, ce-și petrec
De-o bună vreme 'ncoace, prin vola sorții, și-ur,
Fără să ție 'n seamă, de-î alb, ori negru, și-ur...

Imi vei răspunde, poate,
Că 'nțelepciunea asta, o poți găsi la toți
Ce și-au văsat iubirea și s'au trezit lloși?

Nu, nici alt-când, nici astăzi, eu nu pot fi aceea
Ce vrea să aprindă focul și-o sporis scântea, —
Cum nu pot fi lloțul ingenușiat de-acei
Ce-a fost mai tare 'n luptă, ori poate mai mișel.

Ceea ce caracterizează însă lirismul de tip vechiu al poetei, pentru care cuvântul «dor» reprezintă o substanță grea, este extraordinara abundență verbală și lipsa de compoziție. Aproape nimic nu se poate memora, poezia fiind o litanie fără început și fără sfârșit, sonoră numai în timpul cântării. Dilatația nu înseamnă numai de-cât mărirea cantitativă a poeziei cât ineficiența vorbeli. De unde un etern vag, cele mai adese supărător și care e interpretat ca «simbolism». În *Cântă astăzi viața* autentică este numai exultarea care îndeamnă pe poetă să iasă iarăși la scară, la vânt:

Dorul meu,
Deschide-ți cartea cetinată
Și-ți respiră 'n soare, și-ți respiră 'n vânt
Paginile 'n care, peste-albastru-ți cânt,
Și-a cernut tăcerea pulberea-i oernită

Dar apoi urmează avalanșa de vorbe: mă 'nvață cântui, să mi-l cânt cum cântă...

Dorul meu,
Deschide-ți cartea cetinată,
Și mă 'nvață iarăși cântui bunei vești,
Să mi-l cânt, cum cântă florile 'n ferești

care ar fi ridiculă, de n'ar fi corectată printr-o mare vibrație emotivă

Cântă astăzi viața, cântă 'nflorată

Când a venit în contact cu simbolismul, Elena Farago, decolorând vechile imagini din epoca Coșbuc, le-a dat o nuanță de vag. Adverbele, verbele, pronumele, exclamațiile, scriese cu maiusculă, devin personaje misterioase: Incotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N'a fost, blândul Că n'a fost să fie, gingașul Noi. Se vorbește de ființe oculte

Ostașii Luminii, Pasărea albastră. Înfrângerea lui Maeterlinck se vede în trinitățile fatidice și în repetițiile incantatorii:

Și-a zis unul către doi
Când au fost la masă,
Și-a zis unul către doi
— « M'am legat să merg cu voi
Dar m'aș duce înapoi
Că mi-l dor de acasă ».

Și-a zis unul din cei doi,
Frunzuliță verde —
Și-a zis unul din cei doi
— « Ce-o vrea Dumnezeu cu noi
Dar n'oi merge înapoi »
Frunzuliță verde ..

Iar celalt a zis așa,
Frunzuliță verde —
Iar celalt a zis așa
— « Dumnezeu facă ce-o vrea,
Eu mi-oiu merge calea mea, » —
Frunzuliță verde

Transcrierea lui Maeterlinck în stil popular ar fi originală, dacă poezia n'ar lua lungimi epice intolerabile spre a dovedi în cele din urmă, cu Iosif și cu ceilalți Ardeleni, greșeala de a pleca din satul tău. Cele mai simple propoziții se complică printr'un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă) ce aduce puțin aminte de stilul liturgic al lui Claudel.

Ți-am pregătit călnișel
și axina
și vinul
Și ți-am întins-o albă
pe albul păcii blid,
Năframa ce-au țesut-o suspinele
din inul
crescut în răpa urii
și înălbii în plinul
Durerii revărsate peste al durerii zid...

Sau în sfârșit poeta vrea să spună acest lucru simplu: am dorit să intru în grădina ta, dar spini puși drept gard m'au înțepat și m'au împiedecat. Atunci mi-am adus aminte că sunt și alți spini cari mă opresc să intru în inima ta. Pentru această idee, cu o îngrămădire masivă de vorbe, puse în versuri albe ce sunt în fond versuri clasice sfărâmate, Elena Farago nașcocește o litanie obscură, cu sensuri crescânde și solemne.

Durerea mea!...
În parcul ce l-am privit prin spinii
Îngiruți de pază, pe gându-ți negru ieri,
Erau așa de firavi, în iarba verde crinii
Și n'am putut să intru că nu mi-ai dat puteri
Să-l trag din poartă lanțul avarelor tăceri.

Acesta e cifrul prețios din *Roman de la rose*. Poeta încearcă să tragă « lanțul avarelor tăceri » ca să ajungă la « crinii » care simbolizează ceva, însă e înțepată de « spini » care și ei înseamnă ceva. Și cifrul urmează:

Durerea mea!...
Ce rude-ți sunt viespele pornite
Să 'nțepe azi în gânduri
Cum mă 'nțepară, ieri,
În palme spinii negri?.

Au apărut dar viespele înțepătoare care și ele înseamnă ceva. Apoi poeta intră în « cimitirul nădejilor », dă de un chin ce-i pribănește « miral prohodului din suflet », etc., etc. Abstracțiuni imposibile! Ori « coasele toamnei » trec prin « lunca nădejilor » unde « floarea albaștrilor odă » și « frunza verzuilor poate » sunt moarte. Asemenea copilării azi nu se mai

pot tolera. Chiar când se renunță la simboluri, barocul învinge, cu toată simțirea delicată. Sub titlul complicat *Sufletul meu astăzi își desgroapă morții* se amăneste de racle, de cripte, de cruci înfipite.

Făr' să le mai număr clipele sau anii
Roșii, albe, albastre flori de lunci sau străni
Flori crescute 'n seră, ori în fund de-abia,
Mi le strâng din racle,
Mi le strâng din cripte,
Mi le scot din veghea crucilor înfipite
S'amintescă vieții un păcat, un vis...

și nu e vorba decât de o colecție de flori de prin cutii.

Când însă se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatului

Tu care vrei sături cu mine să pășești.
Nu crede că sunt robul pe care-l miluești.

Cu ochii tăi cei galeși în van or aștepta
Să lui aplec genunchii cerșind iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrimi departe 'n ochii mei,
Chiar dac' ai fi « minune aleasă 'ntre femei »...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Și n'oi ști să fiu orbul care se lasă dus.

Ci ți-oiu întinde mâna, și vino de voi vrea,
Dar nu te vreau nici roaba, și nici stăpâna mea.

Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum
De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum.

fie că plânge, dramatic, fecioara bătrână.

Mă uit în oglindă și nu te mai chem
Și nu te mai cer ca 'nainte,
Și totuși sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,



Elena Farago.

Și 'n grabă pe umeri, pe sânii mei vani,
Deslășur cărunta podeabă,
Să 'nvăluie ruina pierduților ani,
Să-ți cad în genunchi ca o roabă.

Și în genere confesiunea smerită și demnă e de o mare
suavitate

Înbește-mi mâinile și ochii
Și iartă-le dac' au fost clipe
În care n'au știut să-ți spună,
În care n'au putut să-ți dea
Atât cât ar fi vrut,
Atâta cât poate doru-ți le cerea
În dragostea,
În îndoiala,
În desnădejdea unei clipe...
Înbește-mi mâinile și ochii
Și iartă-le nevruta vină
Că prea târziu veniți 'n cale-ți
Și prea curând se duc de tot..

Nu mi-am plecat genunchii
Cel pământesc
Pe plaira niciunui templu,
Doamne,
Și nu te-am preamărit
Cu semnul sfânt prin care,
— Dela laus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaștem frâii
Legăți de-același rit.

Și 'n casa mea săracă
N'am atârnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi,
Tu,
Ce mi-ai dat cununa de măcenic,
Știi bine
Că n'am cerut răsplătă,
Cum n'am cerut dovezi.

Cu deosebite originale sunt poeziile care cântă materni-
tatea și în care în ritmul târăgănat al cântecului de leagăn
mama se roagă cu sincer egoism ca din toate rugile s'ajungă
la cer numai a ei, ori se mulțumește modestă cu existența
copilului, indiferent de înșugăritul lui:

Dacă-mi apăs smerit genunchii,
Și mâinile mi le 'mpreun
Nu mă gândesc să fie, Doamne,
Nici cel mai drept, nici cel mai bun...

Și nu te rog să-i dai nici haruri,
Nici minte cine știe cât...
Mi-ar fi destul să-l văd că-mi crește
Nici prea frumos, nici prea urt;

Și nu l-aș vrea nici prea caminte,
Și nici din cale-afară' nebun;
Nici prea de tot supus s'asculte,
Dar nici să râdă de ce-i spun.

Și, mai ales, aș vrea să simtă
În orice pas din trairă, mereu,
Că cel mai credincios prieten
L-oi fi de-a-pururi numai eu...

Chiar poeziile în stil de abecedar (în continuitatea lui
Coșbuc) sunt grațioase prin delicatețea maternă

Moș Crăciun în noaptea asta
Bate 'ncet la orice geam,
Și întrebă dacă 'n casă
Sunt ori nu copii și lasă
Daruri pe la cine-i spune:
— Țină-l Doamne, am...

La ferestrele de alt-dată
An de an veni pe rând
— Ai copii?

Ba nu!... și plânsul
Mă 'neca în gât, iar dânsul
Clătina din cap a milă
Și pleca oftând.

Într'un cuib de rândunică și Ziarul unui molan sunt de
bună seamă scrieri (în proză) pentru copii. Cea dintâi pune,
în maniera lui Creangă din *Înălț și cămeșă*, dar departe de
humorul și plastica verbală a acestuia, un fulg de pană de
struț, o scamă de vată, o scamă de cânepă, un fulg de rân-
dunică, un fulg de găscă și alte materii dintr'un cuib să di-
zerteze asupra problemelor etice ale vieții. Același lucru îl
face, într'a doua carte, în chip de jurnal, pisoiul Tanu care
atacă chestiunea mulei în legătură cu stărpirea șoarecilor, a
devotamentului pentru stăpâni și alte asemenea teme fără
interes pentru literatură, și probabil prea complicate pentru
copii.

MIHAI CRUCEANU.

În *Viseața nouă*, M. Cruceanu publică poezii care trateau
simbolurile cu o delicată tehnică poantilistă, înfățișând o mare
de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi

Flacări rose cad în mare;
Marea 'ntinsă e rubin,
Aurora 'ncet apare
Ca reflexu-i opalin...

Un vapor în alb plutește...

Greu vaporu 'naintază
Trece soarele 'n declin,
Mari flamanzi pe el visază
În reflexul opalin...

ceatăți edenice cu porți de aramă

Îstăteau ciocanale enorme în poarta mistică cetăți
Și val, în orice clipă-arama părea zdrobită în bucăți.

Iar înăuntru peste ziduri domnea o palidă tăcere,
Nu răsunau nici bachanale, nici imnuri sacre de durero.

păduri arctice și cețoase:

Ca 'n visuri nebuloase pădurea e de gheață
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceață...

N. BUDURESCU.

N. Budurescu, urmând programul de citadinizare a poeziei,
evoca cu fineță un interior modern

O lumină roșă pală înecase 'n seara-aceea
Tot salonul, prin floie și prin vase de Galié,
Uriase crisanteme adormeau împurpurate,
Cu petalele resfrante, în contururi dantelate
Ca de mână iscusită a maestrului Lanarel.

Lângă pianul trist și singur, adâncit în întunec,
O frumoasă arătare, rar pășind, s'a așezat.
Și prin coardele întinse a trecut o 'nflorare
Care mi-a pătruns simțirea, ca o tainică chemare
Cătră arta suverană dintr'un templu depărtat.

I. M. RAȘCU.

I. M. Rașcu a rămas un simbolist statornic, cultivând
poezia provinciei, a barierelor, a duminicilor Discreția omului
și ochul prea sumar al criticii l-au ținut în umbră. Profesor

de o corectitudine fanatică și catolic practicant, I. M. Rașcu merge dimineața la biserică și se închină și de acolo cu o geantă de cărți umflată ca un burduf se îndreaptă spre școală. El se îmbracă întotdeauna în negru, în veșminte cu largimi de sutană, și după obiceiuri seminariale catolice, poartă ghețe cu talpa groasă și cu urechile scoase auster afară. Adoră pe sfânta Tereza din Lisieux, crede în grație și se întreabă îngrijorat dacă Eminescu și-a bănuț suficient situația de schismatic pentru a-și mântui sufletul. În acest mai catolic decât Papa se ascunde un foarte real și delicat poet al reclusiunii melancolice, al sfîntelor bucurii bucolice îngăduite ființelor neprihănite. În tărăgănarea versurilor sale se surprinde o nuanță proprie. Poetul visează un timp biblic, agrest:

Tablou desprins din cadra de veacuri prăfuite,
Discret fixat pe trupul sonorelor coline,
Tu chemi seminătatea străvechilor clipe
Și-adăi exuberanța pădurilor virgine.

Pășese forțat prin ierburi — gigante egrete,
Ce 'n răvna lor fertilități cresc până la brâu —
Și-admir, sub raze coapte, un stol aglobiu de fete
Albind trudita pânză la margine de râu.

El intră în salonul de țară al copilăriei, depunând la ușă marea lui «geantă cu volume prăfuite» și se lasă pradă unei dulci reminiscențe:

În salonul vechiu de țară am pășit ca 'ntr'un altar...
Sfîcios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, același ornici urcă-al timpului calvar
Și aceleași bibelouri dorm pe 'nguste etajere.

Dorm străbunii 'n vechi tablouri aplecate trist spre mine
Și de-afară vine-același sumzel proaspăt de albine
Printre storuri de pîndrili verde și ferfenițită...
Trec din când în când căruțe pe șoseaua prăfuită

În acest muzeu de obiecte, amintiri, dorinți discreta,
În acest altar de pace, rece și patriarhal,
Furișez timid flința-mi covârșită de regrete
Și pe creștet las să-mi cadă vremea moartă ca un val.

Stîngerit, pe-un scund fotoliu azi rămas fără de teluri,
Mă așez să 'ncerc creații vagi de reconstituire...
Îmi scapăr ochii harnici ce-am fixat atîtea teluri,
Să nu văd cum mă 'ncunjuură străambe cruci de cîmîlire...

În acest salon de țară cu miros uscat de cîmbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinți moderne!
În tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor tîmbru
Și-ale orniciului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la ușă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să flu din nou capilul cu privirile 'naorite,
Când neștiutor de toate alergam spre larg de zări.

G. V. BACOVIA.

Poezia lui G. Bacovia a fost socotită, în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă fără meșteșug (E. Lovinescu, A. Manu). Și tocmai artificiuul te izbește și-i formează în definitiv valoarea. De altfel, luată în total, ea este o transplantare, uneori până la pastişă, a simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu. Dela «Tradem» (evocat într-o poezie) Bacovia moștenește sentimentalismul proletar, ținuta de refractar, nostalgia maladivă, «filosofule» triste și mai ales tonul de romanță sfîșietoare. Poetul a făcut muzică și și-a scris versurile «după strunele vioarei» și cutare poezie este imitația caderii unui marș funebru:



I. M. Rașcu.



M. Cruceanu.

Nîngea bogat, — și trist nîngea, — era târziu
Cînd m'a oprit, — în drum, la geam — clavirul;
Și-am plîns la geam, — și m'a cuprins — delirul —
Amar, prin noapte — vîntul — fluera — pustiu

Însă Traian Demetrescu e dus mai departe, complicat prin atitudini estetice. Astfel Bacovia se face partizanul audienței colorate. «În poezie — nice ei — m'a obsadat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiența colorată, cum vrei s'o iei... Pictorul întrebuintează în meșteșugul său culorile: alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m'a obsadat galbenul, culoarea desnădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul «Scînteii galbene». Roșul e sîngela, e viața sgomotoasă...». Este foarte adevărat că folosite ca simple tonalități, culorile pot sugera stări. De pildă galbenul e tonul lăncezelei autumnale, al anemiei. Însă la Bacovia ele se prefac prea adesea într'un cifru naiv:

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în adăjdi violet —
Orașul tot e violet.

Aurora violetă
Plouă roșu de color —
Venus, plină de flori,
Pare-o vis violetă.

Și frunze albe, frunze negre;
Copaci albi, copaci negri;
Și pene albe, pene negre
Decor de doilu, funerar...

Simbolismul poetului e acela din tradiția sumbră a baudelairianismului, care a cântat ploaia insinuantă, rece, provocantă, urtul funebru, monotonia burgheză, tristețea autumnală

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție
Și s'ascuți pustiu
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

Da, plouă cum n'am mai văzut...
Și grele tălângi adormite,
Cum sună sub șuri învechite!
Cum sună în sufletu-mi mut!

Oh, plînsul tălângii cînd plouă!

Prototipii sunt Rodenbach,

Oh! la pluie! oh! la pluie! oh les lentes traînées
De fils d'eau qu'on dévide aux fuseaux noirs du Temps
Et qui semblent mouillés aux larmes des années!
Oh! la pluie! oh! l'automne et les soirs attristants!
Oh! la pluie! oh! la pluie! oh! les lentes traînées!

Rimbaud (mai puțin) și Verlaine:

Oh doux bruit de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
Oh! le chant de la pluie.

Cadavrele în putrefacție, sânii surpați ai iubitei, sunt o reminiscență din Baudelaire iar toamnele insalubre, tusea și fizia,

E toamnă, e foșnet, e somn,
Copacii, pe stradă, oftează:
E tuse, e plâns, e gol
Și-l frig și bucură.

Un bolnav poez, atâcat
Se plimbă tușind pe la geamuri —
O fată, prin gratii, plângând,
Se uită ca luna prin ramuri.

vin dela tuberculosul Jules Laforgue

Voici venir les pluies d'une patience d'ange.
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
La phlébe pulmonaire attristant le quartier
Et toute la misère des grands centres.

În afărît nevrozile, macabru, sentimentalismul morbid, clavicristele care cântă marguri funebre de Chopin își au originea în Maurice Rollinat, pentru care muzica chopiniană este « frigul umed și gras al cavourilor funebre », « tusea tuberculoasă », « mirosul acru al solului când cad ploile », adică tocmai ceea ce formează atmosfera lui Bacovia care de altfel își recunoaște patronii:

Departe în cetate viața tropetă...
O! simțirile-mi toate se enervau fantastic...
Dar în lugubru alai pufneau în râs sarcastic
Și Poë și Baudelaire și Rollinat.

Tema plictisului provincial și dumnică e mai puțin dezvoltată de poet. Ea a fost exploatată larg de Demostene Botez. Umiditatea pluvială dela Rodenbach în la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apă tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate

Târde ploaia...
Nu-l nimeni pe drum:
Pe-afară de stal
Te 'nnăbuși de fum.

Nu e nimeni plouă plânge-o cucuvele
Pe-un acoperiș de piatră 'n noapte cu ecouri de șuvoie
Val, e ora de-altă-dată, umbre ude se 'ntreale
Și 'n curentul unui gang atîpesc, plin de ploaie.

Ploaia și ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) neliniștesc prin durată și imensitate:

E noapte udă, grea, te 'nneci afară

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție —
Și e ascuțit pustiul
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

Și toamna și iarna
Coboară-amândouă:
Și plouă și ninge
Și ninge și plouă.

În parc ninsoarea cade rar...

Ninge grozav pe câmp în abator

Ninge mereu în zarea 'nnopiată.

Eu nu mă mai duc azi acasă —
Potop e 'napoi și 'nainte,
Te uită cum ninge Decembre..

Afară ninge prăpădind

Ninge secular, ..

Ningea grandios în orașul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drama sociale,
Pe când vântul bohoteste 'n bulevarde glaciale.

Ningea bogat, și trist ningea...

Penetrația umezei peste tot, atmosfera cețoasă care înăbușe, crâșmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărâmă, pereții uzi și frigul, un mort evreesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfârșesc prin a da « nervi », prin a exaspera. Atunci după o fază de prostrație simțurile sunt cuprinse de o agitație vecină cu demența. Poetul sgâlțâie nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze:

La casa iubitei de-a lung,
Eu agudui fereastra nervos
Și-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzișul, în târgul ploilor.

Isterizați, bolnavii răcnesc la ploaie.

Și ce enervare pe gândi
Ce zi primitivă de tină!
O bolnavă tată vecină
Răcnește la ploaie răsând.

după cum rag și vitele

Târde ploaia...
Departe, pe câmp,
Cad corbi — domol
Și răgete lungi
Pornesc din ocol.

Răcnesc și nebunii

Într-o grădină publică, tăcută
Pe un nebun l-am auzit răcînd

și înnebunesc oamenii normali.

... Și cum să nu plîngi în abise,
Da, cum să nu mori și nebun.

și oamenii delirează, vorbesc singuri pe drum, și rîd în neștire, cuprinși de un răget intern asemenea osândiților din cercul al treilea infernal care urîă în bătaia ploaiei.

Urlier li fa la pioggia come cani;
dell'un de' lati fanno all'altro schermo,
voigonal spesso i miseri profani.

Ca supreme condensări ale teroarei de umid sunt de citat *Lacustră*, halucinație a unui diluviu ce izbește cu valuri de apă pe adormit.

De-atâtea nopți aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, și mă duc-un gând
Spre locuințele lacustre.

Și par'că dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește un val —
Tresar prin soma și mi se pare
Că n'am tras podul dela mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsește...
Și simt cum de atâtea ploale,
Piloții grei se prăbușesc.

De-atâtea nopți aud plouând,
Tot tresărind, tot așteptând
Sunt singur, și mă dure-un gând
Spre lacurile lacustre...

și viziunea infernală a unei ploii negre, de cărbune

Carbonizate flori, nolan de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestimente funerare de mângal,
Negru profund, nolan de negru...

Vibrau scântel de via... nolan de negru,
Carbonizat, amorul fugea
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai nolan de negru.

Din modelele franceze, Bacovia și-a făcut, lucrul este evident, o existență proprie, susținută de un sentimentalism fundamental și în genere de capacitatea de a trăi personal toate aspectele împrumutate. Asocierea ninsoarei grandioase în căderea ei molcomă cu mișcarea alburie a imaginilor pe ecranele de cinematograful ar fi singură o dovadă de acuitatea simțurilor. Poezia bacoviană provoacă însă incertitudinile, trezind aci entuziasme, aci o firească rezervă pentru manierismul ei patetic. Însă în acest manierism stă în parte și savoarea ei fragilă. Există la Bacovia un satanism (cu punctul de plecare în Rollinat dar și în Edgar Poe) care e un stil al pateticului, un romantism al lugubruului, compus ca o convenție literară odată pentru totdeauna. E ceva asemănător cu senzaționalul romanului feuilleton care trezește atâtea plăcere intelectualului tocmai prin gratuitatea psihologiei, sociologiei și naturii sale. Poetul are o poză pe care și-o menține, puerilă ca orice mecanism și deci de un secret humor. E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate, folosită însă procesului de sugestie. Toată problema estetică stă în putința acestei convenții de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare incertitate, ceea ce se și întâmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi și gesturi proprii. Poetul stă singur în cavou, privind sicriile de plumb și ascultând scârțâitul coroarelor, prin care apar fantome și trece o pasăre « cu pene albe, pene negre » strigând « cu glas amar », poetul plânge și râde sarcastic « în ha, în ha », sau râde « hidos », pășește singuratic pe pustiiile piețe, intră în casa iubitei și-i ordonă să-i cânte un marș funebru.

Iubito, și iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavierul și cântă-mi
Un cântec de mort.

El se duce în grădina autumnală și se 'ntinde ca un mort pe masa părăsită

Însă pai mă duc acum în grădina devastată
Și pe masa părăsită — albă marmură sculptată —
În vestimintele-mi funebre,
Mă întind ca și un mort,
Peste mine punând roze, flori palide 'ntârziate
Ca și noi...

sau plânge în parcul părăsit, în haine negre.

În haine negre, infunecate,
Eu plâng în parcul de mușci părăsit.

Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică și simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cântă în mil de fluere toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură 'n oglindă, tablourile sunt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspălmântă
Cu hrăle negre sugrăvită —
Prin noaptea, toamna despletită,
În mil de fluere cântă.

— Odaie, plină de mistere,
În pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Când plânsu 'ncepe să mă prindă,
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură 'n oglindă.

Odaia mea mă înspălmântă,
Aici n'ar sta nici o iubită —
Prin noaptea, toamna despletită,
În mil de fluere cântă.

Când se apropie miezul nopții, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie 'n odaie

S'apropie 'ncest miezul nopții
Și sună a frunzelor horă —
Eu fug din odaie 'n odaie
Când bate satanica oră.

Când afară « ninge prăpădind », subita se așază la pian și cântă un marș funebru, după care fapță cade în delir

Ea plânge și-a căzut pe clape
Și gema greu ca în delir
În dezacord clavierul moare,
Și ninge ca 'ntr'un cimitir.

Atunci poetul face un gest straniu; plângând respiră piețele iubitei

Și plâng și eu, și tremurând
Pe umeri piețele-i respir —

O altă femeie brună, în mantie neagră, cântă la clavier, gemând, marșul funebru al lui Chopin, între făclii, într'un salon gol:

Un larg și gol salon vedeam prin draperii
Iar la clavier o brună despletită,
Cânta purtând o mantie cernită
Și trist cânta, gemând între făclii

Atunci apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră și 'ncepe a cânta lugubruul cântec

Cântau amar, era delir,
Plângea clavierul trist, și violina —
Făcliiile își tremurau lumina,
Clavierul catafalc părea și nu clavier.

Poetul invită pe femeie la un vals îndoliat, în salon

— Hai, să valsăm, iubito, prin salon,
După ai toamnei bocet mortuar

Bacovia are instinctul fiorului muzical și cu deosebită finețe verbală numește intrarea bruscă a orchestrei « indignare grațioasă ». Imperechiând ritmica muzicii cu senzația de can-doare, el ne dă priveliști fantomatice de valsuri în alb, amintind tehnica vaporeasă a lui Degas.

Orchestra începu cu-o indignare grațioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spațiu, înfini, de o tristețe armonioasă...

Luneau baletistele albe...
 Degaşări de puternice forme —
 Albe, în faţa lumii enorme,
 Luneau baletistele albe...

A doua poză (în această poezie de loc simplă) este retorică întoarsă, adică sfărâmarea până la aparenţă anarhică a solemnităţii. Acest procedeu a făcut şcoală. Adrian Manu îi va da forma ingenuităţii, Demostene Botez a infantilismului. Bacovia simulează în genere pierderea şirului ideilor, pretenţia de filosofie, declaraţia absurdă cu aparenţă de profunditate, intervenţia prozică.

Azi a murit chiar viaa mea final.

Va fi acum de toate cum este orişicând;
 Dar iar rămâne totul o lungă teorie.

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine

— O, dormi în noptea infinită
 Burghiez cu aer triumfal, —
 Dar preistorie animal
 În raţiunea murită.

Vom spune că toamna a venit... foarte trist —

Aprind, pe masă, lampa, şi iarăşi mă desbrac,
 Aş vrea să-mi fac un ceal, şi stau şi nu-l mai fac —

Mulţimea anonimă se va avea în vedere.
 Tot, ce-mi trebuie să am, pot să cer.

În noptea vişioasă de vei putea învinge
 O tristă 'ngăduire, sau un humor secret —
 Vor auzi în turnuri, se vor uita cum ninge...
 O, cum omul a devenit concret.

Eu plângă, el palid se perde
 Prin târgul sălbatec, sever...
 Şi pare tabloul acesta
 Că-i antic, şi plin de mistere!

Toamna rupe aripe şi flori
 Şi mai trist departe 'n prăpastii —
 Să fac foc pe zi de mai multe ori.

Se încearcă uneori şi spirite:

Şi-am stat singur supărat
 În zăvoială decadent
 Şi prin crengile 'ncălcite mi-am notat
 Versuri fără de talent.

Această simulaţie dă naştere unui soru de hermetism care însă în poeziile din urmă (*Comedii în fond*), din exces de naivitate, căci acum a dispărut stilul lugubru, duc la un manierism insuportabil:

— O, corbi!
 Ce rost mai are un suflet orb...
 Ce vine singur în pustiu —
 Când anii trec cum nu mai ştiu.
 O, corbi!
 Ce rost mai are un suflet orb...
 — Chiar!

Părere este oare...
 Orice se năruie?

Nu mai aştept pe nimeni
 Nicio speranţă.
 Nimeni nu mai este liber...

Tăcute locuri... curenţi
 Pe podul gărilor... se desghiaţă —
 Corbi...
 Ce înţeleg... viaţă.

Voinţa poetului de a fi original se vede în desele schimbări de moduri poetice dintre care e remarcabilă încercarea de poezie populară în stil hermetic, cu o întâlnire absurdă de mitologie şi geografii disparate, într'un cântec amestecat şi chimeric

Şi parcă mă chiamă
 De crengi atârând,
 Avesalomi gemând
 Cu pleo 'ncălcite...
 De spaimă mă prind
 Priviri rătăcite,
 Şi mintea, de sgomot
 Nimic nu înţelege...
 Şi aş vrea ca să mor
 Ca Romulus Rege,
 Uitat, legendar...
 Cuprins de-o furtună
 Pierdut să dispar.

Prin codrii Bacăului...

BARBU NEMŢEANU.

Barbu Nemţeanu transporta pluviosul Bruges la Galaţi, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrând aerul de încetăneală a tuturor mişcărilor şi melancolia cheurilor industriale

Pe digu' nalt mă las, visând,
 Sub cap cu-o mână petrecută,
 Şi, printre gene, urmăresc
 Domoi cum lunecă o pluiă.

Se 'nalţă vântule, se lasă,
 Şi când se 'nalţă 'napre lărie,
 Din lungul lor pripit se cerne
 În toare-o ploaie aurie.

Cu mâna streacăină, plutăşii
 Privesc, din când în când, spre maluri,
 Copii golaşi, şurubând pe grindă,
 Aruncă undiţa în valuri.

Şi pluta lunecă, se ducă,
 Pe valuri dese şi mărunte,
 În umbra grindilor albeagă
 Pe luciul Dunării cărunte.

Şi tot mai mic se văd plutăşii,
 Copiii, puncte mişcătoare...
 Şi-acuma gândurile mele
 Sânt nişte paseri călătore.

Şi tot el schiţa o poezie scrisă cu creionul, surprinzând pateticul cotidianului şi al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sunt tratate miniatural şi uşor umoristic

O trenişor de Crasna-Huşi,
 Locomotiva ta e-un samovar.
 Iar tu, întreg, pari un tramcar,
 O jucărie de păpuşi.
 Când dai semnal că pleci, zâmbim cu toţii!
 Când intri 'n gară, puşând, zâmbim.
 Ades mă mir cum nu te fură hoţii,
 Atât eşti de înim!
 Te poate măsura un om cu cotul!
 Ba, mi se pare,
 Cât eşti de tren, ai încăpea cu totul
 Într'un vagon mai mare...

Şi totuşi, trenişor de Crasna-Huşi,
 Tu nu-mi inspiri doar glume
 Tu eşti jucărie de păpuşi,
 Tu oglindeşti o lume!
 Locomotiva ta infimă
 Aduce-stăpînă oamenii pe la vetre!
 Şi — cum ar ispăşi o crimă —
 Mai trage şi vagoane 'ntregi cu pietre.
 Dar drumu-ţi! Şerpueşte printre vli

Și-i plin de cotituri și de popasuri .
(De ce să ne mirăm când întârzi
Cu două, trei și patru ceasuri?)
Tu trebuie să 'nduri întreg calvarul,
Să-l urci cât e de greu și de arid;
În calea ta nici poduri nu s'aștern
Și nici tuneluri nu și se deschid!

D. IACOBESCU

Fizicul D. Iacobescu (*1893—† 1913) găsește în simbolismul francez imagini potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, avuzuri, într-o poezie vapoasă, presărată cu elemente de «fâtes galantes»: Pieroți, Colombine, lorzi, mîsse, menuețe, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roze, mov și gri, totul de o atmosferă prea specific franceză împinsă până la evocarea Bourbonilor:

Cum leșină umbra pe mătase!
Tu surâzi cu ochii monotoni
Și privind la crinii de prin vase,
Îți aduci aminte de Bourboni.

Nuanța personală apare în legătură cu condiția de bolnav a poetului în încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde

Fotolii largi, penumbră gri, frig umed, și puțin
Parfum de roze albe în declin...

Iar noi tăcem:
În jurul nostru liniștea suspină
Mai sensibilă ca o violină,
Și fiecare vorbă ce am spune
Ar rupe armonia unei strune.

În sensibilitatea la ploale.

Mi-aduc aminte că acum
Cum noi stăteam urzuți la geam
Ca două bufnițe pe-un ram,
Și așteptam să treacă ploala.

În obsesia hemoragiilor.

Nici eu nu știu ce am!..
Hemoragiile de soare 'mi bat în geam,
Cu lenevii de aur cald mă fură
Și mă sărută lung pe ochi, pe gură

În fixațiunea morții pe care o vede ca o descendere într'un mediu acvatic.

Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
În adâncimi de fluviu, de mări și de oceane,
Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într'un ținut enorm
De plante și mîrgeane.

Și viața lor e calmă, molatică și rece
Căci au în loc de inimă un vas de flori pustiu;
Se strâng mereu alături prin parcurile ude,
Și 'nvăluți de-un veșnic amurg trandafiriu
Vorbesesc încet de lume, de prieten și de rude.

M SĂULESCU

Puținele poeme ale lui M. Săulescu (* 1888—† 1916) sunt caracterizate prin tonul prelung, vizionar, printr-o neagră presunțură a morții:

Ce țipăt trist, în noapte, m'a deșteptat din vis?
Visam, sau poate numai, de lume depărtat,
Cu visul stam în suflet cu lacăte închis?
— Ce țipăt trist, în noapte tăind, m'a deșteptat?

Strident, ca și un strigăt de cea mai grea alarmă,
Când părțile de-aramă sub lovituri se alarmă,
Într-o cetate 'n care sunt toți jurați să moară,
— Ce țipăt fără seamăn a răsunat afară!...

Am vrut să văd .. Dar nimeni! — Dormea orașul dos
Nimic nu se clătise, de-aseară pîn' acum
Era aceeași noapte și stelele de sus. —
Ca și pământul care se odihnea de drum

Cu toate-acestea, cine m'a deșteptat din vis?...
Ce pasăre urfă, de-asupra-mi și-a deschis,
Trecând prin întuneric, enormul cioc de pradă,
Otrava nebuniei lăsând prin el să cadă? ..

Săptămîna luminată dramă într'un act e apăsată de aceeași ceață sinistă, plină de sugestie. Eroii au, expresionistic, nume generice: Bolnavul, Femeia, Bătrîna, Paznicul. Bolnavul are multe crime pe cuget și e credința că cine moare în săptămîna luminată se iartă de păcate. Și cum la miezul nopții săptămîna se termină, Femeia, ca să salveze duhul muribundului, îl înăbușă cu perna.

LUCA I. CARAGIALE

Luca I. Caragiale, unul din fiii prozatorului (*1893—† 1921) scrisese poezii verbioase (și ar fi lăsat un vraf de manuscrise). Citabil doar un fragment din *Triptic madrigalesc* care, în 1915, introducea la noi senzația cosmopolită, atât de cultivată în poezia occidentală (Valery Larbaud, Blaise Cendrars)

Când te-am zărit
Într-o oară
Purtai un sweater verde
Când te-am zărit
Treceai grăbită și tăcută
Prin parcul
Umed și crepuscular —
Purtai un sweater verde,
Și 'n ochi
Indiferență
Sfîntic'a fecloarelor
Surzătoare și candide
Din magazinele-englezești
Expuse
Prin persoanele de gări
Cosmopolite.

A tradus din Edgar Poe.

D. CARACOSTEA

Critică în favoarea simbolistilor a făcut cu multă căldură și competență N. Davidescu. Dar dela *Vieța nouă* se ridică un critic profesionist, D. Caracostea, care la început își dă adeziunea la ideea «introducerii de motive și mijloace artistice nouă». Mai târziu e preocupat de probleme metodologice și se integrează cu totul criticii universitare. Concepția sa este că critica trebuie să iasă «din apele diletantismului» și să recapete «autoritatea necesară pentru a deveni în adevăr un factor viu în viața culturală a neamului», calea fiind «pe lângă adevărata căldură estetică, mai multă lumină științifică». Criticul a aprobat deci orice metodă «în armonie cu cerințele de adîncire ale specialității». De aceea critica lui C. Dobrogeanu-Gherea e socotită «rodnică și necesară». Ea s'a străduit să introducă concepția determinismului în studiul manifestărilor poetice, încercând astfel un pas însemnat către o înțelegere științifică. Romanist, D. Caracostea pare a se îndrăma în primii ani de publicistică spre metoda comparativă. Apoi relaționismul e mărginit la sociologie și etnologie și observările asupra caracterului sud-est-european al prozei lui Galaction, perfect îndreptățite, constituie o primă formulare a «balcanismului» și o întâie încercare de a determina experimental specificul național. Dar preocuparea de bază a criticului, următor de adîncime, este descoperirea nucleului explicativ al operei, pe care îl găsește în «personalitate», în «individualitate», «Rostul

oricărei adevărate biografii de poet este să-ți dea o înălțuire de fapte sigure, pe temeiul cărora să poți lămurii și controla ceva mai mult decât fiecare din aceste fapte. Felul statornic al poetului de a vibra în atingere cu lumea, culele adânci ale suflatului personalității lui. De aci încolo criticul caută a descoperi cum s'a născut opera de artă, face critică genetică. Publicarea basmului cules de Kunish din care s'a inspirat Eminescu n'are scopul de a promova istoria literară arhivistică, ci de a surprinde taina creației, trecerea dela ideea informă la opera coagulată. Manuscrisele li vor sluji criticului în aceeași intenție. D. Caracostea, intra, cu știință sau fără, în școala automatismului psihic, a autenticului, cultivată de A. Gide care și el găsea util să publice *Journal des faux-monnayeurs*, «caiet de exerciții și de studii». Criticul inaugurează la seminar ancheta asupra momentului genetic, invitând pe scriitori să vorbească, după un chestionar dat, despre producerea operelor lor. Pe el îl interesează cronologia reală, a apariției ideilor,

indiciu substanțial al structurii creației, de aceea scriitorii sunt rugați să «dea lămurii cu privire la cronologia încheierii conceptelor». Firește că în acest moment, metoda lui K. Vossler care se aplește a stabili în opera lui Dante o cronologie interioară, interesează pe critic. Dar totdeodată fragmentarismul îl nemulțumește și reținerea dintr'un autor ca valabile numai a unor porțiuni i se pare o abandonare a principiului că un scriitor e o individualitate. Intr'o exemplificare, *Poetul Ardăscu-Vodă*, determinând ca punct de plecare genetic scrișa *Sămădă*, ajunge la încheierea că primordială la prozatorul muntean este «simpatia pentru o suferință nedreaptă, care stă în discordanță cu valoarea celui care o îndură». Prin chiar natura larg științistă a criticii sale, D. Caracostea e împins să acorde atenție oricărei metode capabile să desăvârșească procesul de adâncire în sens genetic, și-l vedem acum cu totul aplicat la analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont.

LITERATURA ECLECTICĂ

PÂNĂ LA 1916

TEATRUL. BASMUL DRAMATIZAT.

FLACĂRA.

La 22 Octombrie 1911 apăru sub direcția lui C. Banu, profesor și om politic, *Flacăra*, revistă literară săptămânală, care avu un succes de răspândire extraordinar atîngând patruzeci de mii de exemplare. Era o publicație eclectică de informație literară, împacînd pe bătrîni cu tinerii, făcînd istorie literară, reportaj, anchete, concursuri, interesînd pe oamenii politici la literatură și, ce-i dreptul, și pe scriitori la politica liberală a directorului. Redactorul ședea «de vorbă» cu Delavrancea, cu George Coșbuc, cu Al. Vlahuță, cu Brătescu-Voinești. Se închinău numere unui scriitor, odată lui Caragiale. Se publicau medite, se ridicau probleme. A avut un răsunet mare ancheta cu privire la activitatea dramatică a lui Al. Odobescu, în legătură cu pretinsul furt al subiectului din partea lui Al. Davila. La început revista fu prudentă, mulțumindu-se cu modernismul primilor simbolizți. Aici se încercă readucerea în conștiința publică a lui Al. Macedonski. Abia peste câțiva ani *Flacăra* sub îndrumarea ocultă a tînrului Ion Pillat deveni franc avangardistă publicînd pe Bacovia, Adrian Maniu, Demostene Botz. Printre colaboratorii moderați V. Eftimiu, Caton Theodorian, I. Minulescu sunt cei mai prizați. E. Lovinescu face critica dramatică. Cea literară o scrie cu onestitate C. Sp. Haasag (C. Paul) dela *Noua Revistă Română*.

VICTOR EFTIMIU.

Opera dramatică de început a lui Victor Eftimiu este scrisă sub emulația teatrului de poezie al lui Ed. Rostand, care obținea în acea vreme succese răsunătoare în Franța. Cu un remarcabil instinct artistic, dramaturgul a înțeles că n'ar fi putut introduce într'un cadru istoric românesc, fără falsitate, verva, amabila prețiozitate și fantazia spirituală ce sunt în chip necesar legate de un astfel de teatru și a ales ca materie basmul, în direcțiunea căruia îl împingea și exemplul dustru al lui Maeterlinck. Dar în *Înșir'le, mîrgărite*, totul e în tradiția românească, sub raportul materiei, presa nefiind decât dramatizarea unui basm, cu o mai mare accentuare a simbolurilor, cuprinse prin definiție în orice poveste. Alb Împărat a hotărît să și mărite cele trei fete și primește pețitori. Două fete își aleg soți, a treia însă care visează la Făt-Frumos se împotrivește. Împăratul are atâtea supărări din pricina acestei îndărătnicii, încât fata, numită Sorina, alege la întâmplare pe Buzdugan și fuge în chiar noaptea nunții. Sorina, în urma unui blestem, caută pe Făt-Frumos, Făt-Frumos caută pe Ileana-Cosânzeana, pe care o ține însă închisă

Smeul Smeilor Buzdugan aleargă în toată lumea după Sorina și când e pe cale de a o găsi, e repede încredințat că nu se cădea să silească o soție care nu-l iubea. Sorina găsește pe Făt-Frumos, dar acela n'o poate nubi, Făt-Frumos învingînd pe Smeu dă de Ileana-Cosânzeana, dar constată cu uimire că aceasta se căște de moartea Smeului și nu se mai arată atît de drăgăstoasă. Povestea se încheie cu speranța, exprimată de Sorina că totul nu-i decît o toană și că Ileana-Cosânzeana se va cumiți. Prin urmare, este împiedec basmul simbolizează aspirația spre idealitatea erotică. Cele dintă două fete, soții lor și Buzdugan, sunt niște suflète comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Smeul, sunt niște visători. Valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. De aceea Buzdugan, Făt-Frumos pe diferite trepte de intensitate nostalgic rămân desamăgiți când ating idealul. Este bună această «chelărie simbolică»? Da și nu. Eroii basmeilor simbolizează atitudini umane fundamentale, însă numai din acelea utile vieții. Fata din poveste care se împotrivește tatălui, fiindcă visează pe Făt-Frumos, figurează criza erotică, instinctul. Însă trebuie neapărat ca fata să găsească pe Făt-Frumos și sub niciun cuvînt acesta nu poate căuta o altă femeie, de vreme ce pentru orice fată iubitul ei este un Făt-Frumos, precum orice fată este pentru acesta o Ileană-Cosânzeană. În loc așa dar să simbolizeze în eroi căutarea erotică instinctuală a perechii eterne, dramaturgul personifică în ei atitudinea idealistă, necunoscută poporului. Idealistul e un poet și poetul nu există în închipuirea vulgului și dacă ar exista ar lua linile caricaturii. Specializarea într-o atitudine sterilă e caracteristică intelectualului, încât s'ar putea spune că Victor Eftimiu face basm cu un subiect de dramă modernă, cu subiectul lui M. Sorbul din *Războiul*. Pentru aceasta se cere subtilitate analitică în scopul de a acoperi ușurința temei care nu este capitală. Mai interesantă este interpretarea pe care o dă autorul Smeului. Smeul, văzut ca un demon și un Barbă-albastră, ar fi un soi de solitar, deci un geniu, năpăstuit de imaginația prăpăstioasă și naivă a lumii. Reana direcție simbolistică a poemului se simte în acel aer de filosofie facilă și banală ce emană de pretutindeni în ciuda frumuseții materiale ce amintește adesea basmele eminesciene. Este de observat că Eminescu se supune cu religiozitate simbolurilor arhaice, înălțurînd orice încercare intelectualistă, trăind cu o mai mare căldură situațiile veșnice întrupate de experiența milenară a poporului.

Oricare ar fi vițul de temelie al piesei, *Înșir'le, mîrgărite* rămîne o încântătoare și fericită producție a teatrului nostru



V. Eftimiu prin 1907-1908.

Nu se poate închipui o mai juvenilă explozie de poezie fabuloasă, o mai înlesnită maturitate a versificației. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar și necesara fluiditate pentru a nu îngreua declamația. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrând miresmele, a trecut aici. Peste tot plutește o jovialitate sănătoasă, un humor gras de poveste, inimitabil. În stilul popular, mărit de Creangă și Eminescu, Alb Impărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet țărănesc, arhaic

— Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte
Nu mai am de-aci 'nalte zile lungi, oi zile scurte
Numărați îmi sânt de-acuma bobii vieții, numărați!
Așăzi, mălne, întâlni-volu pe strămoșii împărați!
Stăpânind ținutul nostru în credința strămoșească
Rare-ori îngăduit-am minții mele să greșescă.
Rare-ori supuși Țării înălțat-am ruga lor
Fără să-mi aplec urechea, glasul, plânsorilor

Când Făt-Frumos trece pe la curte, în timpul nunții, Impăratul iese singur, fără multă ceremonie, afară, și, vesel de băutură, ține să ciocnească un pahar cu drumețul:

— Smeul e p'aci bălete. E acum prin vreo strămoșoare
Fii pe pace... ai să-l afli... am să-ți dau și ajutoare.
Să mi-l cauți și prinzându-l precum prinde plasa pești!
Să mi-l strângi și de se poate, pe vecie să-l zărești..
Pân' atunci, la stai o clipă... la poftim o cupă plină..
Hai noroc!

Cu aceeași verde simplitate, supărat că este cotropit de voivodii respinși de Sorina, Alb Impărat împinge cu mâna și dă afară pe Făt-Frumos și pe Smeu care se ceartă pentru pricina ce nu-l privesc

— Crai măreți; vedeți prea bine, că mi-e țara 'n grea nevoie,
Rogu-vă plecați afurea și certati-vă în voie;
Voi cu păsările voastre lura eu cu grija mea.

La fel de fermecător de ingenuitate este chipul cum decurge tocmeala între Impărat și voivoci, ceremonioasă, canonică și gustos de impulsivă totdeodată

Impăratul

— Ia mai stai... la stai o leacă... Nu și-o fi cu supărare?!
Am vecin pe Scăpătat... o din neamurile rare...
E 'mpărat... cu patru fete...

Neam de vodă

— Ce le dă?

Impăratul

— Păi... cam nimic!

Neam de vodă

— Un viteaz ca Neam de Vodă nu la iață de calici (ese)

Buzdugan

— Buzdugan! Volea cât șapta. Ne 'ntrecut în bătaie.
Două coaste frante 'n luptă; mil de cai în berghelle,
Zece mil de buzdugane. De trei ori mă bat pe an.
Și mă 'nchin cu sănătate, că mă cheamă Buzdugan!
Asta-i tot ce dau miresel. Dacă-i plac, dacă m'alege
Mănu-ți dreaptă, împărate, pe vecie să ne lege!

Impăratul

— Voevoade Buzdugane... să mă lerti... de-atâția ani
Stăpânește ținutul asta fără grijă de dușmani...
Nu mi-ești drag

Buzdugan

— Așa și-e vorba? Ține mințe, împărate!..
De dușmani te plângi? Așleaptă! Ai să vezi...

Impăratul

— Ascultă frate...

Tot ce privește existența Smeului e de o rară poezie. Desvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin humor, căci în timpul chiar când Smeul trece prin fața spectatorului, conștient de drama singurătății, norodul înfățișat prin Moș Dumitru și câțiva țărani urzește baumul:

— Eu vreau spune una bună... de-o avea ori nu temei
Să n'o apuneți, mai cu seamă la copii și la femei..
Un argat domnesc, Dănilă, om bătrân, cu mintea 'ntreagă
Cum trecea dinspre pădure s'a oprit în drum să-și dreagă
Roata stângă la căruță. Dar făcu el ce făcu,
Două trei și patru ceasuri n'a făcut nimic... Acu
Se gândea: să stea 'n pădure toată noaptea ori să-și lea
Boulenii și să plece ca să scape de belea?
Și-a lăsat în drum căruța și-a plecat. Dar iată că
Prin văzduh, o umbră mare, văzând alunece
Și pieri, duhniind pucioasă, în palat.

Moș Marin

— Ptiu, piază rea!

Moș Dumitru

— Nu era nici om, nici vită și nici pasăre... păron
O făptură din gheena ce-a eșt neisprăvită
Arși mari, cum au vulturii, chip de om și trup de vită!

Lupta dintre Făt-Frumos și Smeu e povestită în mari culori mutice, amintind același *Călin-Nebunul* al lui Eminescu:

Oboșiți, dela o vreme, se opriră 'n drum niște
Pe când eu acuns în grâne mă făceam mai mărunțel...
Nu știu cât au stat în pace, că pe smeu nu-l mai văzui..
Se făcu mări, o roată cu lumene verzu
Și venea să 'nghiță fătul. Dară fătul nu crăcn!
Se făcu și el o roată roșie, — și izbucni
Ca un foc ce ese noaptea de prin clăi. Se repezea
Când o roată, când cealaltă și striga Păzeai! Păzeai!
Se ciocneau în luptă cruntă. Numai fiacări scăpăra.
Ceram tot era lumină... tot pământul tremura
Iarba sfârâla pârilită, frunzele se răuceau
Toate apele secară, păsările 'n drum zăceau
Numai cele două fiacări, înălțându-și fumul greu
Mai aprinse, mai cumpiite se luptau merou, mareu!

Stăpân pe mijloace atât de puțin comune, Victor Eftimiu se porni pe întreprinderi mai grandioase. *Cocoșul negru* « fantezie dramatică în șase acte » este în chip învederat o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Se poate pune întrebarea foarte firească, de ce un scriitor cu o închipuire atât de bogată nu se mulțumește cu ficțiunea goală și caută să desvolte neapărat o filosofie. Explicația este că acest scriitor așa de colcăit de viață imaginativă, are o tot atât de firească înclinare spre meditație. Culegerile sale de cugetări (*Vorbe... vorbe... vorbe...*), activitatea-i publicistică în genere, desvăluie un om cu mintea matură, puțin cam mizantrop. În tot cazul dotat cu mult spirit. Tocmai aci stă vițlul. Dramaturgul are acea maturitate, excelentă pentru omul de toate zilele, insuficientă pentru gânditor, ce se cheamă bun simț. Dar poemul filosofic cere putere de speculație, elevațiune abstractivă, o bună gravitate pe deasupra. Scriitorului îi lipsește însă tocmai distincția intelectuală. Atâta vreme cât, ca în *Înșir'le mărgărite*, bunul simț se păstrează la limitele înțelepciunii vulgare, « filosofiele » sunt gustoase; ridicate la pretenția de sistem, ele devin sforăitoare, facile și în definitiv false.

În actul I al fanteziei nu se dă un tablou de un fantastic mai mult haotic, decât într'adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, cam în stilul lui Carlo Gozzi și al lui Cazotte. Lui Verde Împărat i-a cântat cocoșul negru și, fatalist, Împăratul se așteaptă la o nenorocire. El roagă pe fiii săi Voie-Bună și Voevodul Nenoroc să stea pe lângă el; dar Nenoroc, ca și Sonna din *Înșir'le mărgărite*, ar dori să plece. Prin urmare simbolizarea pare clară. Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amândoi prin puterea fatalității. Presimțirea lui Verde-Împărat se izbândește, vine Roș-Împărat care-l omorâ. Cei doi fi sunt aruncați în temniță. Închisoarea pare să simbolizeze existența terestră, căci Temnicerul, un fel de Erdgeist, amintește vârsta biblică a pământului.

Eu stau aici, băiete, de șapte mii de ani...
Nevasta m-a părălit... copiii mei guzganii
La mine nu pătrunde lumina prea curată
Eu nu trăiesc, de aceea eu nu mor niciodată
Tu stai o noapte numai, eu stau de mii de ani.

Lui Nenoroc, Diavolul în chip de Vistier îi propune scăparea de osândă, lepătându-l cu strălucirile vieții aventuroase. Observațiile ce s'au făcut în jurul simboliceii piesei sunt desigur îndreptățite. Dacă Voevodul se cheamă Nenoroc și este, precum el însuși afirmă, sortit să apuce o anume cale, ce rost mai poate avea ispitierea infernală ce presupune liberul arbitru? Sau Nenoroc s'a născut cu o fire opusă celeia a lui Voie-Bună și piesa are a se desfășura pe tema fatalității sau s'a născut liber și atunci ideea apăsării destinului e fără rost. E foarte probabil că autorul n'a crezut că face o eroare atât de mare și că incoherența rezultă dintr-o stângăcie verbală, ieșită din plăcerea marilor sonuri, a sentințelor sgomotoase. De fapt Voie-Bună e tipul conformistului, sortit să asculte de tată, de comandamentele Bisericii. El nu are dramă interioară și prin el piesa nu s'ar putea realiza. Nenoroc, dimpotrivă, e sortit să fie mereu nemulțumit, răvrătit de călătorii bătute. Numai pe el îi poate tenta Diavolul, fără izbândă deplină și finală, fiindcă și experiența binelui atrage pe Voevod. Deci Nenoroc este un Faust, cu această notă că nu înfățișează toată umanitatea ci numai pe solitari, pe investigativi. E un « blestemat », un căutător de experiențe. Fatalitatea și ispitierea, teoretic vorbind, se împacă. Însă sentimentul de confuzie a simbolurilor rămâne mereu, desigur nu pentru spectator pentru care piesa e un sistem de vizuiri, ci pentru intelectual. Bunăoară temnița sugerează fără îndoială mărginirea



V. Eftimiu în 1914, pe Acropole.

experienței terestre. Ne-am aștepta ca Nenoroc să caute a evada din închisoare spre metafizic, spre spiritual, și actul să ia o ținută mistică. Nenoroc, îndemnat totodată și de Diavol și de Arhanghelul Mihail, ascultă platele fericirii satanice, constând în femei, bani, glorie, lucruri pe care Nenoroc ca fecior de Craiu, e de presupus că le-a gustat. Toate acestea vin din aceea că autorului îi lipsește gravitatea filosofică, obișnuința ideilor generale, ironia speculativă. Schema simbolică e acceptabilă, dar meditația e umflată de vorbe și de colori pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru.

Dar e un aspect fără discuție frumos în acest act, dovadă a unui instinct de măreție dramatică. Nenoroc ne este arătat în umbra temniței între Diavolul retoric și luminosul, sențențiosul Arhanghel Mihail, fiecare expunându-și teza și străduindu-se să capteze pe individ. Situația aceasta, atât de plăcută romanticilor, e de origine medievală și are aci o remarcabilă proiecție de frescă străfulgerătoare ori de mozaic ravennat.

Insuficiența speculativă, lipsa distincției intelectuale se văd în actul III. Dracul duce pe Nenoroc în grădina lui Epicur ce simbolizează, în mod fals, fără informație, plăcerile lumesci. Dracul face elogiul minciunii, deci al ficțiunii, al iluziei, în sensul teoriilor lui Mureșan al lui Eminescu, dar cu platitudine. Între filosofii bătrâni și Făt-Frumos se iscă o dispută fără interes ideologic, adevărată mascaradă. Piesa începe să ia tonuri de operetă, pierzând orice putință de a realiza simfonical oceanul faustian. Arhanghelul Mihail distruge locașul desfrâului în urma omorârii lui Făt-Frumos de către Nenoroc.

deși nici epicureismul, nici figurile fabuloase a lui Făt-Frumos și a Mirei nu motivează o atare interpretare jocosă.

În actul IV zărim în treacăt pe Voie-Bună lăsându-se călăuzit de Arhanghel, în vreme ce Nenoroc infometat e timpins de Diavol să omoare un om pentru o pâine. Gestul ar merge. Nenoroc experimentează sărăcia proletară, crima din mizerie, după cum făptuise una în grădina lui Epicur, ucizând din gelozie pe Făt-Frumos. Apărând Mira, Nenoroc îi cere iertare, ceea ce se poate interpreta în sensul că e capabil și de căință. El pune crimele pe socoteala Diavolului, simțind, să presupunem, Demonul interior al neliniștei. Dar face teoria nenorocului funest:

Și nu numai pe mine mă paște nenorocul
Împart nenorocirea oricum, și în tot locul!

ceea ce, bine lămurit, ar putea să fie condiția genului, dar aici rămâne întunecat, deoarece dramaturgul nu are o gândire dialectică ci una exterior asociativă.

În actul V, Nenoroc se vără slugă la hanul Dracului, strânge ceva avere, îndeamnă pe țărani să se răzvrătească împotriva boierilor care-i împilă, și aceștia, orbi, dau foc chiar avutului lui. Nenoroc a devenit un proletar eminescian. Curând devine și doritor de putere, fiind gata să omoare pe Voie-Bună în drum spre Domnie, dacă n'ar fi însă la vreme împiedecat de Arhanghel. Dracul, devenind sarcastic și amenințător, găsește că e timpul de a-i cere sufletul și-i propune să se apânzure. Nenoroc însă numai leșină.

În actul VI, Voie-Bună se întoarce în patrie, răstoarnă pe uzurpatorul Roș-Împărat, dar îi iartă, fiindcă acela e tatăl Mirei Miralena. Acum pică și Nenoroc care cere pe Mira. O asemenea dorință nu mai e semnul setei de experiență, blazarea în câmpul erotic producându-se în actul III, ci o pornire absurdă, malițioasă. Blestematul ar voi probabil să se răscumpere de Diavol, printr-o dragoste sublimă, dar fatalitatea îl răpește și acest noroc. El se sinucide, osândindu-se dar pe veci, spre și mai marea nedumerire ideologică a spectatorului. Voie-Bună ar fi trebuit să fie merou antipatic, prin manustudine și mărginire, Nenoroc merou simpatice prin anxietate. El ar fi trebuit să personifice ca și Faust aspirația noastră spre absolut. Însă Voie-Bună apare din ce în ce mai simpatic, ca o expresie a bunului simț, a bunătății și a moralei, iar Nenoroc începe să fie odios, criminal, fraticid fără ca fatalitatea să poată scuza ceva, cum nu înlătură impresia de urt etic explicarea prin factorul eredității. Diavolul nu mai e un spirit critic, ajutând și el, indirect, la creație, ci întruparea vulgară a răului. Și toată această obscuritate vine din faptul că dramaturgul nu e nici pe departe un filosof, ci numai un născocitor de frumoase basme.

Dar și basmul are structură simbolică, însă totul acolo se supune tipurilor ideale cristalizate de mult de experiența ideologică a vulgului și rămâne în hieratica enigmatică a mitului. Acest hieratism e absent aici. Dacă s'ar fi putut coborî până la ingenuitatea mitologică, impenetrabilă, a poporului, Victor Eftimiu ar fi făcut operă de gândire, căci deși altfel decât discursiv și sistematic vulgul are și el filosofia lui. Versificația se resimte de această lacună. Ea nu mai posedă verdeața celei din *Înșur'le mărgărite*, unde pretenția de gândire era minimă, nici nu se ridică la marea humor de idei. De aci o cursivitate supărătoare, o declamație coruscantă dar trucu-lentă, o oratorie facilă, plăcută actorilor, dar agasantă pentru intelectualul fin, conștiinței cărui tocmai se adresează presa pretins filosofică. Lirismul este tremolat, pizzicat, secăt de acea măduvă a cuvântului plin, țărânesc, redus la metafore uzuale. Dramaturgul este adesea pe marginea prăpastiei care prăbușește în vulgaritate și totuși, indicu de mare

Imnecăci ac Corint

Te-aducă aminte dumneata de Corint
'Când dincolo de lacu 'ne căstora strâmburub'
Purtau masloru gres un verde nor de argint
Si marea verde a abastin' ca paurul

Străduie în dirle o fină creangă de popor
Si casura lui s'apropia îmbelșugau Istoria,
Si pentru ca se regăseau în noi curatenia
Treia legenda del au urma car

Adina 1440

Victor Eftimiu

Poezie autografă de V. Eftimiu.

talent, nu cade niciodată în ea, având chiar în cele mai penibile momente puterea să se agațe de o creangă. Declamația este ieftină, dar pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calități minore. Feerică

Aruncă un pumn de aur și vezi crescând deodată,
În jurul tău, palate de marmură curată.
Cu trepte și coloane și statui și oglinzi,
Oglinzi de sticlă scumpă, prin care, cât cuprînz,
Vezi-voi policandre cu mi și mi de raze,
Lumini de pietre rare... smaralde... crisopaze...

Fu vin din depărtare
Ținutul de gheață, cu munți de flăcări. Marea,
Urscându-se pe turnul străvechului palat,
Înghință și rămâne așa cum s'a nchegat.
Umbra întreg pământul și marea, până 'n fund.
Acolo, în adâncuri sunt ceruri înalte...
În loc de vânt, e valul, în loc de muni, palate,
Acolo-l primăvară de patru ori pe an
Și 'n loc de pomi, Domnii, suni runuri de mărgean.
Acolo, scutit de aur cu pietre scumpe 'n cule
Împart, în tremurare, cântări neînscrise;
Iar apele căsună de parcuri și cleștar...
În loc de stele, peștii, purtând câte-un luner,
Se duc să lumineze adâncurile mării.

Vibrantă

De ce vă pierdeți firea? S'a dus un om, al și?
Voi credeți că pământul acum se va sfărși?
De ce să-l leri Domnul și cerul să-l primească?
Se nasc o sută alții pe soara pământescă
Iar lumea o să ducă și mâine cu și ieri,
Aceași viață plină de răs și de dureri.

Sonoră

O, pâine tare, neagră, cu praf amestecat,
O, pâine, pâine sfântă, îi binecuvîntat!
Întăia oară 'n viață acum te prețuiesc
Atâtea mi de oameni cu tine se hrănesc,
Atâtea mi de oameni se luptă pentru tine —
Și 'n lupta pentru tine atâtea oameni mor!

Comună

În lume sunt ospățuri... și jocuri și femei...
Femei frumoase, calde, ce-ascapă Feți-Frumosi,
Femei cu sânuri albe și vârfurile roșii
Ca zmeura de roșii... mai dulci ca ea... Femei
Ce-ți car un singur lucru, atâtea doar să vrei!

Cocoșul negru ar fi trebuit să aibă gravități de Bach și tumulturi simfonice beethoveniene și nu e decât un excelent spectacol, sgomotos și feeric.

O scenă din *Marele Duhoonic*.

În căutare de mari noi atitudini, Victor Eftimiu a voit să înfăptuiască în *Prometeu* sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, rămânând totuși în limitele dramei ideologice. Clasicismul acesta de idei e foarte apropiat de cel profăsat de Goethe în *Pandora*. Erou nu sunt filia, ci exponenți ai unor idei în antinomie. În dimensiunea actelor, în egala lor perindare, clasicismul este într-adevăr simulat, precum e imitat exterior în replicile de un singur vers

Zeu

Cu soarta omenirii ce Zeu te 'nsărcinează?

Prometeu

Mi se părea că lumea Olimpului o vitase.

Zeu

Olimpului niciodată n'a fost uitat ceva!

Prometeu

Treceau ani mulți și nimeni pe om nu-l ajută!

În fond piesa e plină de larmă, spectaculoasă, cu acte sfârșite prin tablouri de mare gală. La finele actului întâu, în strigătele trogloditilor ingenunchiați, Prometeu aduce focul furat din Cer. Scena se luminează treptat. La sfârșitul actului II, Zeu poruncește trompetelor celeste să sune. La finele actului III, tună, trăneste și Prometeu mușcat de vultur, urlă. La sfârșitul piesei, Isus apare pe cruce răstignit, omul Than plânge « bobotind » de căință și « trompetele răsună ». Fără nimeni nu se poate lua în nume de rău niște artificii teatrale inteligente. Vina este că substanța e mai săracă decât verbul. Construcția e din fragile decoruri

Prometeu, din milă pentru trogloditul fără lumină, ia foc din Cer. Zeu însă, autoritar, îl pedepsește. După câțiva vreme, Hercule îl deslănțue, însă Prometeu la cu durere act de nerecunoștința oamenilor ce nu-l primesc să se încălzească la focul dăruit de el. Dar ingratitudea s-a fost înscrisă omului de un factor străin, infernal. Prometeu, nelecuit umanitarist, se va sacrifica din nou pentru omenire și de astă dată cu izbândă. Înălțându-l pe stâncă devine Isus crucificatul.

Propriu zis această analogie de succedune între mitologia păgână și cea creștină alcătuiește miezul valabil al piesei. Prometeu-Isus simbolizează iubirea de oameni, elanul investigator, Hefaiistos-Mefistofel (căci Vulcan devine Satan) taina pământului, Apollon prefăcut în Arhanghel binele spiritual în luptă cu geniul infernal, etc.

Intors la basm, autorul regăsește pentru câteva clipe tot farmecul din *Înșir'la mărăgărie*.

Prometeu

Hefaiistos, răspunde-mi: azi cine e stăpân?

Hefaiistos

E Sabaoth—Iehova. Un fel de Zeu bătrân
Ce s'a lăsat de arte, femei și de beție.
Un zeu cu fruntea cruntă, dar plin de viclenie
Solemnă, bătrânească... Dintr'un ținut barbar
Veni, ca vijella. Trimise în Tartar
Pe Zeu, să stea de vorbă cu Cronos, scumpu-l tată
Și ne-a chemat în juru-i pe ceilalți zei, și 'ndată
Ce l-am jurat credință ne-a dat la toți ceva
A, știe să domnească bătrânul Iehova!...
N'a mai păstrat simbolul câmpit de vijella
Că trăsnetul îi dăte unul bătrân Ilie
Cuvântul « zeu » îi pierse, l-a 'nlocuit cu « sfânt »
Cei tineri sunt « Arhangheli »; copiii « îngeri » sânt...
Apolon, care și-astăzi în aur strălucește
E cel dintâlu Arhanghel: Mihail ei se numește;
Cum artele sunt moarte (și-am apus, lui Sabaoth

Nu-i place armonia) s'a 'nfumurat de tot:
Cu paloșul în mână a 'nlocuit pe Marte
Și pare că dreptatea în lume el o 'mparte.

Prometeu

Dar ceilalți, toți?

Hefaiistos

Ei bine, bătrânul isporit
Pe zei și pe zețe cu sila ne-a sfințit
Smulgându-ne podoba deosebirei noastre
Și ne-a făcut Arhangheli ai zărilor albastre!
Și acum suntem cu toți smeriți, nevinovați
Pe însăși Afrodita n'o să mi-o mai luai!
Căci nu mă mai înșală cu zei bătrâni și tineri.
A 'mbătrânit, săraca, și-o cheamă Sfânta-Vineri!

Prometeu

Dar tu?

Hefaiistos

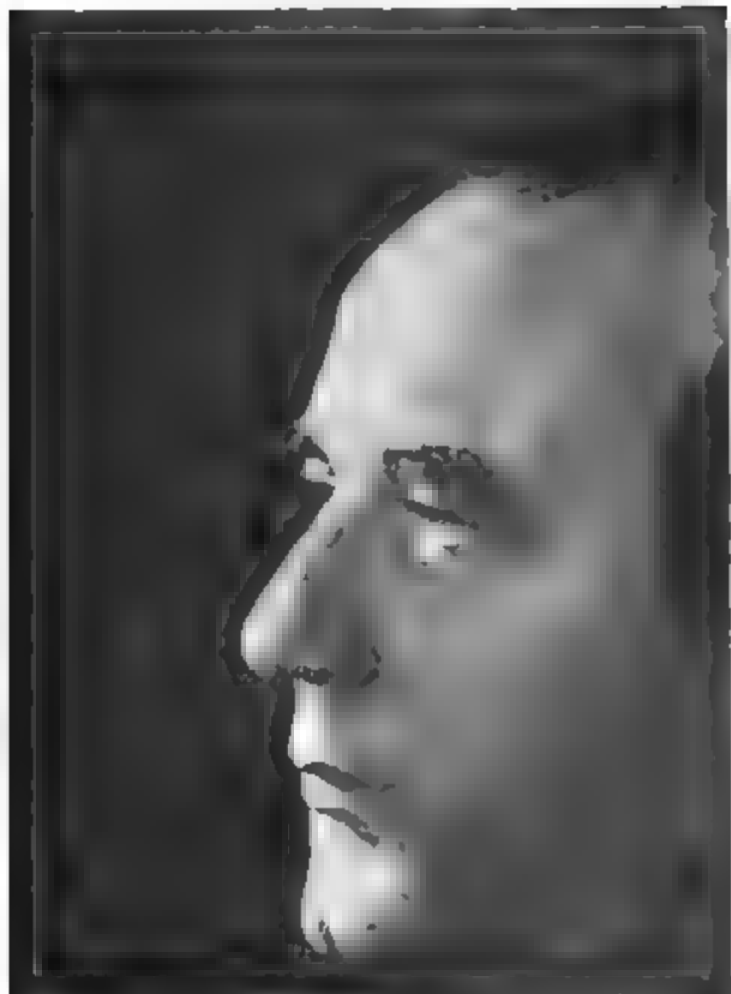
Tot eu, aproape... Același vechiu fierar
Piciorul șchiop aruma-l copită de măgar
Domnesc și-acum pe flăcări, am arme ascuțite,
Pribeag în lumea nouă asemenea lui Pan
În fața ta se 'uchină Hefaiistos—Satan!

Încolo totul e prea declamator. Prometeu dehitează locuri comune umanitariste cu vibrații de tenor iar Zeu vorbește jurnalistice:

Urmările acestei hoții nemăsurate
Te ating pe tine însuși în suveranitate...
Cu vorbe mari « Idee », « revoltă » și « progres »
Se va 'mbrăca de-a-pururi al omului ariei
Și monstrul la alaltă cu răul o să crească.
Vezi ce-a făcut, tilane, pornirea-ți nebunescă?
Cu gestul tău ariei, foneat epitalam,
Ai stins umanitatea perfectă ce-o visam.

Mitologia păgână a lui Victor Eftimiu are, în *Prometeu*, în ciuda aparentului sublim, tonul burlesc din *La belle Hélène* de Meilhac și Halévy

În *Tebaida* elementul fantastic a fost reprimat, pe cât cu putință. După ce Oedip, chemat de un glas din cer dispăre cu tunete și trănete, la Tebaa fiii săi, blestomați de el, sunt înfierbântați de cea mai cruntă vrajbă. Polinikes și Eteokles se bat până ce cad amândoi morți. Creon, următorul pe tron, împiedică îngroparea lui Polinikes, pricinuind moartea fiului său Haemon, care din iubire pentru Antigona, ajutase la înmormântarea fostului rege. Lupta turbată, pe scenă și în culise, a celor doi frați este spectaculoasă. În *Don Juan* se accentuează intenția libertară și umanitaristă. Don Juan ademenește femei și svârșise hanu în petreceri dar făcuse aceasta din iubirea de femei, de oameni. Biserica simbolizată prin Ieronimo, nu



V. Eftimiu în 1940.

vrea să-l primească în sânul ei, ca monah, când află că nu mai are avere. Eroul este într'un cuvânt un inamic al fari-seismului. Piesa se reduce însă la câteva tablouri fastuoase: o cameră neagră, cu un catafalc între fiicii, o piață publică în care Abrahamo Balmaseda țipă că și-a omorât fata sedusă



C. Banu, secretar al Camerei Deputaților în 1907—1911.

B. A. R.

de Don Juan, Inchiziția proiectată de perdele negre, o curte de mănăstire, un festin cu strigoi.

Akim, tragi-comedie în trei acte (înfățișată întâiu ca traducere după Cehov și apoi ca lucrare originală spre a se dovedi neseriozitatea criticii, care se extaziază de lucrul străin și subprețuește producția națională) este de fapt o farasă, sprintenă, spirituală, cu momente molieresce, ca bocirea la cimitir și așteptarea morții lui Akim, o piesă însăși care arată maturitatea măcar tehnică a teatrului românesc. Un mujic bătrân dă târcoale pe la mormântul Contesei Sonia Wladimirovna tocmai când fiul acesteia, Conteul Daniel, se întorcea la moșie. Intrigat, tânărul întreabă pe mujic asupra cauzei venerării mormântului și află că mujicul, numit Akim, îi e tată. De supărare, Conteul părăsește moșia, lăsând pe Akim logofăt. După trei ani de domnie, Akim, pe patul morții, chiamă pe Conte și-i mărturisește că mințise.

Pentruca *Akim* să fie mai mult decât un bun spectacol, îl lipesc conturul personajului principal, care apare târziu și se destăinuie insuficient. Akim ar trebui să repete tipul aluzii violente, mustificatoare și simpatice, comune în comedia clasică.

El însă e colorat cu nuanțe socialiste, apărând ca o victimă răsbunătoare a disparității claselor, de unde o notă falsă umanitaristă și declamatorie. Apoi fondul e franc comic, dar veselie e stânjenită de faptul tragic al suferinței și morții eroului. Din pricina acestei hybridități, piesa pierde mult din semnificația general umană și devine o anecdotă îndemănată dramatizată.

Un spectacol spiritual, expresionistic, de o poezie cam facilă, este *Fantoma celei care va veni...*, roman teatral. Poetul bogat întreține în casa sa pe Maestrul (ratat) și pe Morfinomanta. El e idealistul care crede în fantome, în opoziție cu Doctorul, spirit pozitiv. O fantomă i s'a arătat, după care tânjește. Se va dovedi că toate semnalmentele fantomei le are soția Doctorului. Pozitivistul se închină atunci în fața drepturilor visătorului și-și cedează nevasta.

Printre alte numeroase piese, *Marele duhovnic* se remarcă prin aceea că profită de recenta direcție mistică. Nicolae Preotul are vocație ascetică și e propus la scaunul episcopal. Iubirea de nevastă îl împiedică să primească, dar Marina, soție, i se dă în lături din cale. Mai târziu, Nicolae a ajuns mitropolit, un frate îl face de răs cu purtările sale, totuși înaltul prelat nu se socotește, el care își părăsise nevasta, în căderea de a-i face muștrări: — Nu e nimeni atât de înalt și atât de curat, încât să-și poată judeca semenii cu fruntea sus. Drama nu e atât mistică, pe cât radical creștină, ca toate celelalte. Atenția spectatorului cade, mai ales pe fastuoasele vestimente arhiericești.

În comedie V. Eftimiu nu are spirit. *Dansul mihoznelor* pune în scenă pe un excroc mizantrop Camil, xiarist, ajuns mihonar și pretendent la coroana Epirului prin niște șantaje care, dă a înțelege autorul, sunt inocente față de abjecțiunile curente ale vicții publice. Un avar (*Sfârșitul pământului*) se vindecă de sgârcenie, fiind speriat pe calea spiritismului cu ideea sfârșitului pământului. Un parazit (*Aricul și Sobolul*) se instalează în casa unui prieten și e pe cale a-i ademini și soția. Victima îl dă însă afară după ce-i spune fabula aricului și a sobolului. Un solocitator obține dela Ministru postul de Inspector al Broaștelor, de care nu știa nimeni, fiind de altfel un specialist. Un altul izbutește a-l smulge, ca simplă sinecură.

Victor Eftimiu a scris un mare număr de poezii, probabil sincere, în stil simbolist clasicizant, declamatoriu fără vigoare, feerice fără nuanță, lipsite de personalitate ca o fabricație în serie:

Amurgurile mor necunoscute
Pe cerul toamna plin de feerie,

Păduri de-argint și mări trandafirilor
Balcoane verzi, ghirlande 'nflăcărâte
Păunii imenși cu pene luminate
Și lebede albastre mil și mil

De asemenea proză, complet neglijată în cercurile literare. Scriul său este corect și cu atâta lanterie câtă îngăduie bibliotecă populară. Nuvelele (*Spovedania unui clown, Fără suflet, Ca doi străini*), conțin câte o idee sentimentală dezvoltată în mod ațățător pentru curiozitate. În *Portretul* vedem pe Dinu Bogdan, întorcându-se acasă dela Paris, după moartea părinților. La mormântul mamei surprinde un bătrân rugându-se. Bănuielile îl incolțesc: «Ce căutase pe groapa mamei sale? De ce fugise? Ce taină ascundeau toate acestea?» Este ideea din *Akim. Corabia cu pitici* e o colecție de povești, care lasă imaginația nesatisfăcută. Pe deoparte nu e destulă materie tradițională, pe de altă fantazia inventează fără a coagula în muturi pline de sens. Din tot se desprinde o impresie de arbitrar. Dintre romane e citabil *Dragomirna*, scriere senzațională în genul Al. Dumas, cu mijloace realiste. Ideile sunt locale. Iancu Dragomir e un boier de viță veche bogat și maniac, cărui umbli să-i răpească averea, prin căsătorie, administratorul său d. Georgescu, care-i și sequestrează fata într'un turn. Un tânăr intelectual Alexandru Milea demască menoperile noului Tânase Scatiu și s'ar părea că are simpatia prizonierii. Inșă, fata se căsătorește cu un boier de viță tot atât de veche. Ca roman-folieton *Dragomirna* e o foarte bună scriere, săracă totuși, și lucrul ar părea curioz, în marea fantazie, în anistru, în fantomatic. V. Eftimiu are doar ferie, grațios și volubil. Cele mai atrăgătoare producții în proză ale scriitorului sunt maximele (*Vorbe... Vorbe... Vorbe...*) pline de spirit și de o blândă mizantropie

• Bătrânii încurajează foarte mult pe tineri, mai ales când au altă specialitate.

• Ce poate fi mai înalpid decât un om fără niciun defect?

• Românul e cel mai exagerat latin.

• Dintre oamenii mari pe cari l-a avut omenirea, Napoleon este singurul care n'am vrea să se mai întoarcă pe pământ

• Omule de spirit, la seams: te pândește gafa!

CATON THEODORIAN.

Nuvelistica lui Caton Theodorian e a unui amator în stare de a spune lucruri delicate mai mult din propriile amintiri, însă fără sistemă, prea scurt sau prea lung. *Sângele Solovenilor* e un mic quasi-roman cu subiect sadovenist (boier cu fiu legitim și fiu tănuvit) în acea varietate a naturalismului român ce se ocupă cu problema eredității. De altminteri prozatorii din această epocă neobservând ființe complexe, cad îndată asupra fondului instinctual. Totuși dela început Caton Theodorian și-a formulat tema sa, care e până la un punct specifică societății noastre în formațiune. Boierul Isac Murat are preocupări de eugenie rasială, ar dori ca stirpea Murașilor să se perpetueze în exemplare sănătoase. De sigur că interesul lui nu e pentru fiul său Mitruș, odrasla nelegitimă care stă la curte ca îngrijitor, ci pentru Andrei pe care l-a trimis la carte în străinătate de unde băiatul s'a întors doctor în științele politice și administrative. Bătrânul a observat însă îngrijorat că Andrei e melancolic, rece, cu ieșiri furioase, cu porniri de ură împotriva lui Mitruș. Atunci el înțelege că în Andrei nu trece sângele Murașilor ci al Solovenilor, adică al nevestii sale Irina.

• Ce nu s'ar putea întâmpla, când n'ar mai fi el, când ochii lui n'ar mai grăi, când gura lui n'ar înbuna, când laptele lui n'ar înmula.

E nevolag, e bîcîslic, striga ceva înăbușit în inima lui Isac, n'ar fi în stare nici moartea s'o înfrunte voincoeste, cum o înfruntau moșii și strămoșii lui, nici să moară bărbătește, cum mureau Murașii strădăți.

• E sânge din sângele Irinei, e plămădeală de Solovean. Și se pîimba prin casă, fără odihnă, se simțea ad de o nădușeală rece, se chinula și se arzăria pe pat ca să i se arate Irina, cum se și 'ntâmplase odată, venind palidă, căzându-i la picioare leșinată, după ce chinuise pe o bucătăreasă unguroaică, cluplud-o cu cleștele, smulgându-i părul de pe cap, iar unguroaica, după ce plînsese, după ce se rugase, nemai avînd încotro, ridicase satulul să-l crape capul, urmărind-o apoi, în fugă, până ce intrase, ținînd, în letacul lui Isac.

Dumpotrivă Mitruș realizează mai bine tipul Murașilor

• Privirea lui Isac îl urmărea pe amîndoi și în minte se gîndea astfel: Din două mame și dintr'un tată, frați amîndoi și frumosi, de o potrivă. Andrei însă, purtînd cu fudulie trufia, mișcările și lipsa de vlagă a Solovenilor; Mitruș, trup din trupul Murașilor, mîndru, drept și semeț, cerbicos, dar cuminț. Amîndoi împîlneau împreunarea a două neamuri oșbite și ce păcat că nu se puteau ști de frați...

Bătrânul moare înainte de a putea mărturisi taina, iar Mitruș, jignit de relele purtări ale lui Andrei, care dă tîrcoale nevestei lui se aruncă într'un puț. Astfel Isac a rămas fără urmaș bun, învina de sângele solovenesc. Situația aceasta pe care o desfășure pe larg Caragiale recoditează *Strigoii* lui Ibsen.

Și portretele pe care în *Povestea unei odăi* cucoana Zinca le ține ascunse de privirile nepotului ei Iorguș ascund o taină ereditară (luxurie, cartofisme) care aflată de copii i-ar putea stîrni instinctele rele.

Încolo acelușele sunt fără personalitate răspicată și cele cu caracter umoristic foarte slabe. *Calea sufletului*, povestea unui preot care e despuat de tâlbări și notar de banii străni cu pantafuza pentru biserică, e cea mai dramatică.

Caton Theodorian a fost mai cunoscut ca dramaturg dar exceptînd *Bujoreștii*, piesele sale (*Zina din urmă, Comedia inimii, Năsterea domnului Pleșu, Siapăna, Măna care vîndecă Grașala lui Dumnezeu, Jucării sfîrșimate*) n'au făcut carieră. *Comedia inimii* a fost fluierată. În schimb *Bujoreștii* supraviețuiește și e una dintre cele mai bune comedii românești.

La prima vedere s'ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocrație și burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrîn boier, Fotin Bujoreșcu, pierzînd pe unicul său băiat, nu mai vrea să-și căsătorească fata după un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată gînerului presumtiv portretele strămoșilor și-i declară că înțelege să-și perpetueze spița

• Mă rog, mă rog... fără supărare. N'am zis că e vreo pată pe numele dumitale... nici nu m'am gîndit. De numele meu e vorba. Eu, dragoste, nu pot consimți să se stingă vechiul nume de Bujoreșcu... Cîl timp aveam pe băiat, putusem aproba căsătoria dumitale cu Olga. Te-am primit cu brațele deschise, nu te poți plînge. Ai o carieră frumoasă... renume bun, ești elistit... știu, știu... ești sănătos, cum zice doctorul, și puțin îni pîsa de și-ar fi zis Neacșu ori Vladu. Copilul meu avea să-mi dea nepoți de Bujorești, dela ei așteptam urmași, nu dela dumneata. Acuma s'au schimbat lucrurile...

În fond însă, precum se constată, bătrînul Fotin n'are nicio repulsiie de mezalianță. Pe el îl muncește, ca și pe tatăl lui Cărbuneanu, un sentiment mai profund dormita de perpetuare prin procreare. E un fel de a răspunde la problema salvării Neavînd o încredere caribă în viața sufletului după moarte (ar fi avut dacă era un catolic), nepătrunzînd nici noțiunea de durabilitate a creației umane, Fotin se mulțumește cu veșnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui. Vulgul în genere cultivă eternitatea nominală, altfel numem nu și-ar cumpăra loc e de veci e și nimeni n'ar face danii la biserică pentru pomenirea numelui. Fotin gîndește la fel.

«Bunicul meu, paharnicul Nicolae Bujoreșcu... alte-l colea... Io, neclintit, mare paharnic, al lui Vodă Bibescu și mai târziu, sub Cuza, era ponderator cum se zicea senatorilor la început. Iar în Gorj nu s'a uitat încă dreptatea pe care a împărțit-o douăzeci de ani, ca președinte de tribunal... Nicușor Bujoreșcu, tatăl meu. Cât despre mine domnule... aici, în București, am săpat numele părinților și străbunilor mei prin multe sapte bune... Am ridicat o clădire în dealul Spirei, în trei etajuri pe numele strămoșilor la spitalul Dobrotesca, am zidit școala din Bujorești care lui poartă numele și tot mai am de gând...»

«Am avere care voi să știu cui o las și nădăjduiam să-mi văd numele purtat mai înainte de copii copiii mei, în veci vecilor.»

Fotin e providențialist cu privire la familie, ca mazziniștii cu privire la nație: «Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreștilor să nu se stingă». Bujoreșcu nu caută vreun boier autentic, cu suprafață socială, el vrea un nume și roagă pe Cărbuneanu să și-l schimbe pe al său în Bujoreșcu. Cum acesta refuză, bătrânul descoperă un biet spițer provincial numit întâmplător tot Bujoreșcu și-l invită să-i fie ginere, fără să cerceteze prea mult originea lui. Astfel instinctul său de păstrare nominală e satisfăcut. Se întâmplă că fata dăduse cu anticipație bunurile sale lui Cărbuneanu Spițerul, rugat de ea, consume la o căsătorie ce trebuia să rămână o pură formalitate. Copilul nu e al lui, și el suferă și din cauză că șiubește nevasta. În sfârșit lucrurile se așază și toată lumea, inclusiv femeia, admiră noblețea de suflet a spițerului. Căsătoria sfârșește deci prin a fi efectivă.

Subiectul este comun și mereu de efect, timbul cinstit obținând totdeauna simpatia publicului. Sub aerele sale săsate Amos Bujoreșcu ascunde un spirit fin și o inimă neprihănită. Prezența lui trezește un râs cordial. I s'a dat de altfel, pentru ca pedanteria să fie grațioasă, un accent ardelean. Pentru întâia oară Galusca și Chicoș Roștogan sunt reabilitați și interpretați cu omenie. Dialogul e presărat cu banalități și dulcagării poetice.

Oiga (zgredulindu-se pe scaun)

Prisetene mi-e frig... mi-e frig la inimă.

Amos

O să vie sufletul și o să și-l încălzească. Pune mâna pe piept și o să-l simți. Acolo e sufletul!...

Fiindcă sufletul a fost puțin pe afară și vine înghețat de pe munți. Dar acum s'a întors. Cât s'a mai chinuit săracușul. Inșă tot a nimerit porțile, și uite că inimă îi e bine acum.

Este înșă în toată piesa o armonie, un aer definitiv, iar Bujoreșcu, Amos, Doctorul sunt vii, de neuitat.

V. AL. JEAN

V. Al. Jean e un comediograf spiritual și plin de vervă, specializat în piesa de un act, fără intrigă stufoasă, susținută doar pe o conversație delicată. Tehnica e a vechilor proverbe masețiene, cu deosebirea că proverbul e înlocuit printr-o problemă morală. În *Ce știa satul* Grigore Marinescu, în preajma transcrierii actului de divorț, se mai sbate în îndoielă. Soția cantă să-l înduplece și nu este sigur de vinovăția ei. Atunci cu ajutorul unui fals ad-hoc o vestește că divorțul a fost transcris. Ne mai având ce pierde soția îi mărturisește numeroasele ei infidelități. Marinescu liniștit prin certitudine, desvăluie trucul, spre chida nevestei, și se duce să înregistreze divorțul.

Iudonică, fost prim procuror, se întâlnește la o petrecere cu o fostă martoră la un proces dela care atâta cu părere de rău că el procurorul adusese ruina morală și moartea unui acuzat de fals, care înșă era nevinovat căci falsul îl făcuse o femeie. O lacrimă întristează vasele ex-procurorului. (*Lacrima*)

Comisarul Tiberie Popescu, om nici prea onest, dar nu lipsit totuși de simțul demnității, are de tăiat un nod gordian. Un Ovrenu, arestat, a încercat să-l mituiască. Banii i-ar trebui

dar fiindcă, i se pare că a fost văzut, ar voi să-i înainteze la Prefectură. Atunci găsește un compromis. Oprește jumătate din sumă, declară în procesul-verbal că a fost mituit cu restul, dă drumul arestatului spre a se judeca liber. Ovrenul e mulțumit, căci a scăpat de detențiune.

A. DE HERZ.

Dintre multele piese ale industriașului teatral A. de Herz, donă, *Păianjenul* și *Bunicul* fac oarecare figură. Cea dintâi se alimentează dintr-o temă de comedia veche, plăcută publicului, aceea a eroului care e tocmai contrariul de ceea ce pare, un «burbero benefico». Aci nu e vorba însă de asprime a caracterului ci de moralitate și personajul e o femeie. Tânăra văduvă Mira Dăianu trece drept o depravată cu mulți ananși și-și întreține însăși proasta reputație.

Jorgu

Să-ți spun, Suferă de boala care e la modă. Azi fetele toate vor să pară «demi-mondene». Adineauri, boerula, niște fete volau cu orice preț să mă facă să cred că au o corespondență amoroasă. Nici gând! D-na Dăianu s'e molipsit și i se pare că-i stă mai bine, imitând pe femeile ușoare decât să fie ceea ce e..., o femeie cinstită. Asta e credința mea. De femeia asta se vorbește multe. Lucruri groaznice, dar nu poți pune temel pe ele. N'avem niciun indiciu asupra caracterului ei. A trăit prea puțin cu Dăianu, — o lună — de Dăianu se știe, nimeni n'a fost cu el, la 20 de ani era putred din pricina viciului care o ducea.

Intr'adevăr d-na Dăianu nu e de loc «păianjen» ci o nevinovată fecioară. Comedia prevestește, fără știința autorului, pirandellismul. Văduva și-a creat o aparență și este pentru opinia publică ceea ce pare, nu ceea ce este în realitate.

Bunicul prezintă în termeni comici un nou exemplar de marchiz de Priola. Manole Corbea, cuceritor ajuns în decrepitudine fizică își închipue că mai poate avea o ultimă iubire adevărată cu Dea Fruntea (numele propriu sunt detestabile), pe care o ține, copilă, pe genunchi. Fata iubește însă un om tânăr, pe Flinteș, și Corbea se resemnează să fie bunicul unui nepot de existență cărui află. Comedia e făcută din nimicuri, uneori plătitoare, din ticuri. Unul repetă la toți aceeași epigramă pe care pretinde a o improviza. Generalul spune într-una «paa possible». Nimicurile sunt legate cu îndemănare. Astfel scena în care Flinteș face elogiul Deei, aprobat cu obiectivitate și desamăgure de rivalul său Corbea este de efect.

Flinteș

. Al cunoscut vreodată o lință atât de fermecătoare?

Corbea

Nu!

Flinteș

Atât de copii?

Corbea

Nu!

Flinteș

Atât de vîscă?

Corbea

Nu!

Flinteș

Atât de

Corbea

Nu!

Mărgeluș, comedie în 3 acte, este mai literară decât celelalte cu efecte bine studiate (trimuterea sistematică



A. de Herz.
Desen de scriitorul V. I. Popa.

a dactilografei în altă cameră, lectura unor greșeli de copiat, uitările feciorului care spune mereu «conșule» în loc de «Domnule Ministru»). Subiectul este însă banal, Radu fiul ministrului Zota se îndrăgostește de dactilografă. Tatăl e îngăduitor, fiind el însuși un infidel conjugal; mama, ambițioasă, este implacabilă. Dar Mărgeluș, copilul celor doi tineri, o înduplecă.

ALȚI DRAMATURGI.

Până în 1916 teatrul original a avut o dezvoltare cantitativă remarcabilă, fără a ajunge la rezultate durabile. Al. Florescu (*Sanda*, 1908, *Chimul*, 1910), Ion Miclescu (*Mamă*, 1907, *Jeridă*, 1909), M. Polizu-Micșunești (*Flori de piatră*, 1907, *Pământ*, 1910), Emil Nicolau (*Actrița*, 1913, *Lacrimi luminoase*, 1916, *Fiul ei*, în colab. cu Al. Simionescu, 1912, *A cui e vina?* în colab. cu M. Mora, 1913, *Femeia*, 1919) erau furnizorii oficiali ai teatrului. În 1916 își începuseră activitatea dramatică și C. Răuleț prin *Cu perdelele lăsate*, continuând-o mai departe cu *Femei ciudate* (în colab. cu Al. T. Stamatiad), *Baza Domnișei*.

ZAHARIA BÂRSAN

Trandafirul roșu, poveste în versuri de Zaharia Bârsan, a colectat mari succese teatrale. Poemul (istoria unui Zefir care își sacrifică sângele pentru a însoși trandafiri destinați Liane) este zaharat. Tot ce e plin de imaginație în Victor Eftimiu, este coborât aci la chipul sentimental:

Eu sunt urât domniță să fiu în veci pribeag...
De m'am oprit o clipă la pragul casei tale
A fost ca să-mi astămpăr un vis al meu... de jale
Și-acum când pleci... alurea... să stai? De dragul lui?
Eu îți-am deschis cărarea pe care să te sui...
Te du de-acum cu bine și eu cu bine lară
Povestea e sfârșită... A fost un vis de-o vară...

Basmul formează cu toate acestea un spectacol decent. *Odimorad*, imitație a acestui fel de poem dramatic de I. C. Aslan, cade în vulgarități («Nu-l mai tace clanțal», «...vă 'ndop»).

MIHAIL SORBUȚ.

Încă din încercarea de tinerețe, *Eroi noștri*, piesă în 4 acte (1906), semnată cu numele adevărat M. Smol'sky, se putea întrevedea vocația dramatică a lui Mihail Sorbuț.

Piesa ne înfățișează o ceată de gigerli, cu scopul învederat de a semnaliza corupția unei anumite păături sociale. Exponenții acestei societăți sunt Raul Rovinescu și Rudolf Șerbescu. Și unul și altul, în deajuns de bogați, trăiesc pentru plăceri dar cu nuanțe deosebite. Rovinescu e un cuceritor de femei blazat, care, știind că femeile vor banii lui, le plătește ca să scape de ele. Șerbescu dimpotrivă e un tip pasional însă cu durate scurte, ce se îndrăgostește cu violență de întâia femeie întâlnită spre a o uita numai decât. Acest Șerbescu descoperă în cele din urmă o fată nevinovată, Lili Popera de care se aprin-

de instantaneu cu sentimentul că de astă dată și-a găsit idealul feminin și cu hotărârea de a se căsători. Fata însă face cunoștință, fără știrea lui Șerbescu, și cu Raul Rovinescu, căruia, naivă, i se încrede. Rovinescu, obișnuit cu femeile venale, o uită repede pe Lili. Aceasta, de rușine și disperare, se sinucide. Rudolf Șerbescu, logodnicul ei, o uitase și el de mult dar în fața nenorocirii se aprinde superficial de indignare și promite să bea sângele seducătorului până la cea din urmă picătură, fără a ști că seducătorul e chiar Rovinescu, care se pregătește de altfel să fugă în străinătate. Atunci vine știrea că Lili a murit în spital. Șerbescu mărturisește lui Rovinescu (mereu fără a ști că el e seducătorul) că Lili nu-l interesase de loc și că numai gazetele îi siliseră să ia rolul unui logodnic neconsolat. Amândoi «eroii», Rovinescu și Șerbescu, pleacă în străinătate cu alte femei care nu produc complicații.

Tema e interesantă, dialogurile sunt adesea vii și cu acele expresii stereotipe care în teatru fac simpatică intrarea unui personaj (Șerbescu abuzează de cuvântul «frapant»), dar în total piesa are o desfășurare greoaie, insistând mai mult asupra atmosferei, în stilul prozei, decât asupra eroilor.

Verificarea trudnică, și de altfel mai mult grafică deși cu încercări ludabile de arhaizare, îngreuează mișcarea din *Letopiseși*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă de altfel de o încetineală substanțială. Ideea este originală, poate mai numită într-o epopee sau într'un roman istoric. Ion Vodă cel Cumplit, înfățișat ca un curat iubitor de țară cu atitudini de martir, desfășură o energie considerabilă spre a strânge hoienmen la olaltă în vederea rezistenței împotriva Turcilor. Cei doi termeni ai conflictului dramatic sunt exaltarea Domnului și rezistența surdă a boierilor. Sunt mulți boieri în dramă, dar ei nu constituie personalități ci un grup. Ca trădătorul Golia sunt în fond toți. Fără noțiunea politică a unității, îndreptățiți chiar pragmatic să abandoneze pe Domn care nu e al țării ci impus din afară și a se potrivea împrejurărilor spre a salva relativa neatarnare, mâncați flecare de nemulțumiri și poftite ascunse, boierii alcătuiesc o apă nesigură, aci limpede, în clipele de sinceritate patriotică, aci turbure când soarta Domnului e pociuită. Toți sunt mai mult sau mai puțin trădători, unii impulsivi și din motive personale, alții șovăitori și cu socoteli politice. Soarta lui Ioan Vodă, ca în tragediile antice, este prevăzută dela început și nu e lipsită de dramatism efortarea Domnului de a întreprinde fapte mari cu o lume hotărâtă în ainea ei să fugă. Clipa fundamentală, simbolizând conflictul, e aceea a fugii lui Eremia Golia la dușman sub ochii scârbiți ai lui Ioan Vodă. Fie însă că scurgerea scenelor e prea înceată, fie că în loc să dea o formă mai oratorică luptei de intenții, autorul s'a pierdut în nuanțe psihologice, drama nu e destul de aparentă și identificarea atitudinilor devine dificilă. Piesa nu are descăruări vizibile și se concentrează într'un fel de tablouri istorice de mare compoziție încheindu-se cu scena patetică a boierilor care, deși trădători și în tabăra noului Domn, de care sunt principal degustați ca de orice Domn, plâng trista necesitate de a fi prădați de Tătari. Ni se înfățișează prin urmare tabloul dramatic al unei Moldove decăzute în care trădare, umilință, oscilație, sunt aspectele tipice și necesare ale vieții politice, așa de necesare încât în cele din urmă trădarea se absolvă. Aceasta este ideea. Sub raportul teatral însă substanța e absorbită de prea multă mașinărie scenică.

Palma roșie a stărnit la întâiele reprezentări o vie discuție. Unii au văzut în ea un produs al genialității și o capodoperă în materie de «comedie tragică», cum se subintitulează piesa. De fapt denumirea «comedie tragică» este fără motivare, deoarece piesa e o dramă pasională cu aspecte



Actorul Zaharia Bârsan într'un rol.



M. Sorbul.

Desen de Iver.

secundare de umor. Drama modernă este tocmai adunarea la oală, spre a da sentimentul vieții, a comediei și a tragediei, genuri prea absolute. Detractorii au început a face analiză psihologică a personajilor și a dovedi goliciunea lor. Totuși *Patima roșie* este o foarte bună dramă și pentru teatrul românesc ea reprezintă o dată. Remarcabilă este siguranța tehnică, reperițiunea acțiunii, simplificarea personificației. Sunt numai cinci eroi (Sbilț, Castriș, Rudy, Tofana, Crina) care vin mereu pe scenă și au toți un rost fundamental. Acțiunea este împiedecă formulată în trei acte. În actul I Castriș, student bogat, care întreține pe colega lui, Tofana, vestește acesteia că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana însă refuză spre mirarea lui Castriș, om de treabă. Se întâmplă ca în imobil să intre, în scopul de a lua cu chirie o cameră mobilată, Rudy, vechiul prieten al lui Castriș și tânăr ușuratic. Tofana e fascinată subit de el și la sfârșitul actului i se aruncă în brațe. În actul II, îl vedem pe Rudy agasat de pasiunea nedorită a Tofanei. El e o victimă a femeilor și dorește să se reabiliteze muncind. Se îndrăgostește de Crina, prietenă inocentă a Tofanei, care crede în sinceritatea lui, reală, și-i făgăduiește corespundere dacă se va muta din casa în care locuiește în apropiere de Tofana. Ceea ce Rudy și încearcă a face. Gestul supără pe Sbilț, văr al Tofanei, student bătrân, ratat și bețiv, care însă iubește pe Crina și firește și pe Tofana. Sbilț părăște pe Rudy lui Castriș, acesta impune lui Rudy să ia în căsătorie pe Tofana. Rudy îi destăinuie că Tofana i-a sărit de gât iar Tofana, plină de venin, asmuțe pe Castriș asupra amantului rezistent. În actul III, Tofana printr-o scrisoare falsă ca din partea Crinei, atrage pe Rudy în casa acesteia, îi cere din orgoliu s'o ia în căsătorie, îi solicită măcar petrecerea unei nopți în patul Crinei și fiindcă acesta refuză, îl împușcă. La claritatea conflictului se adaugă buna cădere a cortinei. La sfârșitul actului I, Tofana se aruncă deodată de gâtul perplexului Rudy, care murmură aiurit. « Ce faci, d-șoară... Ce faci? ». Efectul e considerabil. La finele actului II, asmuțit de Tofana, Castriș se repede la Rudy și-l strânge de gât. Apoi se desmeticește, se căiește (« Ce m'ai îndemnat să fac, Tofano? Dacă-l omoram?... Dacă... ») și iese. Rudy se ridică și el de jos, se uită îngrozit la Tofana, și se năpustește pe ușă afară. Acum scena e mută și lungă, dând prilej publicului să mediteze asupra situațiilor. Caracterizarea scenică a Tofanei, de

care fug înspăimântați bărbatul, e magistrală. În actul al treilea sunt detunăturile de revolver și strigătele pe întinerio. « Tofano, Tofano ».

Cât despre psihologie, teatrul se mulțumește cu scheme. Personajele din *Patima roșie* sunt vii, distincte, memorabile, posibile în ordinea ficțiunii și asta e de ajuns. Sbilț reprezintă mefistofelul piesei și latura comică. E un sarcastic parazit, un filosof cum și un istoric al familiei. El atrage atenția Tofanei că bunicul lor a fost hughar. Cu asta faptele din prezent devin motivate printr-o exacerbare a instinctului criminal. Sbilț e acela care aruncă aforisme și paradoxe și deși acestea nu au în sine (dovadă de tact dramatic) o valoare deosebită, ele trezesc în spectatori veselia, făcând așteptată intrarea în scenă a personajului. Despre Virgil, Sbilț zice: « Vreau să te smulg din brațele celui mai ordinar plagiator ». La invitarea de a munci, declară: « Numai dobitoacele muncesc ». Crinei îi face acest silogism: « Nu uita, că sunt cu zece ani mai în vârstă decât tine, și deci tu ești aceea ce te-ai născut ca o necesitate a finței mele! ». El meditează la un op filosofic propagând sinuciderea. Formulează justiția familiei: « Noi pedepsim! Executăm! ». Se socotește singur geniu. Dă verișoarei revolverul cu spirite de acest soi: « Revolverul este un burghez foarte cum se cade nu te scuipă, cât timp nu-l tragi de limbă ». Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sunt foarte teatrale. Despre Tofana s'a putut observa că este o intelectuală, de unde s'a dedus particularitatea cazului. Tofana însăși zice: « Eu sunt o intelectuală » și frazele ei sunt presărate cu expresii protențioase. « Deși n'au valoare literară — spune ea despre propunerile lui Castriș — au oarecare spontaneitate sufletească ». Aforisme: « Numai oamenii incuși sunt fataliști... Pentru ei de altfel s'a scormit fatalitatea... Noi ceștilați însă avem chiar datoria să învingem neputința, căci asta-i în fond fatalitatea »; « Bucuriile prea mari poartă în ele germele decepției ». Tofana are sentimentul drepturilor ei feminine: « Sunt majoră și n'am nevoie de tutore ». Se socotește îndreptățită să-și găsească singură « fericirea, tot tălcul vieții » ei. Dar toată această intelectualitate, ce nu e în fond decât condiția unei femei de societate mai fină, stă pe fondul unei adânci feminități și aci e meritul, dramei. Tofana nu iubește pe Castriș și se simte umilită de a-i datora existența. Rudy, deși inferior intelectualmente, o fascinează prin prestigiul lui asupra femeilor. Nimicurile galante ale cuceritorului sunt mai măgulitoare decât filantropia lui Castriș. Crezându-se stăpână pe hotărârile ei, Tofana rămâne surprinsă de a se vedea respinsă de Rudy. E la mijloc subire deci iraționalitate, mândrie de femeie. Cu aerul de a ordona, Tofana se roagă de Rudy, îl imploră s'o ia în căsătorie. Teoria « patinei roșii », a eredității criminale, e un simplu pigment. Tofana putea să ucidă oricum. Cazul ei, oricât colorat cu intelectualitate, e al oricărei femei iubind fără raționament, respingând pe cel care o caută și alergând după cel care o respinge. Rudy ar fi un banal cuceritor și prin veleitatea lui de reabilitare un prilej de dulcегărie sentimentală. Originalitatea lui stă în aceea că deprins să cucerească reftin orice femeie, Rudy dă pentru întâia oară de o amantă suparoasă lui intelectualmente și mai ales de o pasiune morbidă. Cuceritorul devine victimă și asta-i dă aureolă de martir. Castriș oferă publicului măsura liniștitoare a unui om simplu, bun, căzut între dementi. Incapabil de a cuceri femeile altfel decât prin bani și generozitate, el nu se simte în stare să ducă gelozia până la crimă. Prin acest schematism substanțial și prin rotunditatea tehnică, *Patima roșie* se va citi și reprezenta totdeauna cu mari satisfacții estetice.

Dezertorul e o piesă ocazională. Reprezentată în vreme de mare cumpănă națională, ea avea scopul de a îmbărbăta

pe refugiați și de a stimula rezistența sufletească. Ocazionalitatea face ca personajul simbolizând adversarul să fie înfățișat în linii caricaturale. Lipsa unei semnificații umane mai generale ne împiedică acum să ne gândim la putința reprezentării din nou a piesei. E și o chestie de delicatețe între națiuni. Dar dacă privim lucrurile în relativitatea lor, va trebui să recunoaștem îndemânarea autorului de a improviza pe date momentane. Silvestru Trandafir e un mahalagiuc care în preajma ocupării Capitalei se abate pe acasă spre a-și vedea nevasta. E un quasi-dezertor câtă vreme nu încearcă să-și regăsească unitatea. Se întâmplă că în casa lui e încarturuit un fost adorator de altă nație al nevastei lui Aretia. Acesta, acum ofițer prințând de veste că Silvestru e în București, are lipsa de gingășie de a negocia libertatea lui pe favorurile Aretiei. Silvestru îi taie gâtul, își salvează familia și se lasă impușcat de sentinele.

Tot efectul dramei vine din contrastul între sufletul mare al lui Silvestru și pitorescul lui mahalagesc. Expresive periferice tipice capătă de data aceasta o adâncime nebănuită. Când soacra vede pe Silvestru, îi strigă:

— Auleu malcă, a venituu Silvestruuu...

Iar Silvestru, spre petrecerea spectatorului, o parodiază

— Mă vei fi crezându-mu moriuuuu...

dar momentul în sine este grav, încordat. Când adoratorul soției devine primejdios, Silvestru iese din ascunzătoare și e cu atât mai adânc teatral limbajul său verde, cu cât situația lui e mai disperată. El zice:

— Și acum să ne înconversăm și noi puținel.

Și fundcă acela nu ată de vorbă cu dezertorii, îi rușinează cu familiarități:

— Ia ascultă mă cu mine și-al găsit tu să te fân-dosești?

La amenințarea emfatică a adversarului care îi atrage atenția, de altfel în chipul cel mai legitim, asupra regulilor războiului:

— Nu uita, Silvestre Trandafir, că vorbești cu un ofițer...

Silvestru are o mitocănie sublimă.

— Asta să i-o spui lui Mutu.

Moartea însăși, inevitabilă, a lui Trandafir se produce cu o memorabilă vorbă de mahalagiuc

Rădunarea, piesă în 4 acte, este iarăși o eclipsă în activitatea teatrală a lui Mihail Sorbul. Ada ține cu orice chip să se căsătorească cu Dragotă, în ciuda tatălui său, om bogat ridicat de jos și doritor de promovări sociale. Iar Dragotă e de origini egal de umile. Dragotă și Ada improvizează un înec în mare neizbitit din cauză că-i salvează locotenentul de marină Gorj. Ciorogăria, tatăl Adei, om de lume agreabil, consimte la căsătorie... ca să se răzbune. Restul piesei urmează să dea satisfacție tatălui. Dragotă, ambițios, se infundă în luptele politice și năvălește pe Ada care suferă de plictiseală. Ciorogăria îi trimite pe Gorj, adorator și el. Dragotă însă n'ar voi să se despartă de Ada și fără a mai oferi pasunea, s'ar muștrui cu prietenia. Ada, plictisită și de Dragotă și de Gorj, acceptă asiduitățile unui terț. Acțiunea e încetă, fără nerv, conversația banală, personajele fără contur psihologic. Nici până la sfârșit nu putem ști dacă Dragotă e un soț bun dar neghjat, ori numai un ambițios formalist.

Foarte vie, deși n'a apărut astfel, este *A doua tinerețe*, comedie tragică și aceasta, în care se vede înrăurirea teatrului modern italian, în privința vigoarei dialogului. De altfel acțiunea se petrece la Napoli, cu o bună întuire a geografiei psihologice, deși Tomasso în loc de Tommaso, *Prostilipo* în loc de *Posilippo* și *Gennario* în loc de *Gennaro* sunt un semn de informație superficială. Ca și ereditatea hingherească în *Patima roșie*, mediul meridional cu vendettele sale este un substrat explicativ al fanatismului și cruzimii în reacțiuni. Ambrogio, burghez bătrân și bogat, după o existență monotonă cu prozaica soție Sibilla, găsește în Assunta, tânără dactilografă, o răsplătă tardivă. Divorțul nefiind posibil, pensionând pe Sibilla, Ambrogio se refugiază cu Assunta la Napoli, hotărât să-și trăiască a doua tinerețe. Dragostea copilărească a bătrânului, ingenuitatea fetei amestecată cu superstiția păcatului, dau un act I plin de savoare. Apoi ca o veste rea apare Sibilla care vrea să salveze pe Ambrogio. Dialogul are acea simplitate a expresiei directe ce e tipică în bunele lucrări ale lui M. Sorbul.

Sibilla. Eu nu sunt ridicolă!

Ambrogio. (ridică mâinile până în dreptul feței) Dar ești înfloritoare.

Actul se termină cu o profeție tulburătoare a Sibillei, creând o atmosferă mistică

Sibilla. (cu poză tragică, profetică) Niciodată un vapor n'a intrat în vreun port în zădar. El aduce hrană celor flămânzi, speranță celor învinși, bucuria întristaților, pedeapsă vinovaților! Mă duc în port, mă duc să-l întăresc, mă duc să-l întreb dacă mi-a adus și mie ceva din toate aceste bunuri, pe care el le aduce, ca un generos monarh, ca un drept împărțitor de dreptate. Adio!

Într'adevăr, Sibilla chemase pe un frate al Assunței, care în calitate de justițiar al familiei omorâra pe Ambrogio. Această împrejurare pare totuși stranie spectatorului și violența gesturilor, cu toată arta dramatică, înlătură un sens uman mai adânc, dând acel aer de factice și stilizat, într'un sens grotesc și baroc, pe care îl au piesele lui Crommelinck.

De aci încolo dramaturgul scrie piese cu titluri de senzație, *Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul* însă cu un conținut demagogic. Coriolan este profesorul de științe naturale Coriolan Stralaloea, care neavând copii, gândește ca prin ajutorul Doicii să împingă pe nevastă într-o legătură extra-legală. Dracul e un nepot care în chip de diavol turbura nopțile unchiului său neurastenic, Guranda, spre a-l moșteni. Baronul e un tânăr aristocrat bucovinean ruinat, câștigându-și existența ca vânzător într'un magazin de încălțăminte și economisind banii 11 luni din an pentru ca în a 12-a să ducă o vieață de plăceri. Într-o vară face cunoștință cu fata patronului său, e luat drept excroc internațional, în fine se căsătorește cu ea (reminiscentă din *Le petit café* de Tristan Bernard).

Mihail Sorbul s'a încercat, luându-se după curent, și în roman. Mentalitatea sa este însă aceea a scriitorului de dinainte de războiu pentru care nu existau oameni ci teme. Tema din *O iubesti?* e aceasta: Aurel Berescu, om pașnic și aparent lipsit de orice intelectualitate, află de moartea prin accident a marelui scriitor Vasile Opreșan, din operele cărui nu citise nimic cum nu citise niciun alt autor. Opreșan fusese însă coleg al său de școală. Berescu îi cumpără romanele și nuvelele, rămâne mirat de a constata că unele idei anecdotice i-au fost sugerate chiar de el, că cutare nuvelă îi este dedicată. Un cult tardiv îl cuprinde pentru Opreșan. Îi duce flori la mormânt și e serios preocupat de soarta văduvei scriitorului. Compune niște amintiri despre defunct și are surprinderea de a fi declarat de critică mare scriitor el însuși. Ca să exonereze pe văduvă de greutățile ei, Berescu se mută



V. Demetrius.

la ea în pensiune. Curând însă e cuprins de dragoste pentru d-na Opreșan, care în cele din urmă se arată cu totul dispusă a fi cucerită. Lui Berescu îi intră în cap că duhul mortului lucrează în această direcție și, spre a rămâne un pur venerator, se refugiază la timp într-o altă relațiune erotică. În afară de grațioasa apariție a fetelor lui Opreșan, romanul are un aspect factice, agravat de tonul glumeț foarte asemănător cu acela al lui Damian Stănoiu Tema, ca o propoziție de demonstrat absoarbe toată atenția scriitorului, în dauna eroilor ce rămân niște simple caricaturi.

Mângâierile panterei intră în tipul romanelor senzaționale iar nota distinctivă este atmosfera de mare gală. Prințesa Xenia, căreia un luptător amant i-a omorât bătrânul bărbat, ea însăși împușcând pe asasin, duce o existență blazată și somptuoasă. În casa ei sunt oglinzi enorme, baia este « o minune a confortului și a bunului gust », corespondența e adusă

de lacheu pe tavă, pe jos e așternută o blană de tigru, vizitiul cupeului (capitonat cu atlas albastru) e înjobenat. Un pictor Vlad I. Vlad se întoarce dela Paris și izbuteste printr'un tablou să intereseze pe prințesă. Din păcate aceasta e terorizată de lacheu care deține o scrisoare compromițătoare și care îndrăznește chiar a săvârși acte de violență erotică asupra-i. Xenia îl împușcă, dar se sinucide. În eroul Pitarcă trebuie să se vadă scriitorul Dragoslav. Cartea e lipsită de orice observație, tonul e vulgar și de scriere de colportaj. Cu toate că *O iubeshi?* e ceva mai onorabil, amândouă romanele lui M. Sorbul sunt lipsite de orice interes literar, meritul de căpetenie al autorului rămânând exclusiv în direcția dramatică.

N. N. BELDICEANU

N. N. Beldiceanu, fiul poetului († 1923), imita pe Sadoveanu și pe Brătescu-Voinești totdeauna moldovenizând fără savoare. Subiecte mărunte și lume refractară. Fetița doctorului Ulrich, pianistă, acompaniatoarea tatălui ei violoncelist, e persecutată la școală, acuzată de furt. Se aruncă în puț. O fetiță de 13 ani, bună pianistă și ea, e sedusă de un căpitan. Țiganul Vasile Cerceluz înșală pe superior, fugind din postul de gardă și lăsând în locu-i un manechin de paie. Sublocotenentul crede că l-a omorât cu sabia. Păsările din ogradă se îmbată cu vișne de vișinată. În colo, nuvelistul și-a umplut opera cu « chipuri de mahala ».

I. C. VISSARION

I. C. Vissarion din Costești (* 1883) se consideră însuși drept un scriitor-țăran, luându-și ca model pe Maxim Gorki. Este adevărat, nuvelele vorbesc mai ales de oameni dela sate. Dar cu o particularitate interesantă. Țăranii săi n'au simțul moral și sunt în stare continuă de delicvescență. Un grup de țărani călătoresc în tren fără bilet, mințind a avea « pirnis ». Dați în judecată, strâng bani pentru avocat și la colectarea sumei se constată că fiecare umblă să înșele pe ceilalți. La o nuntă două tabere se bat pentru plosca de rachiu. Corăa a făcut țuică și consătenii săi îl pândesc, îl silesc s'o scoată și i-o bea până la ultima picătură. Tata Ioniță Taulete paracchiserul e certat cu popa pentru un hotar, și când popa iese cu sfintele daruri, Taulete pleacă la cărciumă și-l lasă cu răspunsurile nedate, nescos din slujbă. Toate aceste motive se găsesc în *Florica* volumul cel mai notabil, la care am putea adăuga o bună schiță *O presimțire* publicată în *Sburătorul* (I, 14) zugrăvind simplitatea cu care mor țărani. Altele nu țin speranțele puse în scriitor. În *Privighetoarea neagră* cutare bucată are pretenții de faustianism fabulos, tratând despre un Țigan pe care dracul l-a făcut popă. *Petro Părcălabul*, roman, povestește cazul unui bărbat cu două neveste, la 1839, în chip cu totul uscat. În *Sob călcăi*, note și schițe din timpul Nemților, autorul narează într'un stil lanfaron isprăvile sale din vremea Ocupației. Gasconismul de altminteri este nota specifică a lui Vissarion.

I. DRAGOSLAV

Foarte pitoresc ca boem de origine țărănească, purtându-și pe drumuri enormul ghiozdan plin cu manuscrise, I. Dragoslav e departe de a fi un scriitor. Pretinsele lui nuvele sunt adulterări hambute de teme caragialiene, sadoveniste, etc., însă, pretinde autorul, « trăite ».

AL. CAZABAN

Tematic, schițele lui Al. Cazaban stau în raza nuvelisticii lui Sadoveanu (vânătoare, compătămire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice). Nota lor esențială e sarcasmul

G. Ranetti.

EU
RID,
TU
RIZI,
EU
RIDE...



Editura Librăriei Socec & Comp.
București

Coperta unui volum de G. Ranetti ed. Socec, 1903.

Prin analogii neașteptate și printr-o rece exagerare a slăbiciunilor eroilor, autorul își arată cu înverșunare antipatia față de ei. Un chelner căruia îi e bolnavă nevasta, cu pierderi de sânge, lovește cu un lemn o pisică prea înmormântătoare. Femeia și pisica par moarte, dar amândouă înviază și una se hrănește cu pierderile celeilalte. Pleșa face glume proaste. Previne pe doi inși care urmează a se întâlni, că fiecare dintre ei e surd, și fiecare ură, fără utilitate, unul în urechea altuia. Sperie lumea simulând atacuri de apoplexie. Dar într-o zi Pleșu e mort de-a binelea, în oficiul poștal al cărui diriginte este, și un prieten care crede că glumește îi ștampilează pe frunte. Dirigintele (sarcasm al autorului) se sinucisese din cauza unei lipse de bani în casă. Al. Cazaban nu e un scriitor ci un bun foiletonist ca și Locusteanu cu repezițiuni de condeiu și cu anume mușcătură satirică. În acest înțeles gazetăresc, sunt memorabile articolele, utile la vremea lor, din *De sufletul nemșilor*, în deosebi caricaturizarea, nedreaptă dar valabilă ca expresie a antipatiei, a petrecerilor germane. Toată lumea, în familia germană în care e invitat autorul, cântă O Tannenbaum!; afară de bunică. Decența ar cere de altfel ca ea să tacă.

«... Dar ce îi veni bătrânului... Deodată își ridică repede capul, ca și când ar fi deșteptat-o un șgomot neașteptat. Ochii ei mici clipliră, fața i se încruntă ca la un copil când se screme, și începu să mesteca din sălcii ca și când ar fi mozzoli încă piciorul cel de curcan.

«Apoi, opintindu-se din răspunerii, se sculă în picioare, și cu ochii țintă în pământ, sughiță din fondul gâtului

— O Tannenbaum! O Tannenbaum!

Romanul *Un om supărat* readuce veșnica dramă a omului slab și bun, cu documentație din experiența autorului și cu prea multă mixantropie. Andrei Furtună, orfan crescut de Vespasian, e un tânăr onest, suferind din cauza aceasta, care după ce îndură mizeriile jurnalisticiei și ale învățătoriei, pleacă desguștat peste graniță.

V. DEMETRIUS, RADU COSMIN

Canarul misantropului de V. Demetrius conține versuri foarte corecte, care cântă, cu mult din Traian Demetrescu, viața proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Însă totul e șters. A scris numeroase romane, cu intenția de a zugrăvi păcatele societății românești, ale capitalei, în particular (*Orașul București*).

Și Bucureștiul văzuți ca o Sodomă e în imaginația multora. Radu Cosmin autor de satire în versuri foarte vehemente și prozaice a scris și un masiv roman *Babylon*, unde capitala e declarată «bulevard de venetici, târg de carne vie, speluncă de borfași și cuib de farisei». Acțuncea are ca punct de plecare Capșa.

HORIA FURTUNĂ.

Poemele multicolore ale lui Horia Furtună sunt în tradiția Macedonski iar *Balada lunii* nu-i decât o desfășurare de decouri selenare în genul feeric. Mecanismul compoziției este continuul calambur de imagini, agreabil.

Cu ochii lor întrebători
Ce 'n vise căutau ideea,
Te-au urmărit de atâtea ori
Păstorii antici în Chaldeea
Și nu le părăseai visarea
Decât în apele aramii
Când declina în zori, în zare
Mănoaselor Mesopotamii.



N. Beldiceanu, M. Codreanu, Anicuța Cârje, Papadat, G. Topârceanu, M. Sadoveanu, G. Rolică, d-na Papadat-Bengescu.

Crai nou, din nopți târzii, o, tavă
De-un cap de mort larg adumbrită
Și ridicată până 'n slavă
De o Salomee sau Iudită,
Când nava popșii de o stâncă
De fildes își sfășie prora
Oroarea ta mânjește încă
Cu stropi de sânge, aurora.



Actorul P. Luciu

În stras albe de hermină
Pe codrul negru și sîhastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietrești în cerc albastru,
Și că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încal
Se-apropie halucinantă
Ca o pădure de Macbeth.

Iar când amurgul ne 'nstelat
E un parter de flori persan,
Ești glob sculptat și argintat
De-un grădinar edenian
Și sub al cerurilor laz
Apui pe trepte lungi de via
Pe trandafiri de Șiraz
Din orizontul lui Haifa.

După V. Eftimiu, poetul s'a ispitit să facă basm dramatizat (*Făt-Frumos, Păcală*) a cărui vină capitală este limbuța

G. TALAZ.

Poezia lui G. Talaz, corectă, solemnă și fără coloare, este cogitativă în aparență și simbolistă în fond. « Muguri », « mlaștina », « spinul », « călătorul », « raza », « scorbura », « frunza », « malul », toate au un corespondent în universal. Însă poetul face singur traducerea simbolului, și în mod prea meticolos, încât efectul nu e sentimentul infinitului ci o banală construcție ideologică.

UMORIȘTI: G. RANETTI

Mai nimeni n'ar îndrăzni azi să confere lui G. Ranetti (* 1875—† 1928) calitatea de literat. Cu toate acestea cronicile lui umoristice erau primite la *Vișea Românească*. Cu suficientă cultură, admirator — zicea — al lui Joséphin Soulayr, el continua pe Caragiale, Bacalbașa și Teleor ca « moftologi » cu o mare bună dispoziție. Reedită din 1899 *Moș Teacă*, jurnalul țivil și cazon al lui Anton Bacalbașa, apoi scoase *Zeflemeaua* (1901—1904) și în fine cunoscuta *Furcă* (din 1904). Natural, nu se poate pretinde jurnalisticeii lui să rămână, dar trebuie să recunoaștem că era ținută la un nivel care nu s'a mai atins. Miticismele lui voioase presupuneau un public de o certă finețe. Traducând vorbă cu vorbă idiotismele, G. Ranetti scria poezii franceze în genul acesta.

J'ai jamais ton visage si charmant
Ta voix si pure, si douce, si belle
Tu m'as mangé roté enfant
En me tirant sur la ficelle...

Je sais, maintenant, combien
D'argent te paie la peau, infame!

Va-t-en, et que tu ne me vols
Que quand tu verrais ton chignon.

Tu ne me fais ni chaud ni froid,
Va-t-en... Dommage en champignons!

Sau cu un aer de pînă-sans-rire scria reportaje dela Constantinopol

«...Domnul prefect și încă o duzină de subalterni ai d-sale se uită uși rînd pe rînd la noi, bolborosîră nu știu ce către d. Adam, din care nu înțelesesăm decât cuvintele dădăna, bucluc și matrapazlăc, și apoi cu un foarte politicos « sictir » ne invită să plecăm.

«Cuvîntul « sictir » la Constantinopol nu are accepțiunea vulgară ce i se atribuie la noi. E introdus chiar în limbajul oficial și, zice-se, în gările (urcești) auzi zilnic acest dialog

— Marafet uzăr?

— Azăr

— Sictir! ».

P. LICIU.

Atît de agreată era producția umoristică, încât marele actor Petre Liciu (* Focșani, 19 Martie 1871—† 1912) compunea și el monioage foarte de spirit, strîns legate de mișcarea minucă. *Drăgan* este istoria (cu savuroase repetiții) a sergentului de stradă Nae Cioflan, care scapă de două ori pe arestatul Drăgan, lăsându-l să cumpere pâine dela băcanie. A treia oară lucrurile se petrec la fel, cu toată pretinsa ingeniozitate a sergentului.

Stau la post în maidan
Cînd văz pe Drăgan
Îmbrăcat cu 'n macferlan.
Mă repez la el ca un uragan
Zic: — Stai Drăgan!
În numele legii te aretez.
Drăgan zice: — Bine.
Hai la secție. — Hai!
Pe drum iar
Dom' sergent bi uman
Dă-mi un ban
Să intru la băcan
Să-mi iau un sfer de pâine...
Ehei Drăgan
Ai fi tu pehlivan
Da nici eu nu sunt guguman.
Stai tu acum afară,
Mă duc eu la băcan
Să-ți iau sferul de pâine.
Intru la băcan
Dau un ban
Iau sferul de pâine.
Cînd mă 'ntorc afară
N'o să mă credeți!
Fugise Drăgan.
Raportez lui Dom' Becarian!
Zice: — Cioflan
Ești un guguman,
Și m'a dat afară.

Persecuție politică.

ROMANCIERII

1920—1930

ROMANUL GLOATEI. ROMANUL COPILĂRIEI. PROUSTIENII.

LIVIU REBREANU

Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creație de mai târziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică linile operei mature. Nuvelele sunt de fapt niște simple aspecte. S'ar zice că un pictor de mari compoziții s'a exercitat desenând detalii, brațe, pumni strânși, picioare, în vederea unei imense pânze, ce se ghicește a fi din câmpul vieții rudimentare. Un țaran, « un prost », se zăpăcește la cumpărarea biletului de tren și nu numerește să se urce în vagon. Paraponul lui de om redus, încurcat în complicația civilizației, izbucnește într-o imprecizie amară: « — Nu v'ajute Dumnezeu sfântului! ». Locotenentul sărută pe Minodora, ibovnica lui Luca cătana. Acesta-și înclăștează pumnii de gelozie scărâșnește din dinți și după puțină vreme taie gâtul ofițerului prins în casa fetei Toma Lotru e chinuit de ideea că nevastă-sa Rafila privește cu ochi buni pe Tânase. Fără alt motiv exterior decât fixațiunea lui, Toma vrea « răfuială » și la cel dintâiu prilej sare asupra lui Tânase și-l sugrumă. Popa Crozea din sat e în veșnic conflict mai mult de obișnuință decât de substanță, cu Vasile « păgânul » care vrea să fie un « esprit fort » al locului. Ei sunt un fel de părinți Le Bournisien și farmacistul Homais adică o homerică intrupare a antinomiei credință — ateism. La « Armeanul », crâșmarul, este clubul satului. Aci vin intelectualii să joace cărți spre ciuda năvestelor, aci e centrul știrilor locale. A murit vaca Boroiului și Ioan a Glanetașului dă veste că a murit cu limba scoasă de un cot iar Florea Oanei susține că de două zile dădea lapte amestecat cu sânge. Aglaia, dăscălița, se sbuciumă că i-a căzut un dinte, fiindcă asta îi aduce aminte că îmbătrânește, proasta satului își povestește necazurile erotice. Nevasta lui Ion Bolovanu se cănează în fața bărbatului mort, pe care nu l-a iubit, că și-a mâncat viața cu el. Satul crede însă, dimpotrivă, că de mare durere și dragoste, femeia stă să-și piardă mințile. Un țaran își cumpără o coasă (schiața deși imitată e caracteristică) și-și înbeunește negustorul cu încetineala și întortochuerea tocmeli lui. Când scriitorul se abate dela viața rustică, el nu merge prea departe. Ocupându-se de slugi, aprozi, pungași, prieteni de inimă ai prostituatelor, burghezi, el rămâne la psihologia obscură a ființelor îndobitocite de sărăcie și așteptare, care adună trudnic venimurile și izbucnesc deodată, disproporționat, în ocări și bătăi. Cântăreanu și Didina, pungași, stau la « culcușul » dela *Trei găște*, participând la o idilă tipică tagmei lor, cu injurături, înghiunțuri, bătăi și dragoste criminală.

« — O să te omor odată, Didico! Mi-e frică c'o să te omor și o să mă bag în ocări pentru tine!... »

« — Strânge-mă în brațe, tătice!... Strânge-mă și mă omoră!... »

Margareta șmechera cere lui Gonesă frizerul s'o bată în semn de confirmare a dragostei, dar Gonesă își dă seama că e bătrân și o abandonează lui Aristică. Toader, bătut de stăpânul său cărciumarul, rabdă cu umilință, în schimb acasă își stâlcește și el nevasta. Ion Mititelu care, blazat de a nu fi câștigat niciodată la loterie, își dăruise biletul frizerului, află că acesta câștigase cu numărul lui optzeci de mii de lei. Nevasta îl ocărăște cu poindă, iar el o plesnește de neacas cu dosul palmei peste gură. Domnul și Cucoana, plătindu-și de o existență mediocră, se ceartă dintr'un nimic și se iau la bătaie.

Aceste nuvele, azi îngălbenite, arată raza exactă de investigație psihologică a scriitorului, care este sufletul întunecat, quasi-bestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape fioroase.

Ion este pânza enormă, ieșită din aceste dibuiri de detaliu. Ca roman țărănesc, el are un precursor în *Mara* lui I. Slavici, ca roman al ambiției, măcar în aparență, e în linia *Ciocoșilor vecchi și noi*. Mai substanțială este înrudirea cu *Mara*. Lumea rurală, prin reducția vieții sufletești, ar trebui să dea mai de grabă materie de nuvelă. Totuși până la automatizare, prin fixarea într-o singură formă de adaptare adesea maniacală, mai e o treaptă, aceea a reducției prin reacțiuni tipice, colective. Viața ruralului n'are nici complexitatea existenței orășenești, dar nici îngustimea traiului vegetativ. Țăranul viețuiește în tregul însă obiectiv. Gândirea lui e a întregii lumi din care face parte, reacțiunile îi sunt uniforme. Nați și Mara sunt nu atât doi indivizi îndrăgostiți, cât două exponențe. Apropierea și conflictul dintre ei reprezintă pe de o parte criza erotică tipică a flăcăului și a fetei de țară, pe de alta ostilitatea de ordin etnic și confesional dintre lumea germanică și cea a Românilor. Când criza a trecut și conflictul a fost rezolvat, Nați și Mara încep să capete altă valoare simbolică. În Nați se varsă prin maturizare toate instinctele tatălui, în Mara, toată firea mamei. Nați și Mara înfățișează pe bătrâni la un nou nivel de timp. Acestea sunt în fond condițiile epopeei. Achile, Odiseu n'au individualitate, ei sunt simboluri a două ipostaze virile. Achile trece prin criza erotică și războinică, Odiseu prin aceea de intrepiditate matură. O simplă schimbare a vârstei și continuarea faptelor apare imposibilă, căci ei nu sunt caractere ci atitudini. Niciodată Mara, ca fată de țară, nu va putea trece dintr'un roman erotic în altul, cum putem să ne închipuim despre orice eroină de roman orășenesc, ale cărei ipostaze sentimentale decurg din complexitatea



Liviu Rebreanu.

conștiinței. Mara e fata de măritat. Odată însoțirea făcută, ea devine nevastă, intrând în mecanismul noii condiții, fără putință de a prelungi faza idilică, din cauza reducerii vieții sufletești. Ion e numai un exponent, un erou de epopee, care trece prin criza așteptării la casa lui. La vârsta înșurătoarei, Ion suferă de un scurt proces de incertitudine. I-ar plăcea Florica, fată săracă, dar îl atrage Ana, pentru posibila ei zestre. El se hotărăște pentru Ana care, în ciuda tatălui ei, îl și rușinează. S'ar zice prin urmare că avem de a face cu un ambițios, cu un Julien Sorel rural, cu un Dinu Păturică. Noțiunea de ambiție este însă exagerată, fiindcă ea presupune o conștiință largă care să-și reprezinte o finalitate. Păturică este un inteligent, care, cunoscându-și facultățile, limitele și epoca, se decide să se procopsească cu ajutorul unui boxer. În alte vremuri și-ar fi fixat alt ideal și ar fi ales alte mijloace. Însoțirea lui permanentă este energia, scopurile sunt determinate de inteligență. Dinu Păturică este, ca orice individ lucid, dotat cu o mare capacitate de plăcere gratuită, care îl și pierde. Ion nu e inteligent și prin urmare nici ambițios. Ar fi putut să se smulgă din locul nașterii sale, să facă o carieră orășenească. El vrea însă pământ. Dorința lui nu e un ideal ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decât a altora dar la fel ca a tuturor. Orice țaran vrea zestre în pământ și

vite, o înșurătoare dezinteresată fiind o adevărată înșurătoare dela legile de conservare ale familiei rurale. Toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion. Desfășurarea romanului poate să dea impresia că în atingerea scopului său Ion pune multă inteligență. El seduce pe Ana, așteaptă ca aceasta să ajungă prin graviditate de răsul satului și silește pe tată să vină să se tocmească în privința zestre. Ion nu e însă decât o brută, căreia șiretenia îi ține loc de deșteptăcrune. Ideea de a seduce pornește dintr-o vorbă nevinovată aruncată de Titus Herdelea. Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n'ar fi străin cu ingenuitate de orice noțiune de scrupul. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu inocență sfaturi, dovedind o ingratitudine calmă, lăsală. Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii ci din vicleania instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse. Un om inteligent s'ar fi informat asupra formalităților întocmirii actului dotal, ar fi vârit pe socru într'un cerc de fier procedural. Dimpotrivă, Ion, naiv, se mulțumește cu simpla făgăduială și cade într-o bucurie de proprietate nebună. Tot atât de viclean apare acum socrul, care refuză să predea avutul său, spre stupoarea lui Ion. Între Ion și socru se duce o luptă de îndărătnicie și de avarii care se sfârșește cu înfrângerea celui mai puțin răbdător. Ca și în *Mara*, îndărătul indivizilor stau grupurile simbolizate, conflictul fiind în fond între categorii. Familia lui Glanetașu vrea să absoarbă averea lui Vasile Hăciu. Ana e doar un mijloc, urit și de unii și de alții. Scena tocmelei între cele două părți, în fața miresii însărcinate și neluate în seamă, este de o rece vigoare în zugrăvirea acestei ciocniri de interese colective.

— Dacă'l socotii să-ți bați joc de fată ca să-mi smulgi moșia, apoi rău te-ai socotit, că nu ți-ai găsit omul... Nu, nu, băeto... Hm... Știu că ți-ar plăcea... Dar eu... hm... însă pe mine Nu, nu, Ioane, să mă ferească Dumnezeu și Măria precistă!

În clipa următoare Ion, Zenobia și Glanetașu protestează indignați, acoperind îndemnul la cumpărare ale pretului... Deabia acum se rupe gheața aveau și se înclină o vorbărie de vreo trei ceasuri, aci apropiindu-se, aci gata să se ia de păr ca peste un minut să se mulțumească iar. Numai Ana tăcea mâle și suspina ca o osândită care-și așteaptă verdictul... .

În societatea țărănească femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei dela țară, nu. Drama Ion-Ana este dar drama căsătoriei țărănești. Pe o treaptă ceva mai înaltă a conștiinței se petrece existența familiei învățătorului Herdelea. Elementele acestei vieți sunt banale și am face o nedreptate scriitorului judecându-l după adâncimea erodilor. El nu sunt complicați ci tipici. Rostogolirea romanului este epopeică și prin neînsemnatele evenimente familiale din casa lui Herdelea autorul cântă familia. Herdelea e tatăl prudent, umil, ca să-și poată crește progenitura, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, dar cu repulsie de ideie generale, Laura e fata de măritat întâiu, Ghighi e fata de măritat pe urmă, Titus e tânărul care în căutarea adaptării la viață se pune temporar în conflict cu generația părinților. Laura, trecând prin criza erotică idealistică, se îndrăgostește de Aurel și privește cu milă pe George. Apoi când Aurel se dovedește nepăsător, îmboldită de părinți, se căsătorește cu George și cade acum în faza dragostei orgolioase de soț. Acum Laura se dezinteresează de părinți și ca și Mara începe să reconstruiască la alt moment din secol tipul mamei. O fată cu suflet individual ar fi rămas rănită de întâia dragoste, sau oricum modificată, Laura însă nu e o fată ci fata de toate zilele. Ipostazele ei sunt repetate întocmai de Ghighi, fără altă deosebire decât nominală. Na-

tural, un roman propriu zis n'ar putea trăi din atâta tipicitate. Dar *Ion* nici nu e un roman. Fiindcă fraza e lipsită de culoare, deși observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s'au refuzat meritele artistice. Totuși la are într'ansume înțeles, *Ion* e opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cânturi, vădit cadentate în stilul marilor epopei și nunta Laurei e povestită cu festivități epice de *Hermann și Dorothea*.

« Însfârșit mirii se suiră în trăsură și vizitiul dădu bîciu cailor
Batiste multe îălăiră în vînt, noi valuri de lacrimi se revarsară .

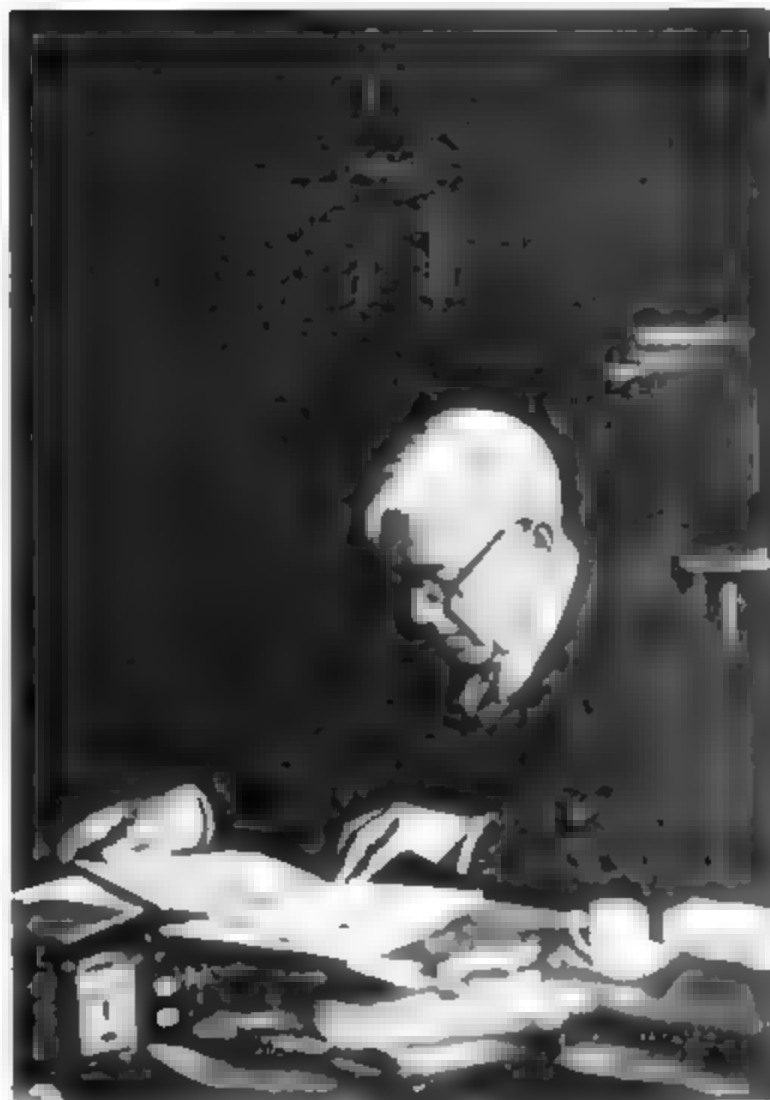
— Drum bun! .. Să ne scrieți!... De pretutindeni! Ne-
grevă!... Adio!

« Trăsura se depărță și se micșoră repede. Într'însa o batistă mică albă flutura neobosită ca o aripă speriată. Pe urmă șoseaua înghiți și trăsura și batista .. Rudele se întoarseră la moșafiri. Începură toasturile, urmară glumele și veselie până ce deodată muzica atacă un vals lin, legănat, care ademeni Uneretul... Măndru și îndoișat, Herdelea umbra mersu de ici-colo, ciocnind cu unii, zămbind cu alții, căutând să vadă pe toți mulțumiți. El era azi omul cel mai fericit de pe pământ. Ziua de mâine cine știe ce-o mai aducea. Griji și necazurile sunt veșnice, pe când fericirea e atât de nestătornică... »

O lectură rea, fără gravitate, a cântului, prăbușește totul în banal. Hora în sat, bătăia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta țărănească și nunta învățătoarească, nașterea la câmp a copilului Anei, moartea bătrânului Dumitru Moarcăș, spânzurarea cărciumarului și a Anei, sunt momente din calendarul sempitern al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită.

Norocul a făcut ca această operă să iasă atât de rotundă încât să dea impresia perfecțiunii. *Ion* este o epopee perfectă și dacă vrem să- găsim cusururi, trebuie să ne punem dintr'un punct de vedere strict teoretic. Romanul s'a născut viabil în ciuda scriitorului a căru conștiință estetică se ghicește inferioară creației. Este neîndoiros că autorul exaltă pe *Ion*, că vede în el o figură măreață a câmpului. *Ion* este, după chiar afirmația scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalți știe ce vrea. *Ion* ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgării de pământ în mână, *Ion* fără prea multă conștiință înfăptuește procesul economiei agricole. Și ca să ne dovedească nobleța țaranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, și să moară din această cauză. În fond însă, toată această parte este superfluă. În planul creației *Ion* o o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurare, și a rămas în cele din urmă cu pământ. Conținutul lui a fost epuizat și isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe și-l duc în lumea conștiinței, banalizându-l. Predispozițiile alegorice ale autorului se strevăd în titlurile de manifest (*Glasul pămîntului*, *Glasul iubirii*) și 'n dedicarea ciudată, de gust îndoielnic, a cărții, «celor mulți umili». Romanul nu suferă însă deloc de reaua poziție estetică și se cade să admitem genialitate cui naște în condiții atât de grele.

Valabile în câmpul absolut al ficțiunii, multe aspecte ale romanului sunt interesante și istoricește. Niciun scriitor al Ardealului n'a zugrăvit cu mai deplină nepărtinire incertitudinea din sufletele Românilor de peste munți din epoca Imperiului. Acest realism e mai patriotic decât toate tiradele, fiindcă incertitudinea arată puterea termenului național. Herdelea ar putea fi un bun cetățean austriac, liniștit. El este însă muncit de gânduri, rușinat. Onoarea, instinctul îi spun să fie patriot român, adică martir. Simțul de conservare familială, datele politice imediate, îl îndeamnă la cumințene. Cum s'ar putea pretinde lui Herdelea să bănuască prăbușirea



Liviu Rebreanu.

Imperiului și să ia o atitudine pe care Statul român însuși n'o ia? De aci chinul lui sufleteș, duplicitatea umilă, imprudențele naționaliste și micile tranzacții «renegate». Titus Herdelea, mai aproape de evenimentul războiului, se orientează spre Regat, luând atitudine iredentistă. Și totuși e și el muncit de incertitudini. Ca intelectual vorbește ungurește, și cu satisfacție, și se complăce în tovărășia erotică a Rozei Lang. Belciug, popa, e un inamic de lucruri mărunte al lui Herdelea, amândoi constituind un conflict permanent și pitoresc al satului. Dar istoricește Herdelea este învățătorul român care nu vrea să învețe pe copii ungurește și Belciug este preotul care păstrează conștiința românească prin biserică. Cei doi se părăsc reciproc în mărunțșuri, dar în problemele esențiale se impacă. Incertitudinile lui Herdelea sunt artistice prin mediocritatea personajului. Și asta e un semn de putere creatoare. Herdelea putea să se declare în legalitate și să devină un renegat fanatic. Ar fi dovedit prin asta o mare hotărîre. Putea dimpotrivă să se destăinuască naționalist și să sufere martiriul. Și într'un caz și într'altul poziția lui ar fi fost teatrală, anti-artistică. Sufletul lui Herdelea e un pahar subțire, înfierbântat până la plămînire de două acide grele, fumeoase. Legalismul, naționalismul sunt atitudini care-i apasă conștiința lui mediocră, incertă. Herdelea are ceva mai multă conștiință decât *Ion*, dar și el e un suflet obscur, trudit de porniri nelămurite.

Psihologia sufletului mediocru combătut de două atitudini impuse din afară a dat *Pădurea spânzuraților*, roman

care ar fi putut să fie politic și din instinct creator a rămas un roman de analiză. Problema fusese schițată, și nu fără vigoare, în *Catastrofa*. Acolo un Ardelean mediocre, un David Pop, se constată mobilizat ca ofițer în armata austriacă. Incapabil de reacții proprii, el luptă în serviciu comandat, într-o absență aproape totală de gândire politică. Apoi deodată se pomenește pe frontul român, pus în dureroasă situație de a omori consăngei. Omul care luptase fără ideal pe alte fronturi e prea sărac sufletește pentru a-și determina unul repede. Până ce mintea lui greoaie să aducă lumină în acest conflict dramatic, el se trezește trăgând cu mitraliera în frații săi, spre indignarea adversarului care, deși plutonier, nu suferă de oscilațiune politică.

— Ne omorâți cinci ceasuri cu mitraliera și acum mai nici să știți frate?... Grija ta și a noastră ta de cămin!

La Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților* inteligența e mai vie, voința însă rămâne inferioară. Câtă vreme Bologa, ofițer și el, nu are Români înaintea, el este nu numai un corect soldat, ci un viteaz austriac. Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în aceea a conștiinței e o deficiență. El ar trebui să fie sau patriot austro-ungar, decise, chiar și spre oroarea Românilor, sau un franc trădător, martir pentru Români, deși canalie pentru Imperiali. Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe turburi. Abia când Bologa e trimis pe un front cu adversari români sufletul lui se înspăimântă. El solicită doar mutarea pe alt front, ca să eludeze conflictul. Neobținând-o, se gândește să dezerteze. Dar deserțiunea e pregătită atât de rău încât Bologa e prins și spânzurat. El primește osânda cu voluptate, ca o izbăvire de o problemă pe care n'a putut-o rezolva. Contradicția sufletească a lui Bologa se vedește și în alt domeniu. El rupe logodna cu româncă Marta, fiindcă a auzit-o vorbind ungurește cu un ofițer, dar el însuși se logodește puțin înaintea de moarte cu o tânără țărănoasă maghiară. Căzul lui Bologa e al tuturor naționalităților care luptă în tabăra austro-ungară. Cehi, Români, etc. se războiesc fără să știe pentru ce, fără însușire patriotică, dar și fără speranța națională. Ei sunt bieți oameni comuni nedreptiți. Publicat înaintea prăbușirii Imperiului austro-ungar, acest roman prin gravitatea și melancolia lui, ar fi putut deveni un soi de *Le mis prisonnier*. Acum el este un roman psihologic, monografia incertitudinii chinătoare în afara de orice considerații politice. Autorul a avut grijă să dea lui Bologa o ereditate complexă, o copilărie cu crize mistice, care să predispună la neurastenia oscilației. Niciodată cuvintele « patrie », « nație română » și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa. Limbajul lui e de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce dă cazului său o și mai cețoasă obscuritate casuistică.

Drama inferiorității voinței obsedează pe autor. *Calvarul* pare a fi o justificare a lui Liviu Rebreanu însuși. Remus Lunceanu, Ardelean din Vechiul Regat, nu-și poate oferi serviciile sale Statului român din cauza suspiciunii asupra lealității ardelenilor. Ar pleca în refugiu, dar n'are mijloace. E persecutat de autoritățile de ocupație și fuge în Moldova, spre a constata că acolo lumea îi întoarce spatele ca unui spion austriac. Atunci se sinucide. De data aceasta scrierea are o supărătoare cursivitate demonstrativă de memoriu și, lipsită de concretețe, rămâne fără interes literar.

Către *Răscoala* îl duceau pe romancier și conștiința sa estetică și instinctul creator. Conștiința îi spunea că se cuvenea să urmărească iubirea de pământ și în Vechiul Regat, ca să dea un tablou întreg al României agrare. Ion ardeleanul trebuia pus alături de Ionii regălenești. Conștiința aceasta

estetică e rea și se observă în titluri de manifest: *Răscoala*, *Pământurile*, *Flămnurie*. Desfășurarea narațiunii e aparent obiectivă, însă scriitorul ține cu țărani, pe care îi idealizează. Liviu Rebreanu are, ca și Slavici, ca și Coșbuc, repulsie pentru societatea boierească a României vechi, pentru pretenția ei putreziciune bizantină, ca unul ce vine dintr-o provincie unde clasa orăzencească română lipsea cu desăvârșire. Instinctul de creator corectează deviațiile estetice. În țărănimea răsculată dela 1907 romancierul putea găsi năzuința întunecată spre proprietatea agrară, brutalitatea ingenuă, procesele sufletești obscure, greoaie, gesturile epice, violente, criminale. Acum cele două straturi, noțiunea artistică și spontaneitatea, se despart ca două lichide impenetrabile și putem să ne dăm seama de marginile talentului scriitorului. Întâin de toate observarea individului dela oraș, cu suflet mai complicat, e nulă. Herdelea, Belciug erau în fond niște țărani ardeleni și ei, iar romancierul îi cânta ca pe niște indivizi eterni ai solului. Aci e pus în situațiunea de a prezenta persoane, de a portretiza; dar ochiul nu prinde. Pe de o parte scriitorul nu poate urmări (și niciodată de aci încolo nu va putea face aceasta) personajele întinse dela început în noțiunea lor caracteristică. Procedul obișnuit este « conversația » la care participă foarte mulți înși fără ca vreunul să iasă conturat. Scriitorul nu vede individualul ci numai colectivul. Nadina, moșierasa fină, frivolă, care se privește mereu goală în oglindă, care înceală cu preaviz pe soț, tânărul boier Iuga, umanitarist, soț orb, de o nepăsare conjugală absurdă, ce vrea să fie delicat, o serie întreagă de moșieri, arendași, volubili, ușurateci, sunt numai niște fantome și adesea niște caricaturi. Nicio figură nu se poate memora. Titus Herdelea e adus ca un simplu spectator, în numele autorului, fără să-și poată îndreptăți prezența. Activitatea lui erotică este trivială, nesemnificativă. Mediul orăzence în genere e înfățișat fără simțul geografic și sociologic, în plină platitudine și vulgaritate. Când însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întâin este, luat în sine, fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie Frazela, considerate singure, sunt incolor ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răsmeriță. Întunecarea apocaliptică sunt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. De altfel scriitorul nu observă nici pe individul rural și nici un erou n'ar putea fi ținut minte. Avem de aface aici cu un țărăn colectiv, cu o psihologie de gloată. La fund moenesc instinctul de pământ, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. Călăreți misterioși înveșmântați în alb duc în țară vestea — așa cred țărani — că Vodă va împărți pământul boierilor la oameni. Că metoda uzurpării atinge noțiunea însăși de proprietate, nu vede nimeni, fiindcă gloata nu gândește. Automobilul boierului a strivit un cocoș. Șoferul a tras de urechi un copil obraznic care se punea de-a-curmezișul șoselei. Fiul arendașului grec a necnștit o fată. Unui sătean sărac perceptorul i-a luat porcul rălog. Toate acestea sunt fapte neluate în seamă, indiferente în sine și altă dată meschine. Aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbântată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință încete, în care deșteptăciunea e înlocuită cu violența și cu umorul sinistru. Vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională.

— Noroc, noroc, Trifoane! strigă Leonte Orbilor din uliță, oprindu-se o clipă, cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburile? — Ce să facem? Pe lângă casă — răspunde Trifan Găju de pe prispă, ciocnind de zor.

Bați casa, Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără mirare. — O bat să fie bătuți! rise Trifan fără să ridice capul. — Mi se pare că vrei să cosești înainte de-a semăna? — Apoi dacă trebuie?... De!.

Tot cu un turbător «De» răspunde Ștefan în numele țărănilor muți, impenetrabili, adunați în fața moșierului.

— Nu m'am trudit eu destul cu alde voi la armată? Vă știu și mâselele din gură!... Dar mie ce puteți să-mi faceți? Să mă omorîți? Ce, mi-e frică mie de moarte, mă? D'ala-s eu militar, mă?... Ori să mă pridați? Prădați-mă, dacă vă dă mâna! Că eu tot ce am, aici am băgat și eu voi am împărțit... Nu-l nimic, băieți! Dumnezeu e sus și vede!... Eu nu v'am bătuț, nu v'am înșelat, nu v'am năpăstuit, v'am ajutat, v'am ocrotit, v'am învățat. Acu puteți să-mi trageți cu parul. Așa-l?

Colonelul se uită pe rând la țărani, așteptând o vorbă de protestare sau de recunoaștere. Oamenii tăceau. Deabia într'un târziu Ștefan, cel mai deschis, făcu.

— De!.

Indecizlunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură, conflictul între umanitatea individuală și iraționalitatea gloatei, sunt în chip magistral exemplificate în năvala asupra conacului boierului Iuga. Țăranii vin să prade și totuși se tem să calce pe iarba parcului:

«Afară sgomotul de pași și de glasuri se întee. Mulțimea se revărsa din uliță în ograda și în parcul conacului ca un râu care și-a schimbat brusc albia. Pe alocor prunduită și curățită de curând țăranii se îmbulzeau și se fereau să nu calce pe marginile cu firele de iarăb deabia incolțite. Ici-colo câte-un glas dojenea.

— Ferește, măi creștine, nu strica iarba că-l păcat de muncă!.

În partea în care se povestește reprimarea, conștiința artistică a autorului învinge în detrimentul operii. Această parte e sarcastică, tendențioasă. Oamenii politici sunt înfățișați ca niște caricaturi ale lăpătașii și neseriozității, armata ca o ceată de bestii crude. Nici istoricește lucrul nu e adevărat și nici economia artistică n'ar îngădui asemenea încheiere patetică. Represiunea trebuia să se facă grabnic și cu hotărîre, altfel granițele țării erau amenințate. Iar din punct de vedere al adevărului uman, dacă un țăran îndobitocit de răcoala e în stare să ferească iarba, nu e cu putință să se închipuim un maior și soldați integral furibunzi, împușcând cu sete, cu absurditate. Autorul a voit să ne înfățișeze oameni politici, perceptori, prefecți, jandarmi, soldați criminali și o țărăniime inocentă, împinsă la răzmeriță din exasperare. E caracteristic că țăranul Petre Petre care siluește în chip groaznic pe Nadina, se îndrăgostește apoi de ea și încearcă s'o ferească de alte silnicio. Lucrul e romanțios, deci în afara adevărului.

În privința cruzimii, este de notat preferința și am zice complăcerea scriitorului în scenele de violență. Violurile betiste, stălcirile, sugrumările, evirarea, spânzurarea, împușcarea sunt povestite cu atenție. Asta înseamnă că scriitorul trăiește mai ales impulsivitatea instinctuală pe care o rotunjește epic, și mai puțin stările de conștiință. Mișcare colectivă, cruzime, execuții sunt și în *Crășorul*, ales poate tocmai pentru aceasta. Dar revoluția lui Horia, deși narată cu îndemănare, nu e adâncită epic și scrierea rămâne o reco biografic romanțată.

Când Liviu Rebreanu trece la romanul orăzesc, el eludează pe cât se poate înfățișarea de indivizi și se refugiază în monografia unei pasiuni, a unei porniri, adică în romanul psihologic, conștient sau nu de lipsa puținței de a intui persoane. *Culeandra* e un astfel de roman analitic. Din nefericire materia scapă experienței autorului. Bologa e în fond

Liviu Rebreanu, adică Ardeleanul la răscruce de dinainte de războiu. Incertitudinea lui Bologa e și a lui Herdelea și a lui Titus, a deputatului Groșoru Inșuși. În *Culeandra* cazul e dedus, văzut exterior și excesiv sistematic. Puiu Faranga e odrasla unui boier de viță veche, purtând în sângele său oboseala generațiilor trecute. Familia lui Faranga, tată, mătușă, e înfățișată în linu naiv încărcate (protocol, vorbirea limbii franceze, politeță exagerată) și probabil nu intențional ci din lipsa unei percepții adecvate. Puiu se naște cu instincte criminale, repetând oarecum cazul lui Lantier din *Le ôtre homme* de Zola. Ca să primenească sângele familiei, Faranga tatăl a cules dela țară o fată sănătoasă, Mădălina, pe care a crescut-o aristocratic în vederea căsătoriei cu Puiu. Însă Puiu o sugrumă (iarăși voluptatea criminală!) fără motiv. Familia îl internează într'un sanatoriu, sperând să obțină din complezență un certificat de ireponsabilitate. Însă Puiu este chiar un nebun. Materia romanului o formează această trecere treptată dela logica aparent normală la conduita și ținuta demanșială, nu fără înrăurirea nuvelisticii rusești. Puiu a întâlnit pe Mădălina la jocul țărănesc numit *Culeandra* și acum, reconstituindu-și trecutul, ajunge la încheierea că *Culeandra* e jocul ce duce la crimă. Venind să-și scoată fiul din sanatoriu, spre a-l sustrage unei pretinse persecuții a doctorului, tatăl îl găsește jucând *Culeandra*. Persecuția din partea doctorului e pretinsă, dar romancierul a strecurat totuși o anume anti-toză. Doctorul e din satul Mădălinei, și iubise pe fată. I-a luat-o însă boierul detracat. Față în față stau doi dușmani, un țăran și un aristocrat, până ce aptitudinea profesională restabilește raporturile dela medic la bolnav. Într'o literatură încă săracă în invenție ca a noastră, *Culeandra* înfățișează o nuvelă onorabilă, reco, superficială, dar bine întocmită.

Jar e romanul sinuciderii ca și *Pădurea spânzuraților*. O fată burgheză e sedusă de un ofițer, părăsită și condusă, prin exasperare, la moarte. Cazul e banal și ar fi admis numai într'o epopee. Însă epopeea îmbrățișează viața toată, nu e monografică. Banalitatea ar deveni observație numai concretizată în fapte vii. Dar oamenii dela oraș ai lui Liviu Rebreanu nu trăiesc. Renunțând la metoda creării prin tipuri, romancierul a amestecat monografia deprimării cu poemul, împărțind cartea în cânturi mensuale (Octombrie, Noiembrie, etc.) într'o simetrie artificială. Psihologia seducării este arbitrară și am putea-o admite sub unghiul iraționalității erotice, numai în aspect poetic. Totuși romanul e franc prozaic. Ofițerul vine în casa Liane, o invită brutal acasă la el, Liana se amestecă de această procedură pentru ea romanțioasă, primește în cele din urmă și devine luni întregi amanta ofițerului fără a scruta o clipă intențiile aceluia. Purtarea bărbatului e cu mult prea grosolană, dovedind o indiferență totală de opinia familiilor care-l primesc și chiar lipsa prudenței în carieră. Liana e cu mult prea nesocotită, dovedind nu atât pasiune, cât rea creștere. De altminteri toată atmosfera e de o penibilă vulgaritate și nu din cauza mediului burghez. Atâta vreme cât oamenii n'au adâncime structurală, lumea lor apare ca o caricatură a clasei și în această ambianță detestabilă drama pierde orice seriozitate și la tonuri de parodie. Din această cauză *Jar* e o încercare lipsită de orice valoare artistică.

Fuga de realitatea tipică este învedereată în *Adam și Eva*, care nici nu este roman ci un fel de poem metafizic. Tema e o veche predilecție a Romantismului și Eminescu începuse a o trata în *Avatars Faraonului Tia*, necunoscut însă pe atunci autorului. Unii au văzut înrăuriri mai recente și e de observat că cinematograful din primii ani de după războiu cultiva metempsicosa spre a-și îngădui prin ea plimbarea eroilor prin mai multe decoruri. Cam acesta este și în *Adam și Eva*

efectul literar. Toma Novac și Ileana sunt prototipii unei perechi eterne care se vor realiza de șapte ori în seria materială a universului fenomenal, până ce uniți într-o veșnicie vor trece în lumea spiritelor pure. Prilej pentru autor de a face o casă cu șapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică. În secțiunea India, Mahavira se îndrăgostește spontan de Navamahika. Pădurile sunt de « kesara », tufișurile sunt de « vetaza », pe lac se plimbă rața « ciakravaka », în aer cântă pasărea « kokila », focul se face cu lemn « sami ». Regele Arjuna însă pune stăpânire pe Navamahika, și fiindcă Mahavira a sărutat-o, îl osândește la moarte, iar scriitorul se complăce în povestirea jupuirii de viu a tânărului. Spiritul trece în compartimentul arheologic Egipt. Unamону se îndrăgostește de Isit iubita Faraonului. Numele colorate abundă: Kufu, Nefura, Ahotu, Senusret, Neftis, Dadefta. În cele din urmă o săgeată lungă intră în gâtul lui Unamону, care înviază ca Gungunum, umblător din nostalgice structuri după fata Hamma, în perioada lui Babilu. Suntem într-o epocă strălucită și crudă, care îngăduie îmbrăcarea lui Ion și a lui Petre Petre în veșminte asiro-babilonene, căci regii ordonă să li se aducă pat lângă masa de ospăț și fetele fecioare se așează respectoase spre a fi silite în fața curții. Gungunum e decapitat într'un lanț întreg de osândiți masacrați cu multă culoare bestială. În epoca romană Axius lubeste sclava fatală, disprețuind pe soția, și moare cu vinele tăiate în baie, la anul o mie călugărul Adeodatus moare chinuit de a nu fi iubit pe Maria, în compartimentul Revoluției franceze Gaston își găsește tovarășa eternă pe eșafod (vărsarea de sânge apare aici în toul ei) în făptura călugăriței Yvonne, în epoca actuală Novac recunoaște numaidecât în Ileana, soția unui emigrant rus, partea lui întregitoare. Soțul îl împușcă și sufletul prototipului trece în seria spirituală.

Mulți vor găsi plăcere în citirea acestei cărți, căreia trebuie să-i recunoaștem informația harnică, sobrietatea și echilibrul narativ, la care se adaugă meritul invenției. Opera este onorabilă. I-ar trebui însă alte daruri ca să însemne ceva mai mult. Aparatura decorativă e nominală, rece, lipsită de fastul reconstructiv al lui Flaubert. Tema însăși duce la monotomie, lipsind fantazia poetică, întrucât e de prevăzut că momentul unu se va repeta cu nume schimbate încă de șase ori. E absentă mai ales acea atmosferă hieratică, feerică, din *Le roman de la momie* al lui Th. Gautier, ori imensitatea lunatică, halucinantă din închipuirile lui Eminescu. Și mai ales e deficientă speculația metafizică, capabilă ca în nuvelele lui Edgar Poe de a stârni imaginația dialectică, redusă aici la niște propoziții stângace de publicații teosofice.

Gorila este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfățișând nivelul de jos al mijloacelor sale. Pentru că s'ar părea că printr'unul din eroi, autorul ar nutri sentimente antisemite, tabăra democratică a repudiat acest roman cu mai multă violență decât se cuvenea. Atunci cealaltă tabără naționalistă a îmbrățișat opera, găsindu-i mari însușiri pe care nu le are. De fapt, oricare ar fi tendința romanului, el putea fi prețuit, ideile autorului nefiind în chestiune într-o operă literară. Chiar cu tendință antisemită, o scriere poate fi o capodoperă, dovadă lirica lui Eminescu, genială și xenofobă. Apoi L. Rebreanu are atât meșteșug literar încât să nu dea valie în mod supărător atitudinea sa și în planul ficțiunii e nedreaptă orice obiecție de acest fel într-o cât pârțile nu sunt alimentate abuziv de scriitor și fiecare conștiință e liberă să tragă concluzia practică ce-i convine. Romanul e doar neizbutit. Tema totuși nu e lipsită de virtualități. Un gazetar cu talent dar și fără multe scrupule vrea să facă avere și nume, oscilează în lumea politică după oportunitate și se prăbușește nu prin inconsecvențele sale reprobabile ci tocmai din

noblețea de a apăra o femeie subită. Omul e dar un ambițios, cu mari însușiri și scăderi, căruia soarta îi face ironia de a-l surpa printr'un accident. Chiar alegerea politice: ca domeniu de desfășurare nu e neindicată, deoarece energia omului de toate zilele găsește aci spațiul său vital. Balzac dă eroului său ambiții politice, mondene, financiare, și gazetarul Pahonțu are aspecte de erou balzacian. Condițiile actuale din care a ieșit observația sunt prea învederate din lipsa de organizație creatoare, iar aceasta vine de acolo că talentul lui Liviu Rebreanu nu poate să nască indivizi. E foarte probabil că figura lui Pahonțu a fost inspirată de același cunoscut gazetar în viață la care se face aluzie și în romanul *Jav*. Romancierul n'a putut să inventeze și apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străvezu. Pahonțu însă rămâne amorf, fără consistență, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative. Eroul în război, înu de țaran, el fundează o gazetă independentă, bine scrisă, ajută pe Rotaru să ajungă ministru, se lasă el însuși ales deputat, apoi se apropie de Belcineanu, la a cărui nevastă aristocrată (din obscure năzuințe de om de jos) ține. Acum apare Dolinescu, căpetenia unei organizații totalitare, care cere și obține sprijinul lui Pahonțu. La alegeri însă gazetarul trădează pe Dolinescu și nu fiind cumpărat de ministrul acum la guvern Belcineanu, ci pentru că acesta e prețul prin care Cristiana, iubita lui, ar putea obține divorțarea de Belcineanu. Un fanatic partizan al lui Dolinescu împușcă pe Pahonțu. E cu putință ca Liviu Rebreanu să fi îmbrățișat partea lui Dolinescu (ceea ce era liber să facă), având în vedere conturul prea ideal și deci nesubstanțial al eroului, de altfel fugitiv. Atitudinea ascunsă este la L. Rebreanu, în romanele epopeice, un aliment al vigoarei epice. În *Încă Ștrul desertor*, schiță fără interes, supraprețuită însă de partea interesată, atitudinea ocupă toată scrierea. Încă, Evreu român, care s'a purtat bine în război, e dus din ordinul ofițerului în apropierea liniei înamice și siluit să dezerteze. Cum el însă nu poate înțelege, fiștește, de ce trebuie să dezerteze, se spânzură de un pom între tranșeele vrăjmașe. Morala ghicită: Evreul e un paria, respins chiar de nația pentru care a luptat. Desanatorul evreu a fost apa de mușcat de această interpretare încât a reprezentat, într-o ilustrație, un ofițer care bate cu biciușca pe Încă, deși acest moment nu se cuprinde în schiță. O astfel de enormitate nu s'a putut întâmpla și dacă s'a întâmplat cumva, atunci cazul patologic al ofițerului respectiv e acela care trebuie analizat. Că prin urmare autorul a ales aci o atitudine contrarie, asta nu dovedește decât un temperament care, lipsit de baza observației individuale, se întărește prin îmbrățișarea pasională, fie și temporară, a unei lumi, Dolinescu, Belcineanu, Rotaru și toți ceilalți sunt inexistenți. Viața mondenă e sugrăvită fără sentimentul ei, iar mediul burghez cu știuta vulgaritate. Titus Herdelea apare și aici ca un spectator fără rost. Ce e Pahonțu? Un cuceritor de posturi în viață, inteligent și onest în fond, care-și dă seama însă că sentimentalismele etice sunt o piedică la izbândă? Un cinic profitor? Un idealist pervertit de mediu? Nu se poate ști, fiindcă mușcarea eroului e lipsită de manifestări decisive. Metoda unică a romancierului împiedică realizarea indivizilor. Liviu Rebreanu prezintă grupuri nu persoane, incapabil să urmărească individul în gloată. *Gorila* e făcută din logodne, nunți, prânzuri, unde lume multă se adună și vorbește fără înțeles adânc. În *Răscoala* cuvântul anonim din mulțime sugrăvea, aci, nefiind gloata, romanul se platifică și se iesește. Când nu mai poate aduna pe eroi, romancierul le face istoricul sau li pune să peroreze, adăugând și această împrejurare supărătoare de a da graiu ardelenesc eroului de dincoace. Bizareria numelor este un indiciu al lipsei de observație. Câtă vreme suntem în mediu ardelenesc numele sunt firești, în romanele orășenești

ele supără urechile. Un general se cheamă Dadarlat (după un nume comun în Ardeal. Dadărlat) Belcineanu, Spulbereanu, Tolontan, Rotaru, Cumpănașu, Dolhescu, Drugeanu sunt nume sau rău inventate sau nepotrivit ardelenesti. Psihologia mărunță a personajilor de oraș e arbitrară și simplistă. Virginia, nevasta lui Toma, femeie de treabă, nu găsește altceva de făcut spre a se admira, decât, ca Nadina din *Răscoala*, să se așeze în fața oglinzii, goală.

Nu mai bun este romanul polițist *Amândoi*, istorie a unei servitoare criminale.

Din felul regresiv cum s'a desfășurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul și aproape deloc orășenescul îmbrățișează, colectivul și nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbușite în instinct și nu e în stare să analizeze conștiința, poate urmări deslănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei, și e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii dela nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalități Liviu Rebreanu este un mare scriitor și pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU.

Față de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu opinia critică este împărțită în chipul cel mai contrastant. Pentru E. Lovinescu, pentru «proustieni» în genere, pentru cei care se lasă înrăuriți fără examen adânc de o atitudine, H-a P-Bengescu e o mare romancieră, este creatoarea romanului orășenesc român, este o analistă profundă a sufletului inaparent. Pentru alții însă (și aici se adună aproape toți cititorii care cer cărților «adevăr», «claritate», «bun simț», adică mai toți cititorii) H-a P-Bengescu e o autoare de volume cu neputință de citit. Pe mulți prețuimie admiratorilor li umește și le însușie dispreț pentru neseriozitatea critice. De bună seamă că un critic experimentat nu se cade să se lase intimidat de rezistența contemporanilor imediați. Dar azi, după destulă trecere de vreme utilă observației, examinând fără prejudecăți literatura scriitoarei și făcând uz de cea mai largă înțelegere estetică, trebuie să recunoaștem că amândouă reacțiunile cititorilor au, dacă nu o îndreptățire, cel puțin o explicație. Sunt pagini în această operă, care sugerează criticului o adâncime posibilă, care entusiasmează chiar, prin ceea ce credem că ar putea înălța. Dar nu e mai puțin adevărat că apoi cădem în zone absolut aride, de o insipiditate ce descurajează. Opera H-aiei P-Bengescu e compusă din mari promisiuni și din înfrângeri și stabilirea valorii ei trebuie făcută ținând seama de însemnătatea estetică a acestei inegalități.

Întâiul volum, *Ape adânci*, este dedicat «cenacului literar *Viața Românească*», cum se exprimă autoarea însăși cu foarte mult respect de realitățile sociale. Când mai apoi H-a P-Bengescu își închină activitatea «cercului literar *Sburătorul*» se întâmplă un lucru foarte omenesc. «Cenacul literar *Viața Românească*» socotește că ceea ce produsese scriitoarea în cadrul lui fusese remarcabil, dar că, orientată greșit la «*Sburătorul*», se rătăcase cu desăvârșire. Dimpotrivă «cercul literar *Sburătorul*» respinge ca insuficiente începuturile dela *Viața Românească*, admitând numai producția închinată lui. Judecând obiectiv și acceptând valoarea totală a scriitoarei, este în orice caz lăudabil pentru *Viața Românească* faptul de a fi descoperit-o. Dar tot atât de evidentă apare acum, sub o critică absolută, permarea operei prime, *Ape adânci*. Femeia în fața oglinzii, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin

spiritul lor de observație introspectivă, azi sunt superficiale, cu neputință de recitit. Sunt pagini de jurnal vaporose, inconsistente, în care o notație acută este înecată în divagatium de o importanță mediocră. Autoarea e mai mult o amatoare, fără o conștiință estetică liberă, probabil, judecând după toată opera, fără nicio noțiune de artă, căreia îi vine să scrie și care pune pe hârtie tot ce-i trece prin cap și mai ales prin simțuri. Însă capul acestei femei este inteligent iar simțurile îi sunt rafinate, încât în maldărul de fraze un cuvânt e foarte adesea remarcabil.

Ca documente ale sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, primele volume sunt foarte interesante. Apare netedă oricărui cercetător de literatură feminină în afară de orice misoginism lipsa de idealitate a femeii. Obșnuit de poezia virilă cu transcendență, cu așezarea femeii într-o aureolă metafizică, cititorul caută și în literatura femeilor mișcările de abatragere. Însă Beatrice e produsul unei minți bărbătești. Femeia, legată de pământ prin fiziologia ei, nu se simte Beatrice, nu are vocația conducerii spre cer. Ea e stăpânită mereu de problema raporturilor cu bărbatul și a procreației. Gândirea ei este total practică, prin urmare din câmpul sentimentului. Femeia e o ființă sociabilă și etică. Niciodată ea nu s'a plâns de nerecunoașterea contemporanilor și n'a așteptat reabilitarea postumă. O femeie trăiește în societate, ea însăși fiind producătoare de indivizi. De aceea literatura feminină are două aspecte ce se pot reduce ușor la unitate sunt femei de tipul moral, care cântă iubirea de copii, virtuțile casnice și civice și dragostea ca o instituție, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori primejdioasă pentru viața copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sunt în sfârșit femei de tipul curat fiziologic, cum era Contesa de Noailles, care cântă fără acoperământ dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi truște.

Psihologiceste, H-a P-Bengescu înălțase imbinarea superioară a acestor două atitudini. Literatura sa, chiar aceea din urmă, pretinsă obiectivă, e o literatură fundamental feminină, fără nicio scăpare din cercul închis al condiției sexuale. Întâiu de toate lipsește orice interes pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri, pentru problema morții cosmice. Viața simțurilor, a căminului și a societății, cu încrederea implicită în aceste valori, sunt singurele aspecte cultivate. Ce simte truște o femeie, când e sănătoasă ori când e bolnavă, cum dorește sau cum repudiază ea un bărbat, oroarea de mizerie și plăcerea de lux, distincția riguroasă între clasele sociale (femeia e miloasă dar nu e democratică), stima pentru poziția socială credința în sfârșit în valoarea acestei lumi, acestea sunt temele scriitoarei. Privită cu prejudecăți virile, această literatură e «plată», însă originalitatea ei stă tocmai în platitudine. S'a întâmplat acest lucru curios, în romanul românesc, că o femeie a fost adesea mai aproape de formula genului decât un bărbat, fără a fi, cum se pretinde, obiectivă. Romancieru, român, lipsit de o suficientă experiență, a fost împins să idealizeze această lume. H-a P-Bengescu însă, luând-o în serios, trăind în mijlocul ei, a adus acea iluzie de adevăr pe care o dau romanele lui Balzac tocmai admirația burgheză a valorilor terestre. Cât de «plată» în înțeles superior este autoarea, cât de puțin disprețuitoare a vieții sociale pe care o descrie, se vede din dedicațiile volumelor. Prima carte era închinată «tatei și memoriei mamei», celelalte «Cercului literar *Sburătorul*». Deși arta e deasupra oricăror conveniențe, autoarea nu poate să nu fie femeie de lume și să nu dea fiecărui cerc satisfacțiile mondene pe care le-a primit. Ea zugrăvește o lume în care simte plăcere să trăiască.



Hortensia Papadat-Bengescu.

Examinând acum întâiele confesiuni în formă de jurnal, interesante în linia evolutivă a scriitoarei, vom observa pe dată marea intensitate a vieții fizologice, care uneori duce la un sentiment panic dannunzian, dar fără figurație poetică, poezia lipsind de altfel integral din toată opera, care este franc prozaică, așintită la momentele cele mai înărunte ale existenței. Dacă vreo impresie de poezie rezultă câteodată, ea vine numai din vigoarea păgână a sensualității:

«... M'am desculțat cu piciorul meu gol, atingând coverul adânc de frunziș putregălit, să simt de-a-dreptul scurgându-se în el, din lutul umed floral dragostei de pământ.

« Am întins brațele să cuprind trunchiul, dar brațele nu s-au putut face colan; am nerezit cu mâna scoarță aspră și prin mână s'a strecurat cântecul lemnului... și am rămas așa, cu brațele întinse, sorbind glasul care, ca un fior picura din sufletul lemnului în sufletul meu...

« Aș fi voit să arunc de pe mine hainele ca pe niște poveri, să nimicesc și carnea și sângele, să mă nasc nouă, ca o întrupare a pădurii ».

Femeia care s'a înfiorat de asprimea vină a copacilor pădurii, se lasă violentată de valurile mării și de ardența soarelui:

« Am ieșit din apă amețită de loviturile ei... și nu m'am îmbrăcat, m'am așternut pe nisip în plin soare, cu fața ascunsă în el. Am întins trupul să-l rup, și am simțit că încordarea asta mă odihnește; de bănele mele ude, fierbințele nisipului s'm prina ca un vest-mânt de foc! ».

Particularitatea femeii este de a avea un sentiment mai acut al trupului, un instinct al selecției naturale, ce se con-

vertește în tristețe sau bucurie, după cum trupul trăiește în armonie sau în vraybă cu legile naturii. Toate femeile H-ei P.-Bengescu au această reprezentare a propriei lor existențe fizice. Fetița e neliniștită; e cuprinsă de o teroare surdă care nu e decât sentimentul fizic al creșterii:

« Simțea cum năpădesc în ea puterile vii; cum se măresc în ea toate dimensiunile vieții, lungimea, rotundimea, amplexarea, intensitatea, în toate membrele, în toate organele, în toate funcțiunile.
« Fetița se auzea cum crește ».

Aceeași fetiță are acuități tactile vecine cu voluptatea

«... genunchii goi sub rochița de flanelă, făceau un șgomot mătăsoș pe care-l auzea numai ea ».

Manuela face din actul desbrăcării un moment culpabil. Ea are felurite bucurii discrete care « o amuză »: să-și scoată ciorapii de mătase neagră, să-și privească în semi-obscuritate bijuteriile scipitoare, să-și unduleze părul, să simtă exaltația ușoară și caldută a rufelor asvârlite pe scaune, și să se plimbe în cămașe subțiri, cu tălpile goale pe podea, să se cuprindă pe sine însăși cu mâinile în căldura patului « simțind curba cârnii pe tot trupul, simțindu-și toate încheieturile, toate încovoierile la orice mișcare », să se contemple nudă în oglindă sau să se plimbe în ambianța lenevitoare a buduarului pe jumătate îmbrăcată « ca un paj roz cu picioare negre, cu pieptănătura gata, strălucitoare de briliante ». Ea are sentimentul luxului, al rochiilor sumptuoase, al blănurilor grele și simple.

Dar în afară de senzațiile, uneori vinovate, ale propriei vieți trupesti, Manuela ne cântă teroarea surdă și răscolitoare a vinilității care pădește, insinuându-se printr-o privire, E « milogul » care cere cu ochiul în fundul cărui mocnește o cupiditate nemărturisită și care, dacă uneori murdărește cu fixitatea lui tulbur, strecoară altcui în suflet nevoia de a se prinde de ceva tare, de a-și găsi un sprijin și un sens, asemenea plantelor acățătoare ce se încolăcesc în jurul trunchiurilor aspre, intrând în carnea lor fibroasă. Și nicăiri sentimentul de ostilitate față de mascul și totuși de abandonare în fața forței fatale nu e mai evident ca în gestul de repulsie al Manuelei pentru copilul murdar, care cu îndărătnică violență cere o poveste fără de sfârșit, « Mai încă... mai încă ».

«... Simți înfipie în picior mâinile copilului și îi auzi vorbele parcă întoarce dinapoi: ... Mai spune, mai esteli!

« Se scutură brutal, se necăji nepotrivit: — Sămânța de bărbat!
« Tot să mai fie... tot să și se dea, când ai apucat a lua? ».

La prima vedere s'ar părea că *Bătrânul* este drama unui suflet de femeie delicat, neînțeles de tovarășul de viață, a unei ființe însetate de iubire. În realitate e ceva mai puțin sau ceva mai mult. Este o dramă fizologică, teatrul instinctului de procreație împiedecat în activitatea sa electivă cu care supraveghează puritatea rasei de arbitraritatea împerecherilor sociale. Pentru ce suferă *Bătrânul*, pentru ce-și urăște familia? Fundcă, dintr-o eroare de selecție erotică, rasa l-a fost înjosită printr-o progenitură vulgară, a cărei expresie ultimă este Codea, imbecilul cu membrele moi. Oroarea lui Deleanu e de natură sanguină. Parahiticul, epilepticul cu crize, istericul cu stări latente înfățișează o primejdie a speței sale normale, sănătoase. Ciudatul dușman al poporului său neam, tatăl care răpește din alcov pe soția fiului său, pentru a o apăra de un contact legal, este personificarea instinctului de continuitate a speței pe care Gina îl presimte fără să-l priceapă. Femeia caută să iscodească substratul sufletesc printr'un examen fizic. În paginile H-ei P.-Bengescu trec în procese schilozii: Gemenii Halipa participând amândoi la o inteligență care ar fi satisfăcătoare numai pentru unul. Codea

cu brațele moi, Mika-Le degenerată cu instincte erotice, cu chipul stârpt și în disonanță cu tipul familial. Aneta mitomana și erotomana, prințul Maxențiu istovitul, purtând în membrele înguste și pale ecoul fizicului sugrumat al curtezanei Zaza, Slavo-teutonul din restaurant, cu capul cucuiat, cu dinții îngălbeniți, cu o tăietură dela nas până la bărbie, stigmat reproduș întocmai, spre oroarea intelectualăi Mini, pe buzele fiicei lui. Iată și pe Melcu cel cu oasele dezordonate, hidoasă apariție antropologică: «Obrazul era contractat într-o urătenie bolnăvicioasă, catalogată degenerescenței ca o piesă de muzeu. Doi ochi mici și gălbui care de obicei fugeau ciudat și urât într-o parte, într'un vag strabism, se piroteau alte ori lucitori pe un punct». Manuela privește cu repulsie figurile masculine care se perindă în tumultul balului, simte o oroare internă pentru această disproporție ce frânge ritmul armonic al formelor. Observă mai ales figurile bărbaților tineri: «unul ca un păianjen, cu piciorule și mâinile subțiri de tot și încovoiate, avea fața nițel strâmbă dintr-o parte. Altul avea în frunte un stuț mic de păr creț dedesubtul căruia holba ochi de huburez puțutei, neisprăviți urâți, ca și cum ar fi fost caricaturi ale propriei lor figuri desenate de natură maligne în dauna liniilor adevărate, rămânând conștient să rectifice schița umană și să restabilească imaginea dreaptă. Dehiau ca într'un panoptic al degenerescenței». Ca o punte de trecere între tainele nașterii insuficiente și spiritul artistic al formelor umane stă vigilența discretă a Cucoanei Moașe sau a bunei Lina. H-a P.-Bengescu e cel dintâiu scriitor român care face loc în literatură acestor nobile portărese ale vieții.

O formă de impuritate este și nașterea nelegitimă, pentru care autoarea arată o repulsie neprefăcută. Mika-Le e o adulterină, ieșită din împerecherea Lenorei cu un zidar italian cu înfățișare africană. Sia este rodul plăcerilor nelegitime ale lui Lică Trubadurul și ale bunei Lina. Nory feminista își simte existența apăsătoare fiindcă e fiica boierului Baldovin cu o Cornelia, căreia fata nu-i zice niciodată mamă, precum nu-i spune soră Diel, soră totuși prin tată.

Nobletea nu e decât o formă de selecționare a tipului omeneș, ce apără de promiscuitate. În năzuința instinctivă a femeii de a-și alege masculul bine condiționat, al cărui suflet să bată împreună cu sângele într'un ritm egal, stă germenul aristocratismului. Iată de ce H-a P.-Bengescu manifestă prin mijlocirea eroilor săi tendințe nobilitare. Lică Trubadurul reprezintă mahalaua, aceea care prin lipsa continuității familiale produce exemplare inferioare ca Sia. Și Mika-Le e mahală. E procentul neprevăzutului într'un corp social oarecum organic. Bătrânul «e nițel neam». «M'am vârit în mahală — zice el — și n'am mai ieșit din ea». Urmarea acestei coborâri este monstruoșitatea unei familii stigmatizate ce oscilează între marginile relative ale diformității și lipsei de educație. Societatea orășenească pe care o zugrăvește H-a P.-Bengescu este de altfel foarte pestriță, pestrițatură în care se simbolizează latent sensibilitatea autoarei pentru factorul sanguin. D-l profesor Rum e catolic, fiu de vameș sas. E blond și vorbește cu accent nemțesc, având rigiditatea și egoismul calculat al aventurierilor fără legături etnice. D-rul Walter e «de origină germană», deșărâdăcinat fără «pasiunea naționalității», lucid, rece, aproape hieratic și de un mare cinism. Salema, luxurioasă de 120 kilе, e o sifcă problematică a Levantului armeno-ebraic, absorbită de nostalgia Fireului, unde soțul ei Efraim vindea smochine, stafide și alte fructe de Orient. În ochii concupiscenti ai cutărui următor anonim citești ascendența bulgară. M-me Ledru e o elvețiană expatriată dintr-o țară de hotele internaționale, Sephora, evreica, o urnă impură a instinctului erotic rasial, Maxențiu produsul rachitic al unei nobile snopete și al cântăreței Zaza, Veneră internațională,



Hortensia Papadat-Bengescu.

probabil creolă, Mika-Le e odrasla naturală și degenerată, născută dintr-o împerechere fugitivă cu zidarul italo-african coloarea pământie a Adei Razu sugerează ideea de oort și de nomad. Pictorul Grey s'a convertit la catolicism. La Constanța se sinucide un tânăr grec. Prin țata Gramatula familia Hallipa destăinuie o obârșie peninsulară. Într'un restaurant, un public suspect citește gazete cu caractere slavone. D-l Kilian, satrap al familiei, este kurd sau tătar. Prin urmare literatura H-ei P.-Bengescu este o expresie a ororii de încrucișat.

Atenția feminină asupra structurii fiziologice aduce în opera H-ei P.-Bengescu și un alt aspect izbitor. Aci nu sunt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformați, sănătoși sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învârtesc în jurul unei boale, descrise cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră. *Baleurul*, care e un fel de jurnal de războiu, dovedește cât de «practică» este femeia, cât de aplicată la problema terestră a boalei, fără simboluri și fără idei generale. Eroii romanelor sunt mai des femei și ele în general sunt bolnave. Stăpânul acestor infirme este medicul, care intră în intimitatea lor. Adriana vindecată de o congestie cerebrală se îndrăgostește de Sergiu, medicul șef al sanatoriului. După o cură miraculoasă la Sinaia, deprinsă, Lenora se căsătorește cu d-rul Walter. În *Faciocarele despletite* domină neurologia, în *Concert din muzică de Bach* apar boalele infecțioase. La moare de o septicemie, tuberculoza lui Maxențiu cu perversitățile și euforia finală e descrisă cu minuțiozitate. *Drumul ascuns* nu e decât romanul suferinței canceroasei Lenora. Aci Drăgănescu are prilejul să moară dintr-o boală de cord, examinată și ea cu mare atenție clinică. *Locadinicul* cuprinde în fond lunga agonie a unei femei atinse de ulcer stomacal. În *Rădăciini* toți sunt bolnavi. Nory suferă de frigiditate, Madona are o anemie pernicioasă și, se crede, o prematură înțetare a feminității. Soțul ei este de altminteri medic. Aneta este isterică, subnormală, Ghughu, băiatul Elenei, are o criză de adolescență care se termină cu sinuciderea. Dia fusese logodită cu un om, care, luetic, înnebuni din fericire înaintea unui primejdios contact.

ales cu tărie sucele de carne ca pe ceva otrăvit care ofensează gustul ei delicat, prin natura lor substanțială ». Nici lui Mini nu-i place mușchiul însângerat, cu « palpit ». Ea preferă, ca « ultima culoare a vieții, deci a sângelui să fi dispărut abia, și fraged încă dar împăciuit, să fie înconjurat de buchetul cartofilor transparente și rumeni ». În snobismul protocolar al Elenei intră prea multă estetică, iar estetica e boemă, violentă, adică anti-aristocrație.

Un aspect caracteristic al acestei lumi este că indivizii nu sunt preocupați de bani, decât la început, în momentul intrării în clasă. Toți sunt mai mult sau mai puțin bogați, în afara oricărui griji materiale. Averea este uncul mediu în care pot pluti aceste ființe diafane. Energia nemai fiind îndreptată în sensul câștigării existenței, toate subiectele romanului balzacian sunt eludate. Aici n'avem de a face cu ambițioși politici, cu avari, cu speculanți, ci cu persoane preocupate de « ce zice lumea », ambiționând să dea serate, să fie primite la anume recepții dificile, să reacționeze în toate momentele vieții, chiar cele mai grave, în modul cel mai distins. Femeile caută aparența socială, plăcerea fizică, igiena corporală, micodată pasunea, idealul. Avem de aface cu un roman feminin, de aspirații terestre.

În ce sens se mișcă lent personajele din *Concert din muzică de Bach*? Maxențiu, prinț tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nici nu crede, contribuind și euforia de origine toxică. El e plictisit de teama descalficării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atât de proletariană. Pe deoparte ca bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de altă ca monden se aștepte să armeze cu exactitate mecanica mondenității. Elena e înebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decât invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. Profesorul Rim a primit în casă pe Sia, fata lui Lică, cu care începe a avea legături. Chiar când Lina îi destăinuie că Sia e rodul ei, Rim își continuă plăcerile, satisfăcut de a domina pe Lina printr-o inferioritate de ordin intim. Sia moare și la înmormântarea ei, foarte distinsă, se cântă muzică de Bach, în fața unei lumi solemne și corecte care-și ascunde sub formalități năpăstia ori turpitudinea. Un contur mai precis n'au decât Maxențiu și Elena. Ada Razu cu pretențiile ei de amazoană voluptuoasă, Lică Trubadurul, Sia sunt personaje șterse, de o structură comună. De altfel romanul analizat pas cu pas este insuficient, aproape numai o schiță. Însă o schiță care ar fi putut deveni un mare roman. Asta este de altfel valoarea operei H-ei P.-Bengescu. Alte romane sunt mai înfăptuite, acestea puteau fi mai bune. Nivelul dela care pleacă experiența lor e mai bogată și deci mai utilă artistică pentru viitorul romancier. Marile energii depuse de Maxențiu și de Elena ca să rămână impasibili și protocolari evoacă o lume complexă, bogată în nuanțe sufletești. Impresia ultimă, după lectură, indiferent de analiză, este a unei noi realități fictive indiscutabile.

Drumul ascuns este un roman poate și mai prolix și mai agasant prin inapținutudine narativă. Compoziția e nulă și introducerea vienezii Hilda un inutil artificiu pentru a canaliza observațiile în epistole. Dar o substanță este și încă foarte organică. Lenore s'a căsătorit cu doctorul Walter. Curând se îmbolnăvește de cancer și moare. Elena, fata ei, nemulțumită de căsătoria ei burgheză cu Drăgănescu se aștepte s'o desfacă pentru a se însoți cu muzicantul Marcian. Aimée, altă fată a Lenorei, se întoarce din străinătate și înțelege a începe viața mondenă. Aceasta este toată matena. Nu trebuie să căutăm caractere, analiză psihologică clară ci o atmosferă socială. Lumea aceasta ca un individ unic există. Lui Walter,

fost soț al milionarei bătrâne Salema, autoarea vrea să-i atribue un desgust de propriile lui compromisuri, o năzuință de purificare. În fond el reprezintă un chip de snobism. Aspirația lui la aristocrație s'a cristalizat în sanatoriul de lux, în care nu pot intra decât cei foarte bogați. Eroii « bine » din roman merg să moară în sanatoriul Walter.

Doctorul a strâns și o mare colecție de artă și dă recepții. Nota aristocratismului său de subțire parvenit este aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales cu înlăturarea oricărui semn de suferință umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă. Relațiile între el și Lenore sunt diplomatice. Hotărârile lui Walter sunt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena vrea să se despartă de Drăgănescu dar nu găsește formula decentă pentru a-i face intimitatea. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori, cu o tactică și un protocol atât de exagerate încât impulsurile sunt omorite de conveniențe și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în fapt s'a petrecut de mult. Lumea aceasta este, se înțelege, ușurată, Lenore, din pudoare feminină, nu destăinuie suferința ei d-rului Walter. Când boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încărcându-și patul de sanatoriu cu dantelărie, cu cutii. Walter suportă desagregarea Lenorei și moartea ei, cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întârzieri, fără dezordine sentimentale. De altfel Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitând supărătoarea mărturisire și provocând diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa Lenore și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atât de înghețată de oficialitate mondenă încât pare să prețuiască bunul gust al celor doi, de a fi murit într'un loc convenabil. În Aimée se exemplifică, nu fără finețe, structura unei fete ieșite din acest mediu. Aimée este o snobă neliniștită, desordonată, capabilă de desfrânări și atât de înecată în această mondenitate încât orice altă preocupare mai ideală îi lipsește. Se poate bănuși, că atât de împătimită de mediul Walter, Aimée nu va ezita să devină soția sau amanta tatălui ei vitreg. Oricât de înoroiat de inutilități ar fi acest roman, intuiția exactă a unei lumi probabile ajunge pentru a da un merit solid scriitoarei.

Cu *Logodnicul* H-a P.-Bengescu a voit să se coboare în mediul mahalageesc, cu acea mică pasiune a aristocraților pentru verdeața lumii instinctuale. Ar putea fi vorba și de căutarea unui alt mediu ereditar, având ca funcție conservarea clasei. « Mîni reflectă — spune undeva romanciera — asupra realității unei nobleți mahalagești, o tradiție a unei aceleiași clase, oricare ar fi ea și care din călătoriile ei păstrate intact, din buna ținută și purtare, ajunge a-și forma o educație, fie ea chiar la un nivel inferior. O mahală are valoarea, demnitatea, sculele ei de preț și chiar strămoșii ei ».

Intr'adevăr, părinții lui Costel, mici burghezi din Brăila, au o atare demnitate. Fiul însă vrea să iasă din clasa lui. Unii au găsit acest roman lipsit de interes. Însă tema e foarte originală și bogată în posibilități. Ca întotdeauna, mai mult poate că altădată, scriitoarea s'a rătăcit în minuții banale și chiar scabroase. În fond ea nu cunoaște această clasă și evaluările bănești ale existenței zăinse sunt de cea mai simpatetică incompetență. Costel a venit la oraș, hotărât să se împingă cu orice chip în lumea mare. Funcționar modest la o bancă, el are toate unelele (haine, cravate) pentru cucerirea marilor

saloane. O conservatoristă, cam suspectă deşi frumoasă, îi duce în casa sumptuoasă a lui Nenea. Costel are impresia că a păşit în lume şi pare înverdat că ar accepta orice compromis, dato fiind cablăţile Ninei, spre a se promova. Ar dori cu alte cuvinte să se lase întreţinut de femei. Nina îi atrage într-o căsătorie care se dovedeşte mai puţin rentabilă. Fata fusese brutalizată şi depravată de Nenea, curând falimentar, şi nu căpăta nicio zestre. Costel începe o existenţă dificilă cu Nina şi cu sora ei mai în vârstă Ana. Curând Nina pleacă, dedându-se unei prostituţii neoficiale, iar Costel, rămas cu Ana, îşi descoperă sub aerele lui de faţo un temperament casnic şi un sentimental. Începe concubinajul Costel-Ana, întunecat de boala celei din urmă. Interesul romanului stă dar în această situaţie. Parvenitul vaise a trăi pe spinarea femeilor şi devenea acum, prin cine ştie ce atavism bun, un infirmier, o victimă a bunătaţii neprevăzute. Însă toată nararea evoluţiei ulcerului stomacal al Anei e făcută cu o amănunţime ce devine trivială şi prin lipsă de semnificaţie, scabroasă şi plictisitoare.

Cu *Rădăcini* H-a P.-Bengescu s'a lăsat sedusă de o prejudecată care circula, anume de ideea că un roman masiv e un roman adânc. Cele o mie de pagini trebuie să fie chinuitoare pentru cititorul necăutător de rafinamente scump plătite. Luat sub absolutul artistic, romanul e lipsit de valoare. Nory feministă, eroina principală, nu e decât un agent de legătură şi de informaţie. În roman sunt numai câteva relatări, nici de cum fapte. Totuşi, cine a avut răbdarea să citească toată scrierea, rămâne cu impresia unui material înecat în fraze. Aci se petrec drame feminine, fiziologice, disparente pentru ochiul epic, Nory suferă de a fi fecioară şi ajunsă la maturitate încearcă lucid o aventură ce se termină rău, într-o descoperă o inaptitudine pentru plăcerile sexuale, frigidity cauzată de conformaţia anatomică neprielnice. Îi rămâne însă instinctul matern, care se mulţumeşte în caritate şi în obscură îngrijorare pentru copii ca Ghighi şi Lisandru. Dia, sora ei, este o nesatisfăcută sentimentală. Madona e un caz de anemie cu emoragii, Ghighi suferă o criză de creştere. Aneta e o erotomană, o isterică. Câteva pagini privind această eroină sunt fine. Agăţarea Anetei de bărbaţi, neliniştea ei oarbă, impulsia de a minţi, criza de demenţă erotică din tranşai, unde împarte flori pasagerilor, sunt dovezi de observaţie a nuanţelor. *Rădăcini* ar fi romanul crizelor intime femeleşti. Însă tot ce e legat de fiziologie nu e fundamental în literatură (afară de lirismul ingenuu al vârstei erotice) şi de altfel înaintarea romanului e atât de nămolosă încât nimic nu iese din zona bunelor intenţii.

Aşa cum este, H-a P.-Bengescu merită să ocupe un loc de frunte în stima criticii, nu pentru realizări, uneori impure, ci pentru unghiul dela care îşi porneşte observaţia, pentru nivelul estetic teoretic. Dacă nu e totdeauna excelentă, şi câteodată nici satisfăcătoare, H-a P.-Bengescu are însă structura marii scriitoare şi opera ei conţine prin aceasta mai multă valoare exemplară, decât operele izbutite la un nivel mai jos.

HENRIETTE YVONNE STAHL.

Literatura Henriettei Stahl este feminină într-o cât se poate de chip discret pe problema fericirii femeii. În *Mătuşa Matilda* remarcabilă este, totuşi, mai ales poezia lucrurilor îmbătrânite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăţi fiindcă înăuntrul lor « s'au împăimănuit imaginile ». Se mai observă o măsură de pirandellism în acea scrutare a realităţilor prin aparenţa lor, înlăturându-se analiza timpului. Fundcă Matilda e bătrână şi unchiul Alexandru, soţul ei defunct, este în fotografia tânăr, Liliana nu-şi poate închipui cum

Alexandru cel tânăr bătea pe Mătuşa Matilda cea bătrână. (De fapt soţul de atunci şi bătea soţia de atunci). Ideea nuvelei este însă alta. Din scrisori găsite în pod, Liliana află că mătuşa Matilda părăsise pe întâiul soţ spre a se căsători cu un al doilea şi găseşte nemotivată o asemenea cruzime. Cu toate acestea mătuşa pare foarte puţin mişcată de suferinţa defuncţiilor, opinia ei fiind că bărbaţii « sunt toţi la fel » şi « nu se poate şti niciodată » dacă sunt sinceri. *La bătălia dela Port Arthur* tratează despre fericirea d-rei Evndichi, fată urfă din familie de cărciumari care este numai un obiect de tranacţiuni comerciale între fratele ei, domnul Temistocle, şi seducător în vederea sporirii afacerilor cu o grădină de vară. Cât despre fericirea personală a d-rei, nu se ocupă nimeni. Ea este numai « domnişoara Ridiche » care « a făcut un Ridic ». Altă nuvelă ca *Nu poate fi...* e prea de tot teatrală în spiritul literaturii Igenei Floru. Acolo vedem o femeie care se lasă urmărită şi probabil cucerită de un bărbat, căruia îi mărturiseşte însă catastrofal că nu-l iubeste.

— Crezi că ai putea ţine la mine?

— Nu, apuse ea blând, nu... şi ochii se deschiseră clari, gol... »

Cam de soial accata, al disocierii actelor sexuale de drepturi launtrice la iubire ale femei, este romanul *Steaşa robilor*, Maria este amanta lui Săşa şi se poate pune întrebarea de ce amantă şi nu logodnică, la care fireşte că ar răspunde cu enunţarea drepturilor ei la fericire. Săşa se arată foarte rezistent la ideea căsătoriei, susţinut şi de mamă-sa. Paginile despre rezervata ostilitate a bătrânei sunt remarcabile şi pline de adevăr. E curios într'adevăr cum dintr'un instinct matern, orientat spre viaţa practică, mamele se dovedesc duşmane ale femeilor şi ocrotitoare a indelicateţii virile. Măhnită, Maria se lasă posedată cu o uimitoare lipsă de împotrivire de un ofiţer plat care devine cumnatul său, apoi se oferă liber unui altuia, căruia îi mărturiseşte mereu că nu-l iubeste, chip de a spune că simte numai nevoia satisfacţiilor carnale. În fine Săşa, rămas orfan şi cu oroarea singurătăţii, ia pe Maria în căsătorie, iar aceasta constată că bărbatul a făcut gestul mai mult din nevoia confortului interior. Atunci dă divorţ şi se aruncă în braţele altuia care o iubea de mult. Tot romanul stă pe o idee morală falsă, pe aceea că Maria are dreptul să-şi caute fericirea. Însă ea nu e decât o desfrănată care putea fi doar scuzată de intemperanţă la întâile legături cu Săşa. Toate pretenţiile ei la iubire din restul cărţii lasă rece pe cititor şi sunt manifestări ale unui feminism exagerat.

CAMIL PETRESCU

Mulţi vor fi observat disproporţia care stă la baza romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. O bună parte din volumul întâiu cuprinde romanul propriu zis (după concepţiunea noastră clasică) şi anume istoria geloziei lui Ştefan Gheorghidiu. Volumul II însă e un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească fără a ştirbi nimic din substanţa romanului. Ceea ce nu ştie cititorul este că disproporţia aceasta este ieşită din adăcase în corecturi. Tipograful era într-o vreme înspăimântat la ideea de a tipări operele lui Camil Petrescu, deoarece acesta în loc să corecteze, afărâna spaturile, introducând fraze şi pagini nouă care dublau textul. Deci Camil Petrescu proceda ca Proust. « Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într'adevăr turburătoare ». Probabil că în această purtare este şi o manifestare a temperamentului propriu, dar întră desigur şi un mimetism. Cine n'a fost izbit de asemeni de numeroasele note din *Patul lui Procust*, note care subiază şi concurează textul principal? Acestea corespund programului enunţat

de scriitor: « În mod simplu voia lăsa să se desfășure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, mi-a aduc aminte, pornind dela un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un son de paranteză etc. ». Între partea I și partea II din *Ultima noapte* nu e niciun echilibru și jurnalul de campanie poate dura oricât de mult, matena din *Patul lui Procus* se desfășură în totală neprevădere și infinitate. Asta spre a se figura disprețul de compoziție, de economie. « E destul de neserioasă această economie a scrisului, când spațiul e nelimitat, când timpul e infinit, când oamenii se indeletnicesc atât de puțin cu fapte vrednice de stimă ». Totuși, *Ultima noapte* e mai puțin proustian și mai mult roman orășenească în sensul corințelor scriitorului într'un articol antise-mănătorist din 1927. Eroii sunt nu numai citadini, dar oameni opulenți și cultivați. Ștefan Gheorghidiu aparține unei familii bogate, cu suprafață politică, și moștenește o avere serioasă. Prin urmare eroii nu sunt constrânși a mânca « cinci mășline în trei săptămâni » ci pot gusta alimente fine și să-și plivească eul într-o desăvârșită indiferență de problemele materiale. De obicei romancierul român se înfățișează parveniți, specu- de Dinu Păturică și de Tănase Scatiu în goană după prosperitate. Camil Petrescu s'a gândit dengur că numai un individ stabilizat în societate poate avea răgaz să trăiască lăuntric. Căci tendința de a se ocupa de viața interioară este vădită. Prin asta *Ultima noapte* e mai degrabă un roman stendhalian. Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anti-calofil și simțea o plăcere (vizibilă în deosebi în *Jurnal*) de a-și nota exact experiențele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind și în această dedublare el pune voluptate. Deci roman « de experiență », am zice « de cunoaștere » (cu o expresie a autorului însuși aplicată la teatru) vrea să fi *Ultima noapte*. Bărbatul iubește femeia și este robul ei, dar e în stare în același timp s'o observe, se umple de cea mai animalică gelozie, putând să se scruteze însă pe sine. Eroul e operator și pacient, impulsiv și lucid.

Ceea ce iubește însă numaidecât pe cititorul dotat cu oarecare perspicacitate este reduciunea stilistică a romanului la persoana autorului. Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta decât mulți colorști intenționați. El și-a însușit perfect acel aer de nepăsare formală, de precumune, pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prevost, a lui Diderot, înainte de a fi a lui Stendhal. Dar și l-a înușit cu atâta facilități, încât în această ușurință însăși descoperi ceea ce repugnă autorului, adică un stil. Desigur că orice autor are fizionomia lui particulară în exprimare, totuși un romancier de tipul clasic izbuteste să dea duzia limbajului eroilor săi, imitându-le cum s'ar zice conduitele verbale. Eroii lui Camil Petrescu au toți repezițiunea discursului și tonul acela tipic de iritație care sunt ale autorului însuși în scris, încât toți sub felurite veșminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întâia. Stilul lui Camil Petrescu zugrăvește prin ritmica lui pe un singur erou, pe acela care observă și se analizează. De aceea poate, conștient sau nu, autorul aduce pe rând pe mai toate personagiile din *Patul lui Procus* la vorbirea subiectivă, folosind pretextul corespondenței.

O altă impresie covârșitoare e aceea de in experiență aproape totală a autorului în materie de viață. Nu s'ar putea spune că anume Camil Petrescu nu observă nimic în romanele sale, că n'are substanță. O atare afirmație ar fi împotriva adevărului. Dar propriu zis autorul nu dă observație observând, ci oferă observație prin ingenuitatea cu care jucând febril comedia observației se destăinuie pe sine însuși. Camil Petrescu e un analist involuntar și l-am compara cu Saint-Simon memo-

nalistul. Acesta era un ingenuu plin de talent, încredințat că a făcut pentru eternitate portretele infamante ale contemporanilor. Dar înverșunarea lui e atât de aparentă, atât de savuros inabilă, încât noi gustăm acele pagini pentru spontaneitatea lor. Singurul portret obiectiv de acolo este al lui Saint-Simon însuși. Tot scrisul lui Camil Petrescu e al unui solitar impulsiv, care n'a gustat existența din plin niciodată, care n'are prin urmare voluptatea unui Balzac în înregistrarea spețelor de oameni, fără mânie și fără iubire, cu pasiune numai de colecționar. Și *Ultima noapte* și *Patul lui Procus* sunt romane de analiză erotică, personagiile principale fiind femei. Autorul idealizează odată eroina în *Doamna T.*, propriu zis dând o formulă educativă pentru femeie. Dar pe celelalte le privește cu dușmănie, le pune în atitudini de animale înguste, rele, iacome, necredincioase și incapabile de a pricepe un om superior. Să deschidem nu romanele lui Stendhal ci jurnalul lui intim. Stendhal culege dela orice femeie ceea ce i se poate da, e un colecționar de senzații, un robust jouisseur. Eroul îndrăgostit trebuie să fie plat și fără spirit critic. El poate să fie foarte bine încredințat că toate femeile n'au nicio munte și se cucerească cu îndrăzneală, dar aceste femei îi plac. Nicio femeie n'ar fi câștigată dacă ar simți repulsiunea cuceritorului. Gelozia însăși n'ar fi explicabilă fără acest sincer sentiment de valoare a femeii. Liliială sau perversă, femeia are un punct sufletesc misterios care încredințează pe bărbatul oricât de complex intelectualizește, că sunt clipe în care e dezarmat. A înfățișa amestecul de farmec inanalizabil și de platitudine, aceasta e observația rece îngăduită, Camil Petrescu este însă misogin.

Dar să analizăm *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Ne povestește tribulațiile lui casnice însuși eroul Ștefan Gheorghidiu. Acesta, student la litere, se căsătorește cu o colegă. În curând moștenește o avere importantă încât este exclusă dela început posibilitatea ca romanul să devină semănătorist. Eroii sunt preocupați numai de probleme de conștiință. Întâia problemă a lui Gheorghidiu este de a se apropia cât mai mult sufleteste de nevasta lui. Și cum el explorează metafizicul, înțelege să comunice în această sferă de preocupări cu soția lui. A trebuit un talent solid ca acela al lui Camil Petrescu pentru ca această lipsă de tact să nu devină ridiculă. Situația este în teorie absurdă. Totuși, recitite azi, aceste pagini par de o decență desăvârșită, cu observarea că ele zugrăvesc numai tragedia unui bărbat lipsit de o noțiune pozitivă a femeii, care cere acestuia ceea ce ea nu poate da. Lui Gheorghidiu nevastă-sa îi place fizicește, fără ca el să-i poată defini un aspect mai sufletesc, mai complex. El ar vrea-o frumoasă și capabilă de speculația filosofică. De aceea exclamațiile ei « Uf... și filosofia asta » « cu un fel de ciudă cum ar fi spus « uf, rochia asta! » sau « uf, pantoful ăsta! » care o strânge » îl contrariază și-l decid să-i facă în patul conjugal o mică *Einführung* în metafizică.

« Primi filozofi greci mai cunoscuți au emis teorii orarecum simple. Pentru Tales din Milet, dacă ai căuta și ai căuta, ai vedea că esența, absolutul, este apă. Ea se transformă în toate lucrurile care sunt pe lume. Pentru Heraclit, care nu vedea decât mișcare și transformare, dimpotrivă esența, absolutul, era focul, un foc mai pur însă. Alții, mai vechi, crezuseră că e pământul, alții aerul. De fapt, toți înțelegeau prin aceste « principii » ceea ce știința modernă înțelege prin « energie », care transformându-se în orice creează lumea existentă. Deci, vechii filozofi greci erau niște fizicieni. Erau de altfel și buni matematicieni. Pythagora... ».

Și conferința, în pat, urmează în acest ton catedratic.

Această originală lecție, încheiată cu nebunii sexuale, e întâia scenă fundamentală, din care rezultă inferioritatea femeii

Apoi soția se dovedește geloasă fără obiect și necredincioasă cu disimulație. O femeie nu înșală niciodată nemotivat, chiar dacă motivul ar fi o simplă slăbiciune. Madame Bovary e tipul femeii plate care se scuză prin însăși setea ei de viață, prin însăși sinceritatea greșelilor ei. Nevasta lui Gheorghidiu este neferocă, geloasă, înșelătoare, lăcomă, seacă și rea. Atunci pentru ce o iubește Gheorghidiu? El însuși nu poate explica. Analiza devine un monolog liric în care eroul își de-stăruie febrilitatea sufletească.

«Viața mi-a devenit curând o tortură continuă. Știam că nu mai pot trăi fără ea. Ca o armată care și-a pregătit ofensiva pe o direcție, nu mai puteam schimba baze pasiunii mele. Era în toate planurile mele. Era în toate bucuriile viitorului. La masă, la miezul nopții în grădina de vară, în loc să ascult ce-mi spunea vecinul sau vecina, trăgeam cu urechen nervoasă, să prind crâmpene din convorbirile pe care nevastă mea le avea cu domnul elegant alături de ea. Nu mai puteam citi nici o carte, părăsisem Liv-
versitatea ».

Incontestabil, aici se ascund adevăruri sufletești care erau poate mai bine spuse la modul obiectiv. Avem în fața noastră un nou Des Grieux, care înșelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Așa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un vițiu. Dar Manon cucerește la fiecare apariție pe cititorul însuși, ea e simbolul feminității înseși, nestatornice și cu inocență culpabile. Dar soția lui Gheorghidiu este atât de defăimată de autor, prezentată cu atâta dușmănie, încât noi n'o iulim. Și atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămâne un fenomen psihic particular. Invederată este agitația continuă a eroului care pare a voi mereu să ne convingă (aici stă dedesubt temperamentul autorului) că întâmplarea lui este enormă, că suferința lui este extraordinară, că o astfel de tragedie e nemăsurată. Când află întâmplător dela un colonel limbut purtările nevestei, Gheorghidiu în loc să fie paralizat de mâhnire, face gesturi rusești.

«— Ascultă Vasile, ai zice poți dela mine, dacă te întorec, acum, cu trăsura, până la Câmpulung... Vasile, îți dau douăzeci de napoleoni... Poți cumpăra o pereche de cai de trăsură ».

Strigătul celui care suferă nu comunică durerea, ba chiar excită vitalitatea noastră, dar gemetele neliniștesc. Eroii lui Camil Petrescu au o suferință grandilocventă.

Autorul a voit să facă roman stendhalian (și sunt indici în privința aceasta), roman cântând a fi monografia unui element psihic, acolo ambiția, pasiunea, aici gelozia. El a urmărit, nu mai încapă discuție, să creeze eroi care trăesc în plan superior, fiind totuși lucizi, scăpați din fața poziției pasive față de univers. Dar curioasă războare a fondului etnic și a timpului! Gheorghidiu e un erou din galeria «inadaptabililor» tip Brătescu-Voinești, e un invins. El e filosof într-o lume de neștiutori de carte cunici, și acești neștiutori de carte îl păcălesc și-i fură bună parte din moștenire. El nu cunoaște femeia și nu o poate stăpâni iar femeia îi face să suferă. Deci e vorba mai puțin de analiza geloziei cât de cazul unui inadaptat la viața erotică, a unui infirm. Și această incapacitate de viață a eroului este și mai evidentă în *Patul lui Procrust*.

Om de o rară mobilitate a spiritului și de inteligență artistică, Camil Petrescu nu e lipsit nici de modalitatea observației obiective, adică de putința creării de tipuri, cum se zice. Nae Gheorghidiu cu suficiența lui calmă și incultă, cu «deșteptăciunea», cu cinismul lui, trăește, dar din păcate nu e lăsat să se amestece într-o acțiune, să se desfășure. Roman-cierul are intuiții strălucite, dar le sufocă prin vișul demonstrativ. Desigur că Tănase Vasilescu Lumânăraru, omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde



Camil Petrescu, în campania 1916—1918.

în viață și domină, e o descoperire de ținută balzaciană. Lăsat să se miște, acest erou ne-ar revela crudata colaborare între analfabetism și spiritul de inițiativă la unii indivizi. Dar Camil Petrescu cu înclinarea sa spre enormitate, e atât de satisfăcut de invenția sa, atât de neliniștit, încât se pierde în considerații, vând parcă să ne atragă atenția asupra excepționala importanță a personajului. Însă abandonat, nelăsat, Lumânăraru se șterge și dispare. Creația în roman vine din capacitatea și plăcerea de a trăi prin fiecare erou și când Flaubert a declarat *Madame Bovary c'est moi* a spus un fin adevăr. Balzac pune în eroii săi toate viciile și virtuțile lui latente și se complăce în aceste exteriorizări. Îi place să fie avar, bătrân tată de familie stricat, ocnaș, proprietar speculant și este cum suntem toți, câte puțin din toate acestea, măcar în formă larvară. Lui Camil Petrescu însă persoanele îi sunt străine, repulsive. Într-o filosofie sa și analfabetismul lui Lumânăraru autorul pune distanță, și cu tot stilul său de roman exact, această neparticipare la viață se simte și totul ia o mișcare curioasă de protest violent, de pamflet, de memoriu, de notă critică, de proces.

Dar atunci care este însușirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*? Este aceea de a fi o proză superioară. Un om cu un suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent și neprihănit totdeauna, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică dar și naiv, cu inocențe (și cu talent)



Camil Petrescu.

de poet, vorbește despre dragostea lui, despre femei, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pământului din haos etc. și din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață sufletească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală, care te surprinde prin exacerbată cu care elemente disparate se întrepes, care te încântă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. Camil Petrescu a adoptat aici stilul clasic francez al analizei și dacă ușurința supără puțin, meritul de inovator este incontestabil.

Sunt unii care au văzut în partea a doua a romanului, ce n'are ce-i dreptul cu restul decât o legătură accidentală, fiind un jurnal de campanie, un «documentar». Nedreptate! Aceste pagini constituie tot ce s'a scris mai subtil, mai frumos despre războie, în literatura noastră și ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n'avem de a face cu un reportaj despre războiu ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivelor, narative, hilare, grave. Aici Camil Petrescu este un mare prozator. Nu fără acele particularități de fizionomie, care uneori amuză. Felul iritat și decisiv în care scriitorul critică tactica română, lecțiile pe care le dă statului major, superioritatea cu care descoperă incompetența militarilor, aparțin aceluși spirit de enormitate de care e capabil. De altminteri intenția de a muta pe Stendhal este clară. În *La chartreuse de Parme* ni se înfățișează o bătălie de la Waterloo, care e o simplă învâlmășeală, fără niciun spectacol eroic. Stendhal se distre chiar în saloane demonstrând

inexistența eroismului. «Eroismul? — zicea el — Am văzut o brigadă întreagă fugind, fiindcă fusese surprinsă de cinci cazaci; generali cu bicorn brodat alergau ca iepurii; iar eu îi urmăam schiopătând, cu o cismă în picior și una în mână. Numai un jandarm îndrăzni să reziste; dar când îl căutară să-i dea decorație se ascunse, apoi jură pe toți sfinții că nu fusese la luptă — credea că vor să-l împuște. Iacă eroismul!». Camil Petrescu aplică această formulă și astfel vedem pe soldați ascunzându-se sub podețe, de frică, pe ofițeri trăgându-l de picior și pe eroul însuși, de groază, vântându-se de turburări intestinale. Observația este prea schematică și inexactă, fiindcă în războiu lașitatea stă alături de acte de bravură care umezesc spiritele cele mai blazate. Nu asta trebuie să căutăm în romanul lui Camil Petrescu ci o viziune personală, torturată de o mare anxietate și de un realism fantastic, grotesc. Momentul în care ofițerul, scăpat dintr'un infern, ajunge sus pe o măgură și de acolo privind în jos coloanele are un sentiment idilic, extatic, e turburător și grandios. Plăcerea de vânător a lui Gheorghidiu, salutul amical cu mâna al unui ofițer care are mâțele scoase afară, curiozitatea combatantului de a ști «cum are să fie ciocnirea», bătrâna care ia de mână pe Gheorghidiu și-l cheamă «ai să-ți arăt eu pe unde vin, să-ți arăt eu pe unguri», groaza de șrapnelo a soldaților care cerșesc din ochi un adăpost «cât de mic», plutonierul care în culmea zăpăcelii adună oamenii și le ține discurs despre patrie, sunt momente vii, care dau asupra misterului uman o privire scurtă și profundă.

Din multe puncte de vedere *Patul lui Procus* înfățișează o scriere mai matură. Materialul este mai bogat, ochiul mai liniștit, fraza a pierdut o parte din lunecarea aceea puțin cam intantă și se apropie de data aceasta mai mult de ariditatea exactă a Codului civil pe care o râvnea Stendhal. Ceea ce slăbește atenția creatoare, este poate prea marea pasiune de teoretician estetic a autorului. Romanul e o demonstrație, un program. Ca să insinueze că «arta» n'are nimic de a face cu romanul, autorul afectează a nu-și fi scris el însuși cartea. Scrierea începe cu trei pretense scrisori ale d-nei T. D-na T. e o femeie lucidă, cu probleme de conștiință, și asta ajunge Autorul o îndeamnă să scrie

— Nu pot — protestează aceasta — Cum o să scriu?... N'am talent ».

— Dacă ai vrea să faci o glumă ieftină, — spune cel dintâiu — ai răspunde: tocmai de aceea... Dar îți spun serios: Nici unul dintre marii scriitori n'a avut talent ».

Restul romanului e un raport al unui amant al d-nei T., al unui «monden», «aviator», în sfârșit al fiului analfabetului Lumânăraru, el însuși om foarte puțin datat cu literele și umit de conversația ciudată a scriitorilor. Dar fiindcă convorbirea lui dă o «impresie unică de trăire adevărată», autorul îl invită și pe el să scrie Și pentru că și acesta stă la îndoaie, știind că n'are talent, îi dă ghies cu recomandăția lui Stendhal:

— ...Povestește net, la întâmplare, totul ca într'un proces-verbal ».

Fred Vasilescu, acesta e numele aviatorului monden, face procesul-verbal, însă în el se folosește și de scrisorile poetului Ladima, alt erou. Acestea barem sunt documente curate, prinse în fierberea trăirii, lipsite de orice intenție artistică. Camil Petrescu mai face și tăieturi de jurnal și amestecă totul, cum îi vine, aruncând frazele când sus, când în notă, spre zăpăcirea cititorului. Este de neîgăduit că, ori câtă demonstrație estetică ar fi aici, pentru o elită de intelectuali interesul cărții crește și că tocmai aceste digresiuni sunt sângele romanului. Omul de știință care citește un memoriu de spe-

calitate, cetăţeanul care urmăreşte cu pasune fazele unui războiu nu vor sorbi toate daggerurile şi notele ce sporesc tumultuos frunziul informaţiei? Condiţia este ca materia însăşi, ori unde ar fi aruncată, să fie de un interes capital. Problema aceasta în roman e dificilă, dar se cade să recunoaştem că măcar tehniceşte modul de tratare jurnalistic sugerează interesul de substanţă. Ca demonstraţie tehnică cel puţin, Camil Petrescu a câştigat lupta, deocamdată pentru cei doisprezece oameni fini care formează conştiinţa estetică a unei epoci. Autorului i-a scăpat din vedere un lucru. Scrisorile, rapoartele nu sunt autentice, ci compuse de autor. Crezând că face roman modern, Camil Petrescu s'a întors la romanul epistolar. Însă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceiaşi problemă estetică a autenticităţii şi a procesului-verbal?

Dacă încercăm acum să descoperim metoda proustiană în *Patul lui Procust*, cu toate teoriile autorului, suntem nevoiți să constatăm că ea e foarte slab ilustrată. Camil Petrescu în propunea în *Tese și antitese* să consulte memoria involuntară, bine înțeles în marginile semnificației psihologice. Reconstrucția prin incidente de memorie și asociație discontinuă ar înfăptui-o casetul lui Fred Vasulescu în special. Într'adevăr romanul nu are nicio ordine epică, niciun plan obiectiv. Nimic nu se începe ca să culmineze și să scadă. Se apucă să noteze dezordonat Fred, însă într'un cerc restrâns de experiență, cu un număr limitat de indivizi memorabili, și raporturile între acești indivizi se conturează încetul cu încetul. Impresia însă nu este de pagini proustiene, lipsind tot acel esențiu al scriitorului francez și de altfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopărlă. Asta îi dă carcăm meritul originalității. Curioz! Scriitorului îi repugnă romanul polițist, care are finețea sa și totuși *Patul lui Procust* pentru leitorul mai subțire oferă o superioară emoție polițistă, emoție ce constă în putința de a participa ca cititor la construcția

romanului Cine se află înaintea unui vraf de scrisori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal, are o satisfacție asemănătoare cu aceea pe care putem s-o câpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat, birocratic, dar evenimentul respiră și se construiește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleni succesive adevărata cronologie. Însă adevărata izbândă tehnică a lui Camil Petrescu e de un caracter dramatic. Să zicem prin urmare că romanțierul a găsit o varietate de proustianism în expoziția scenică a atitudinilor sufletești. La un moment dat Fred Vasilescu (așa rezultă din memoria lui) se află neînvesmântat în patul Emiei, care e o actriță mediocră, cu o activitate de semu-prostituată. Însă Emilia a fost amanta poetului Ladima care s'a sinucis. Ladima a iubit-o pe d-na T. cu care avusese legături însuși Fred Vasilescu. Emilia oferă spre distracție lui Fred pachetul cu scrisori al lui Ladima, adică documentul trăit al altei tragedii umane. Fred citește, își memorează unele întâmplări din propria experiență. Emilia intervine și ea cu comentarii. Este aici un joc subtil, aproape genial, de a pune teatral fiecare comentând, cu ochiul către cititor, faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiei) se desprinde încetul cu încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu multă iubire de o femeie plată și rămânând neînțeles. Iată un apocrip. Fred citește tare o scrisoare a poetului sinucis

... Am incrementat câteva clipe înaintea ulei încluzate. M'am purtat atât de trivial cu tine Emilia, singura femeie din oraşul acesta, care găseşte din când în când câteva clipe şi pentru un nefericit ca mine, — fără niciun interes... Cu ce nerozi! Ţi răspund? Bune mea, draga mea Emilia, lăsa-ţi pe George ».

Acum comentează în ordinea dialogului, Emilia, desvăluind astfel sărăcia ei sufletească

„- O ducea rău săracu pentru că n'avea nici slujbă. Îmi spunea că față de noi n'avea secrete — cum era amănăl mereu pe la moștele... de azi pe mâine „

Înăi în paranteză, adică mental, comentează și Fred:

... de azi pe mâine. (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gândesc eu, să-ți dai încredință a necazurilor materiale a femeii ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să piardă totul, decât sollicitând compătimirea ei, etc)...»

Dacă ne gândim că Emilia ține scrisorile în mână și Fred le citește peste umărul ei, înțelegem jocul excepțional dramatic. Ladina vorbește postum din scrisoare, Emilia comentează tare și Fred, fără ca ea să-și dea seama, are rezervele lui mentale. Ladina se abate în scrisoare să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță, Emilia amintește tare de « creația » ei și de invidia colegilor, iar Fred își aduce aminte, ținând-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Lăsând acum deoparte invenția tehnică, rămânem ceva mai puțin satisfăcuți de creația de indivizi care, oricât am înainta în formulările estetice, rămâne un factor fundamental al romanului. Personajele nu se țin munte. Fred e necoagulat, Ladima unilateral, femeile caricaturale. Camil Petrescu rămâne un misogin. Pentru ca Emilia să atragă pe un poet ca Ladima, pe un monden ca Fred, trebuie să-i admitem nu numai însușiri fizice, dar și oarecare putere de atracție morală. Romanțierul face din ea o bestie incultă și e vădit că-i încarcă vorbirea. Emilia dă să strângă scrisorile și fiindcă Fred vrea s'o împiedice, îi întreabă murată dacă «ți plac chestiile astea». Dar nu e de închipuit că o femeie care păstrează scrisorile unui mort să n'aibă măcar un scurt cutremur afectiv. Cuvintele

Tot ce este sunt regeste liberele originale
Cauze = ca sa se sunt prin
der una sau sunt

Cune n'a rencontré le roi au fort de Luy, 99
 • rencontré d'un tas de ce — blanc, ~~et~~ d'un autre
 Radulena Hlton. Rouven Uvans ~~ou~~ ~~ou~~ ~~ou~~
 Kotschul, la a été à Capita uncorato

[illegible]

dar se considera de unde vine clasa. La grup
un grupat albastru pupa gandra fac un caz cum-
odor a a finta a tasta pupa gandra - dar
daturu (pupa de arna din un - daturu subre

sunt trădătoare și spun adesea prea puțin. În fața Emiei, Camil Petrescu premiază pe d-na T., femeie cu probleme de conștiință, lucidă, fără prejudecăți, care se oferă liniștită cu motivații înalte, și e o estete. Ea este atât de lucidă încât observă cu de-a-mănăntul trupul celui invitat în alcovul ei. De aici îi vine firește o anumită repulsie pentru viața erotică. Emilia este prea bestie, d-na T. e prea cerebrală și de aceea amândouă apar într'un ton de falsitate. În general eroii lui Camil Petrescu nu se țin mînt, nu reprezintă odioasele pentru scrutor caracter, nu se însumează unui tip. Romanul durează numai sub regimul lecturii.

Și aici realitățile se răzbună. Românul e un liric care tipă de bucuria vieții, ori se vîntă de inucvătățile ei. Așa precum Ștefan Gheorghidu era un invins în dragoste, poetul Ladima e un invins în toate. Brătescu-Voinești nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e sumțitor și poet, e cîștit și nu poate spune decât adevărul, e sincer în iubire și firește sărac. Expulzat din lume prin aceste însușiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decât sinucidera. Se sinucide probabil de foame, dar ca să îndepărteze rușinea unei stări bănueli (alt element politizat însă superior) are grijă să aibă din împrumut o bancnotă asupră-i.

În deceniul între 1920 și 1930 trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. H-a P-Bengescu are o experiență acută, o situație de observator excepțională, pe care poate din anumite neîndemânări tehnice n-o exploatează suficient. Camil Petrescu e un scriitor mai sprinten, mai rutinat decât H-a P-Bengescu și decât Rebreanu. L. Rebreanu în *Ion* e un creator mai solid. Camil Petrescu rămâne o inteligență mereu în căutare de sisteme artistico, unul din acei scriitori mai puțin înfăptuiți poate, dar care încântă în perpetuitate spiritele delicate. Nu este al doilea ori al treilea în literatură, ci unicul pe un drum literar, într-o junglă virgină, în care nu intră decât pionierii. Prin el romancierii de mâine vor medita asupra tehnicii romanului. Dar se va zice că o prețuire atât de neacoperită este desmițită de lipsa de popularitate. Stendhal nu vînduse din vestitul *De l'Amour* nici 40 de exemplare.

Înainte de a scrie roman, Camil Petrescu compuse teatru care avu succese și reversuri, deopotrivă motivate. Cu toate acestea marile sale însușiri au rămas încă rău cunoscute. Autorul își pregătea piesele cu note pentru actori și pentru regisori, cu ideea că cea mai mică grosală de gest și de intonație distruge drama. Asta plictisește pe interpret, mai cu seamă că teatrul trăiește din mișcările sufletești exterioare, nicidecum din infimiteșimal. Dar pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sunt excelente, fiind aci portrete și construcții de atmosferă aci analize ale psihologiei de moment. Starnatu «dă mîna savant», Andrei devine deodată «de o stranie frumusețe» (pentru actor lucrul e imposibil, pentru cititor e sugestiv). Inteligente sunt indicațiile de expresie corespunzând unei atitudini sufletești tipice. Danton, «cumit, la mandatul, face un gest de «sunteți nebuni»». Pentru hotărîrea Președintelui de tribunal revoluționar de a găsi cu orice chip lui Fabre un punct de acuzare, se explică interpretului: «calm cu socoteală, — deosebește un fir». Analiza aceasta parantetică și subtilă dă mari satisfacțiuni intelectuale, rămâne probabil străină căutătorilor de emoții vii. Camil Petrescu este și în roman ca și în teatru, un analizator. Fiind un autor cu verbul pript, exaltat, deși fără ieșiri catastrofale, dramaturgul izbutește, cu toată pasiunea și încă și mai mult, mania pentru nuanțe care îl împinge la artificii psihologice și la caricatură, să cadă din când în când peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sunt sau nu reprezentabile, dau

satisfacție instinctului nostru liric. Acesta e cazul în *Suflete tari*. Drama ar dori să fie analitică. Întîm, autorul ar voi să demonstreze spectatorului cult, că sunt unele situații așa de inerente vieții, încât poți intra în ele, fără a plagia cărțile ce le ilustrează. E un fel de profane de credință anti-livrescă. Acesta e cazul lui Andrei Pietraru, care, bibliotecar în casa boierului Matei Boiu, își propune, fără a fi citit *Le rouge et le noir*, să facă exact ce hotărîse Julien Sorel, adică să cucerească până la o oră dată pe fata patronului, în cazul de față Ioana, ori să se sinucidă. Andrei procedează la fel și izbutește. În al doilea rînd însă, dramaturgul complică tema inițială în sensul analitic. Andrei nu e un arivist, ca Julien, el iubește cu adevărat. E un timid care-și tratează boala prin autosugestie. De altfel se știe că timizii sunt îndrăzneți întâmplător. La el e și o chestiune de amor propriu jignit. Pleben de origine, disprețuit distant de Mateiu Boiu, el suferă de incapacitatea Ioanei, care începe să-l iubească, de a avea încredere în el. Paralizia lui aproape ancilară în fața lui Boiu, când e vorba de a-l mărturisi legăturile cu fata, redesteaptă în minte situații substanțial asemănătoare din *Julia* de Strindberg. Ioana îl surprinde în gesturi afectuoase, însă inocente pentru o tînară guvernantă, geloasă și aruncă în față insulta «suflet de slugă», pune la îndoială cuvîntul lui de onoare, iar Andrei scoate revolverul, atîns, și zice: «Dacă m'ar omori?... Ai crede?». Ioana nu crede, firește, căci îi mai auzise spunând același lucru și Andrei (în versiunea cea mai acceptabilă), se împușcă. Soluția e neașteptată, într'adevăr și dramatică. Prin urmare ambiția tînarului nu era să parvină, ci să dovedească bărbăția noii clase (de altfel fusese pe cale de a se bate în duel cu un aristocrat). Ideea nu-i așa de stendhaliană cum apare la întîia vedere. Ea se încadrează perfect în tradiție și se leagă prin *Bujoreștii* lui Caton Theodorian de literatura conflictului între boieri și ciocoi. Matei Boiu are cultul trecutului și al clasei lui, pe care o socotește singură păstrătoare a bunurilor naționale iar Ioana îi seamănă, cu oarecare îndoială asupra virtuților epigonilor marelui boier. Bujoreștii acceptă o continuitate nominală, Boiu vrea rezistența sanguină, dar amîndoi simt durerea de a nu avea urmași în linie bărbătească: «... un prag de torțe fumegînde, care se pierde în noaptea timpului... Din mîna asta uscată a căzut cea din urmă...». Și lui îi murise unicul băiat. Andrei vrea să demonstreze bătrînului că torța poate fi cedată altei clase. «Ei da! Am tăcut până acum... și-am respectat durerea absurdă... dar sfîrșește odată... nu uita că nu-mi vorbesc nici spătari, nici palate, nici poziție socială... Astăzi stă față în față stomacul dumitale bolnav, dinții dumitale cariați, craniul dumitale pieșuv, cu mușchii mei de oțel, cu sănătatea mea de sălbatec... Bătrînețea îmi insultă tinerețea». Mișcarea scenică este adesea ingenioasă cu priză asupra spectatorului.

Andrei. — ... Domnule Boiu, dacă ar îndrăzni să cer mîna fetei dumneavoastră?

Matei (glumind). Ți-aș acorda-o ceva mai greu decât gratificația de adineauri.

Andrei (încă odată): Domnule Boiu, dacă ar cere mîna fetei dumneavoastră?

Matei (fără să se supere): Te-aș ruga să nu faci decât glume cavilicioase.

Andrei: Ei bine, domnule Boiu, vă rog să-mi dați mîna fiicei dumneavoastră.

Misora este, hotărît, o piesă slabă. Autorul care a glosat-o cu explicații de regie abuzive, a pus insuccesul în vina actorilor și a criticii teatrale. Într'un *Fals tratat pentru usul actorilor dramatici*, amuzant și savuros (un lipsit de luciditate) s'a încapățînat să-și apere banala piesă, care ar putea da însă un bun roman. Pictorul Radu se bate în duel pentru

Mioara, pierde un ochiu din cauza asta. Mioara îi jură dragoste eternă, îl acceptă drept soț, dar, femeie mediocră, se plietisește curând, și cere despărțenia. Excesul de nuanțe munece nu salvează un subiect nedramatic. Descoperirea uimită a platitudinii feminine ce făcea meritul *Patului lui Procus* nu se poate comunica spectatorului. Scena în care Mioara nu poate mânca supă și găințel, fiindcă n'are societate și se delectează cu imitația de lătrat a lui Radu e departe de a sugera publicului subtila dramă a incompatibilității de structură. Mai interesant e sfârșitul. Mioara are calmul de a aștepta, printr-o abilită conducere a convorbirii, să fie repudiată, ca să coboare (moment prevăzut) la banda ei care o aștepta jos. *Mitică Popescu* pune probleme mai interesante, fără a le rezolva satisfăcător. Se încearcă definirea miticismului (și Hortensia Papadat-Bengescu în Lică a urmărit aceeași problemă lăsată de Caragiale). *Mitică Popescu*, funcționar de bancă, e masduu la slujbă, totuși când i se cere o jertfă o face, e plin de datorii, e antisemit cu vorba și tolerant cu fapta, e fanfaron, spulcuit, fabricant de spirite proaste care plac grozav. Episodul pe scenă divizată în două. În care *Mitică*, omul cu directorul, în fața spectatorului, denaturează față de colegii de birou adevărul, lăudându-se cu vitejia, e ingenios. Deodată vedem pe *Mitică* nemăpomenit de galant, cedând patroanei o rentabilă concesiune de fabrică obținută dela un amic din Minister. Atunci aflăm că *Mitică* a fost un erou, deși lui îi place să treacă drept canalie. După aceea descoperim că *Mitică* n'are jutoare la mahala ci o soră pe care o întreține. E un fanfaron de upravă. În afară de intriga alită și de lipsa observației limbajului supără faptul de a nu da de niciun *Mitică*, ci de vechiul personaj de teatru clasic, până azi popular (A. de Herz l-a convertit în femeie) care sub aparențe defavorabile ascunde, spre plăcerea publicului, un om de inimă. În tradiția caragialiană *Mitică* e de toate și deci și canalie. Cu *Act unu-fian*, mică admirabilă dramă de un Sem Benelli mai adânc, Camil Petrescu sare pe adevărata treaptă de ascensiune. Ideea, într'un fel, e aceea din *Palma roșie*. *Cellino* e un Rudi, care a sedit cu inocență și fără eroism o sumedenie de femei Alta, specie de Tofană, îl terorizează cu o dragoste gravă care nu-i în obiceiurile lui de «biet cățel». Alta și-a găsit și ea un fel de Căstrieș, pe Pietro, comandantul flotei venețiene. Se întâmplă ca soțul să vină pe neașteptate acasă. Alta ascunde pe *Cellino* și are tăria de suflet, spre a nu fi surprinsă în culpă, să ucidă pe Pietro. Astfel înostă, piesa e de un mare dramatism și când *Cellino* iese din ascunzătoare, poltroneria lui e într-o bună măsură înțeleasă de spectator.

Pietro: Bunătatea ta e nemărginită (se apleacă pe mâna ei, sărutând-o).

Alta (pătimaș): O! merțiți ca nimeni pe lume pentru sufletul tău... pentru inima asta frumoasă care dă tot fără să ceară nimic. *Pietro*... sufletul meu... sufletul meu e al tău pentru totdeauna, pentru toate viclele care vor mai veni.

Pietro (cu ochii în lacrimi): Sufletul tău unic!...

Alta (caută să-l lovească): *Pietro*, în adâncul sufletului meu turburat de toate vârtejurile... în adâncul sufletului meu este o apă limpede, neajunsă de nicio privire, de niciun gând... Pe undele ei tremură... fără trup... numai chipul tău.

Pietro (se strânge lângă ea): Spune-mi tot... mi-ai buzele arse... Mă iubești Alta?

Alta (tace toată albă).

Pietro (înțorțat): Alta mă iubești?

Alta (după un răstimp): Da... sufletul meu ar muri de durere fără tine (*Pietro* își îngroapă fața în palma ei. Încet, încet, cantă să-i înfigă pumnalul în spate. Când a zis «da», *Pietro* s'a aplecat pe mâna ei. Ea a ridicat pumnalul. În clipa aceea întoarce el capul și-l vede mâna ridicată. Are o încețare a corpului, o strălucire în ochi groznică. Privirile li se întâlnesc fulgerându-se. Încețat e gata s'o lovească. Pe urmă privirea lui are un zămbet de dispreț nemărginit, de descurajare, de înduioșare asupra propriei lui soarte, se 'nmoale, și părăsindu-se ca un ucigaș, își apleacă fruntea de-a-

lungul brațului. După ce a lovit, Alta vrea să iasă înaintea lui *Cellino*, care a sărit înăuntru).

Alta (cu fața descompusă ca o mască, cu brațele în jos arătându-i ce sacrificiu a făcut).

Cellino: Din ce am scăpat... (iese. Femeia rămâne înghețată. Are pe brațe numai mantila lui).

Reprezentabilă sau nu (mai de grabă nereprezentabilă prin excesul de nuanțe și prea multele tablouri) *Danton* este o operă excepțională, un portret de o uimitoare vitalitate. Replisele (întemeiate pe document) sunt sobre, comentariile adevărate analize. Explicația la Marat e un portret fin, irealizabil scenic: «*trup îndesat, cu umeri lați, dar desarticulat, ros de febră. Dacă într'adevăr cancerul e boala provocată de o celulă care se înmulțește dezorganizată, atunci tot trupul leproș al lui Marat e parcă doborât de inima lui care crește neconștient, distrugând restul. Are ochii înconși de o continuă panică. E îngurul dintre peșii revoluționari sordid îmbrăcați*». Grija autorului e de a nu melodramatiza niște evenimente așa de încordate în ele însele, de a nu face din revoluționari eroi de teatru. Dramatismul e scos din faptul diurn și din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor *Revoluției*, amestecul de fanatism și frică, de ingenuitate și intrigă, de milă și ferocitate este cu atenție studiată. *Danton* e un burghez bonom, soț bun, politician ferm, fără zovăiri sentimentale, disprețuind formalismele și paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism. Trecerea dela pescuit la lupta în Convenție se face în chip firesc. Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. *Danton* apare la începutul piesei cu șervetul la gât, ieșind din sufragerie, în această ținută sunt puse la cale întâmplările istorice ale *Revoluției*. Nevasta lui *Danton* leșină în așteptarea loviturii. *Danton* întorcându-se bruitor pică de somn și întreabă caenic: «Ce-i asta?... De ce nu mi-ai făcut patul?». În plină încordare ministerială, el are timp să-și aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare și să răsfloiască o ediție. La Arcia sur l'Aube *Danton* prinde crape, dă sfaturi la bucătărie, joacă tric-trac cu un Louboulot. Și în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franța, e frământată de vaste probleme. Scenele magistrale sunt numeroase. Iată pe acelea din care constatăm că toți conspiră și se suspectează. *Grangeneuve* se oferă să facă pe victima regaliștilor, lăsându-se ucis, *Chabot* reclamă el această onoare. Sublim! La plecare, discret, *Danton* pune pe *Chabot* să spioneze pe *Grangeneuve*. În acest timp *Marat* se ascunde după perdea. Un X emisar al regelui vine să ceară sprijinul lui *Danton*. Acesta nu-l oferă, dar se vede că nu-i străin de Curte. Exaltare sinceră, mistificație, politică și trădare.

Grangeneuve (încă tânăr, burghez, cu aer cumsecade, cu vorba molatecă. Îi ghicești mărghin, dar chinul de frământări interioare. E ascultat de toți cu bună voință) Aveți dreptate. Poporul nu se va ridica singur, îl trebuie ceva care să-i provoace un acces de mânie și groază. Cum să-l dăm? (cu o emoție ușoară, largă). Cred că l-am găsit în inima mea. Trebuie ca o victimă să cadă sub cuțitul aristocraților, că e necesar omorul să fie comis la porțile Tuilerillor. Dar cine să fie cel sacrificat? (respiră, puțin astmatic). Să fiu eu... (toți încremenesc). Cuvântul meu e nul, viața mea e inutilă libertății. Cel puțin moartea mea îl va servi.

(O tăcere grea; în același sfert de secundă toate privirile au devenit nede. *Danton* emoțional ar vrea să spună ceva, să facă un gest, dar negăsind nimic surâde cu buza crestată. Calzi, ochii lui mari și iluminați învâluie cu o adâncă simpatie pe *Grangeneuve*).

Chabot: Ei bine, dacă trebuie două victime... vreau fi eu a doua (tăcere apăsătoare căci toți sunt sub înalta impresie).

Grangeneuve: Nu, tu vei fi acel care vei executa planul.

Camille: *Grangeneuve* nu sunt vrednic să te îmbrățișez (în timpul acesta lui *Danton* i se aduce un bileț. Îl citește, face un semn afirmativ și pe urmă revine la convorbirea generală).

Grangeneuve: Așadar prieteni, mă duc acasă să-mi scriu testamentul, iar la miezul nopții voi fi la Tuilerii. Cadavrul meu, găsit mâine acolo, va fi, să nădăjduim

Westermann (mușcându-și turburat buza de jos): Atunci...? (se scoală). Mergem cu toții? nu? (se scoală rând pe rând toată lumea, căci toți au impresia că după gestul lui Grangeneuve trebuie ridicată ședinta).

Danton: *Westermann*, mâine de dimineață, înainte de plecarea mea vîi, pentru stabilirea amănuntelor.

(Conducând pe oaspeți, rămîne puțin în urmă, reține, cu mâna pe umărul lui, pe *Chabot*, îl spune încet): *Chabot* nu vei pune în aplicare planul. Sunt fapte care nu se fac. Dar aş vrea să ştiu, de curiozitate, dacă vine la Tuileries... Du-te, la noapte, numai ca să vezi (ca un rezultat al propriei experiențe). Cunoaştem atât de puțin oamenii... (vorbind apoi tare, ca să fie auzit pe scară). *Camille*, eu plec mâine dimineață la Arcis.

Camille (revenind surprins, uluit). *Danton*!

Danton (stăjenit, încurcat): E neapărat nevoie să mă duc. Nu se ştie ce se poate întâmpla. Vreau să fac un act de donațiune la notar. Trebuie să asigur bătrânețile mamei. Și pe urmă, am nevoie de o plimbare cu trăsura. Aci nu pot gândi nimic. Nicăieri nu pot gândi mai bine decât trântit în droașcă pe șosea, așa printre dealuri și ogoare...

SCENA V-A

Danton (a lăminat cu un sfleșnic scara, pentru ca să poată coborî toți); pe urmă ravine, fără să observe că *Marat* s'a ascuns după o draperie. Stă puțin pe gânduri și apoi se duce la ușa opusă, care dă pe scara slugilor. Revine cu X și urmărind parcă o idee fixă, tace câțiva timp; apoi): Te-am primit numai ca să-ți spun că e ultima dată când mai calci la mine.

X: Trebuie neapărat să vorbim astăzi. Am intrat pe ceaaltă ușă, căci știam...

Danton (asupra, cu o duritate masivă, fără să-l privească): Cu regele d-îns, cu un rege care aduce armele străine în țară nu se poate sta de vorbă... De altminteri de trei luni, n'ai mai fost pe aci și bine ai făcut. De ce ai venit azi?

X: *Danton* ești hotărît să răstorni pe rege? Astăzi?

Danton (privindu-l precis): Nu... Vineri seara.

X (ulmit, de-abia se apleacă și sare în picioare): *Danton*, la Palat se contează pe d-ta.

Danton: Repetă-le și din partea mea întrebarea lui *Guadet*. Are regele mijloacele să salveze ordinea publică și imperiul? (X înțepenește surprins). Ei bine, dacă nu, să plece! Orice guvern a mai bun pentru un stat, decât cel anarhic.

X (nu-și mai găsește echilibrul): Dar simpatia ta, *Danton*? Aveai alte sentimente pentru rege și regină...?

Danton: Ce înseamnă un rege înconjurat de atâți proști cu creier de găină...? Ce înseamnă simpatia mea, atunci când e vorba de Franța?

X (recapătând curaj): Dar și tu cât iubești regele această Franță? *Danton* (mănos, profund îndurerat): Atunci de ce o dă legată dușmanilor? De ce pune interesele lui mai presus de ale ei. Nu vezi? Un *Ludovic* e mai întâi monarh și numai în urmă francez (desparte gânduri vechi). E atât de ipocrit (cu o străbătură de silă). Asta mă desguștă. Prefer îndrăzneala conșilor *Anglemont* și d'*Hierville* (trist). I-am spus lui *Ludovic* să aleagă între Franța și *Coblenz*. El a ales *Coblenz*. S'a sfârșit... (l-a condus pe X — pur și simplu — vorbind. Rămâne apoi singur în scenă. Deodată apare de după perdea *Marat*).

Danton (ulmit): *Marat*... Ce-i asta?

Marat (înfrigurat, rușinat de fapta lui, pătimăș, bâlbâie): *Danton* toată lumea trădează...

Danton (tot trupul lui uriaș înfloarește, ca un arbore în surâs): *Marat*?

Marat (tot mai rușinat, dar cu privirea ca de fier, hotărît): Nu știu... toți trădează... de toți mi-e frică.

Danton (privindu-l mirat, surâde mereu).

La fel de fină, cerând un actor mare, este scena urilor verzi ale lui *Robespierre*. Resentimentul lui e cinic și hidos de rece, avid de delațune.

Robespierre (cu ochi mici, nervos, dar fără gesturi): Spune!

Agentul: *Danton* spunea că Franța are nevoie de pace... că încă niciodată Comitetul actual nu o să fie în stare să obțină pacea, pentru că e un comitet de... (șovăie).

Robespierre (rece întina, automat): Spune.

Agentul: Spunea că e un comitet de... de... proști.

Robespierre (abia se observă ușor de tot că e nervos): Da.

Agentul: Pe urmă spunea că la (șovăie) *Robespierre* nu-i nicio nădejde, că trăiește numai între cunetăre bătrâne, la *Duplay*.

Robespierre (automat): A spus chiar «cunetăre».

Agentul: Da... și cei adunați în jurul mesei râdeau...

Robespierre (cu umeri ridicați): Ai notat pe cei cari râdeau?

Agentul: Da.

Robespierre (rece scăzut): Unde-i nota?

Poeziile de războiu ale lui *Camil Petrescu*, furadite într'un fel cu acelea ale lui *Aron Cotruș*, cultivă cu o mare virtuozitate apocalipticul. Ele nu sunt «imagiste» (prin imagism înțelegându-se facultatea de a expune elemente plastice în sine) ci vizionare. Nota lor personală este teroarea de o primejdie anonimă. Războiul apare monstruos, universal, hotărît de trâmbe divină. Coloana e o turmă de vite

Ca o circadă,
Colonna uriașă 'nseamnă 'n urmă drumul
În loc de excremente,
Cu cadavre de soldați.

borderul o mare bestie strivită.

Borderul pare-un monstru de pământ,
Căzut pe brînc, de mijloc frînt,
De-l vede-acum oricine
Șira de copaci, șira spinării
Stropită crud de sânge
Și vinete frînturi de intestine.

Priveliștile sunt crispate, halucinante

Cum soarele, prea roșu, căsuse peste culmi,
Am străbătut păduri necunoscute
(Tușuri încălțate printre almi
sau plajuri cu stejari bătrâni)
Infrigați, cu balonetele la armă
Și armele înțepenite 'n mâini.

*

E-atîta neclintire, pe drumu-acesta gol
Ca un simbol,
Ca 'n țara adormită de-un mileniu
De suflul blestemat al unui geniu.
Nici oameni,
Nici pășări,
Nicio vietate nu străbate
Drumul gol și 'ncremenit al morții...

Starea de spirit e pînda, așteptarea dementă. Consultarea hărților la aspecte de concili de ființe supranaturale («prozacul» la *Camil Petrescu* este punctul poetic cel mai pur):

La lumina vie și scurtă-a lumînării
Comandanții enervați consultă hărțile,
Cu buzele uscate și ochii dilatați
Noi așteptăm,
Pîndind în toate părțile.

Hotărîrea atacului e o condamnare la moarte la oră incertă:

Fil gata, prietene soldat, fi! gata,
Curăță-ți cu grije arma și lopata
Și pune-ți cruculița la gât, —
Măine va fi un atac mare,
Fil gata
Și-alăt.

De undeva, de departe, ne vor trimite ordine
Cu ranța și arma în spinare,
Pe drumurile ude de ploaie și-ntineric
Ne vor purta întreaga noapte
În șoapte.
Tăria ne vor opri în fața porții,
În fața porții nevăzute a morții...
Unle, linens și nou
Ve sta 'naintea noastră câmpul de bătăc.

Poezia aceasta nu e eroică (eroicul, fără exaltările convenționale, e producător și el de vizuini, mai tonice, în sensul seraficului martirilor pentru o idee) dar este, lucrul nu se poate tăgădui, valabilă. Presupunerea unei tranșee gigantice dela

Baltică până în Dunăre atestă la poet, cu mijloace moderne, înclinațiunea lui V. Hugo pentru colosal.

Căci dela Riga până la Galați
Hotarele de țară căpătară ochi...

Crispate ca 'ntr'un spasm de dramă,
Hotarele de țară se privesc
Prin mii și milioane de ochi galvanizați
De ură, de neliniște și teamă...

O, dela Nord la Sud un șanț,
Un lanț,
De oameni cari-ascultă și pândesc stăruilor
De oameni osândiți la moarte și omor.
Sub climate diferite-același șir
Cu-un gest pe malul Balticei de s'ar porni.
Ca pe un fir,
Pe Dunăre, în scorburi de sălcii s'ar opri.

Și 'n fața noastră,
Pe undeva pe aproape,
Pe undeva se aud intermițant
Loviri de sape
(De zile întregi îi căutam atent
Dar nu-l găsim)
Temuți de nevăzut
Sunt Ei...

Poetul încercă și o poezie de idei, urmărind să exprime transcendentalul. Poezia filosofică este posibilă, cum a dovedit cazul lui Eminescu, dacă se trag conceptele în mituri. Camil Petrescu folosește și aici viziunea, ideile înseși apărându-i palpabile ca un mare muzeu natural cu milioane de piese:

Bibliotecile cu rafturi și zăbrele
Sunt pline
De tomuri grele
Pergamente și colecții vechi neprețuite
Legate 'n marochine,
În care zac orânduite,
Eratic sub capitole și titluri
Mii și milioane de idei,
În zeel de mii de tomuri, anexe
Și opusculi
Cu pagini încărcate de calcule subtile.

Acestea nu sunt însă decât ideile moarte,

Insectele 'n vitrină,
Cu specii rare,
Sălbaticile plante în herbare,
Pământul necuprins, în petece de hârti,
Ideile, în prăfuite cărți.

Adevăratele idei (profesie de credință anti-cărturărească, reînvierea conceptului de «viață») poetul le-a văzut desigurate în spațiu, fantastice:

Dar eu,
Eu am văzut idei...

Atent și răbdător,
Deci le pândesc prelung stăruitor
Cum așteptam pe când eram copil,
Privind prin crăpătura gardului,
Ograda și ruina caselor pustii
Să văd cum se ivesc stălii...

Eu sunt dintre acei
Cu ochi halucinanți și mistuiți lăuntric
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.

Halucinații într'adevăr sunt ideile, nedevenite mituri, din *Transcedențialia* (unde se zăresc oarecari barbasme; meicul lumii... matematic, logică)

Spre cărări spre luna moartă,
dincolo de scări de apă,

Luni întregi în fundul mării
pești și bivolți cu burți albe,
crește lungi de os și salbe,
ca 'ntr-o raclă 'n fundul mării

Imposibilitatea în erotică de a posedea total obiectul este exprimată așa:

Un nebun încearcă până în exasperare,
ocolind o casă pe ei însuși să se prindă...

Față 'n față stăm. Cu groază înțelegem cum
dorințele s'au ridicat în noi și se privesc
ca vipere 'nălțate 'n coadă

Lipsește lirismul care să lege elementele. Totuși poezia rămâne interesantă prin sugestiile ei, bunăoară în miraculosul mecanic al locomotivelor.

Pe zecile linii paralele în rambleu
armate de locomotive s'au pornit
dealănțuite, îndârjite în granit...
Când fier în fier s'a prăbușit, mereu,

al curentului electric:

Doar un buton întors, curentul s'a oprit;
automat în tot orașul au încercut
tramvaiele pe lilele, întorc și iar
tramvaiele se mișcă tutelar

Și criticul este interesant, deși nu se aplică la fapt. Mereu avangardist, el e un ideolog precipitat, plin de vervă, care se descrie pe sine cu cea mai perfectă luciditate, obstinat în câteva poziții (automatism, fenomenalism, problema muncii intelectuale). *Teze și antiteze, Eugen Lovinescu sub zodii senindidăși, imperturbabile* sunt scrieri delectabile prin humorul lor curat intelectual, spontan și deferent.

IONEL TEODOREANU

Chiar dela întâiul volum *Uliza copilăriei*, Ionel Teodoreanu apare ca un scriitor original, în posesiunea deplină a formulei sale. Dacă, exterior, această literatură lirică și imagistică trăind aproape exclusiv din evocarea vârstei infantile, duce în chip vădit la Jules Renard, la Anghel și la Delavrancea, ea rămâne foarte personală prin tinerețea ei, autentică, prin extraordinara memorie a copilăriei. Într'un soi de poeme în proză și de însemnări, cam vaporoză și dezordonate, dar nu mai puțin suave, autorul reconstruiește în ton idilic acea vârstă a exuberanței pe care adultul o uită de obicei ușor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic tocmai prin puterea de a fixa o experiență pe care toți o pierd. Voluptățile și melancoliile creșterii, inocențele carnale, tulburările ivirii unei vieți sufletești mai complexe, în general faza de nelămurit fizic și psihic, acestea sunt temele statornice. Centrul Universului îl formează băiatul, iar în jurul său se învârtesc părinții, bunicii, surorile, domnișoarele prietene ale familiei, slugile, câni, câini, pomi, florile, ulița. Fetița Num doarne cu păpușa, ca într'un început de maternitate:

«Deschise ochii. Clipi, clipi... și văzând că păpușa căzuse,
începu să rădă:
— Ai căzut, Pușoi! Dacă nu stai cu Nuni! »

Ea mănâncă, lacomă, cozonaci în săptămâna Patimilor, dar promite să facă mătâni. Miloasă, răsuflă ușurată când află că șoarecii dintr'o poveste improvizată n'au fost mâncați de Motanșchi, Suzica, șireată, aleargă înaintea greoaiei servitoare, răpindu-i înălțetatea vestinei dejunării. Păpușa, ca

toate slugile, este o funtă grotescă și blândă, necesară idilei. Gânsacul o apucă de picior și toată familia ocupată la pian cu descifrarea unei sonate o izgonește vehement: Afară! Afară! Afară! Ștefănel e tulburat vag de prezența domnișoarei Sonia și dragostea lui incipientă se traduce în pudori și încăpățănări delicate. Ii e rușine să ceară o cămașă de noapte, de față cu fata, și îndemnat de ea să sărute pe Nuni, în semn de împăcare, el dă surorii o sărutare castă pe frunte. Dinu, Ștefănel fac demonstrații de înot sau de ecvitație în preajma acelei tinere doamne ori domnișoare care le-au deșteptat înțelele neliniști virile.

Metaforele poetului (căci avem de aface cu un veritabil poet) interesează mai puțin sublatirea lor artistică. Ele sunt de fapt semnul unei mari capacități de recepție, a unei bucurii excepționale de a palpa Universul, văzut într'un spirit foarte animist. Sonia fumează aruncând inele de fum pentru degetele fetițelor Nuni și Suzica și ele, vrăjite, țin o contabilitate strânsă a roto-coalelor. Clăbucii de săpun sunt punctul de plecare al unui mic poem japonez.

«Pe la geamurile albaștrii de noapte, râdeau merii înfloriți, ca niște copii cu obraji clăbuciți de săpun».

Cămașa albă în deosebi, chiar păturile de lână, deșteaptă euforii tactile (într'un poem al hulahilor):

Dar osteniți de-atât absurd
Pe o alee din grădina definitiv s'au așezat
Ș'asa lui par
Un șir de copilași, într'un etac de pensionat.
Când seara — îmbrăcați în cămășuțe lungi —
Pe pătură mol de lână ingenuchiază 'necl,
Și se închină.

Zarzarul înflorit, copacul tipic al acestor idile, corespunde în ordinea vegetală senzației totale de alb proaspăt al cămeșei.

«... Și-l amintea de când era mic: și el, și zarzarul. Copilăria... Crescuse cu înocul, răzând cu dinții de lapte al mugurilor flecărui April, înălțându-se pe treptele primăverilor, spre fereastra odăii. Și într-o dimineață neuitată, copilul în cămașă de noapte și pomul în cămașă de flori, își întindeau mâinile la geam — pe pragul prin care zarzarul intra în odale, cu vântul și cu soarele...»

Ștefănel aleargă în zorii zilei pe sub crengule zarzarului, fluturând, beat de candoare, pulpanele pelerinei, și se întoarce «cu părul căruntit de flori».

Lumea pentru noi inertă, este vie și vorbește în chip tănuț cu copilul. Ulița se plaptăne

«Ulițele de căpetenia ale târgului au slujitorii lor, măturători care le plaptăne, stropitori care le spală, meșteri care le sulimenese cu senoaie și asfalt.

«Ea se slujește singură. Iși toarnă apă de ploaie prin uluce, își putrivește părul cu vrăbii...»

«Ea îi dăruia mătăni de os întortochiat, care se înșirau singure: melci».

Nuca verde face figură amară

«... Căzu o nucă, sperlindu-i, și rămase pe plect amărită, cu cranului ei pleșuv leșit din broboada verde».

Întâiul volum din ciclul *La Medeleu* organizează într-o formă mai obiectivă aceste date, intitulându-se «Hotarul nestatornic», ca spre a apăsa asupra indeciziei sufletului infantil. Copilul se naște fără o conștiință limpede de sine și fără simțul realului, întrucât în Eul lui granițele Non-Eului n'au fost încă trase. Neputând face deosebire între spirit și materie, între vis și realitate, el e animist. Eroii fiind copii, nu se poate vorbi de caractere, de creațiune de oameni. Întâiu de toate copilul nu e o miniatură a omului de mai târziu, precum sămânța nu este efigia minuscule a copacului. Neavând

conștiință clară de sine, copiii n'au caracter și nu pot intra decât într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sunt cele două sexe. Viața instinctuală se desfășoară în seria masculină și în cea feminină, cu mici nuanțe de stil fiziologic pe temeiul cărora se vor delimita mai târziu individualitățile. În drumul spre diferențiere, copiii își descoperă și și exercitează, prin joc, funcțiunile de mai târziu. Când Dănuț își dă seama că este o existență aparte în Univers, începe să încerce sentimentul vanității și să se simtă o forță.

«D'apoi nu te doboară, hoșrute, namila asta? — întrebă unul din țărani.

— Pe mine!?»

El are gravitatea individului care luptă.

«Stai, mamă, nu vezi că am treabă!»

Începe să încerce orgoliul viril.

«Voi... — la spana ei surorilor cu dispreț — voi sunteți niște /de/».

Visează că un Sultan fură pe Olguța și pe Monica și el le scapă din mâinile tiranului, după care ispravă cele două fete «ingenunchiază și-i sărută mâinile». Dimpotrivă la cele două fete se conturează armele feminității. Monica e lânguroasă, plină de sentiment, și se lasă trasă de coada în chipul cel mai ispititor. Olguța, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuț prin «buna creștere». Ea e corectă cu ostentație și are în conversație îndrăzneala femeii, părând mai inteligentă din cauza facultății de adaptare. Odată cu personalitatea se naște simțul demnității și copiii vor să fie crezuți pe «cuvântul lor de onoare»:

«... să te juri că nu spun
— Eu nu spun! —
— Te juri?
— Nu mă jur; eu nu spun...»

Dându-și seama că reprezintă ceva pe această lume, copiii cer să fie respectați pentru contribuția lor la realitate. Olguța nu vine la masă fără invitații oficiale:

«Fîldeică au m'a poțit pe mine!...»

și chiar blânda Monica protestează contra expresiilor autoritare, care încalcă liberul ei arbitru:

«Da tu ce vrei?
— Să mă duc la Moș Gheorghel
— Să mă duci tu pe mine?»

Se ivește simțul proprietății și cu el posesivul:

«Ce cauți la mine în odaie?...»

Activitatea teoretică e în curs. Copiii încep să disocieze noțiunile și să experimenteze cuvintele. Lui Dănuț, nedumerit încă asupra tainei facerii, îi e teamă să nu nască, Olguța crede că orice om poate să se 'nsoare și să se mărite. Investigația duce la didacticism:

«Vezi, Monica, asta se cheamă fes».

Odată cu inteligența se dezvoltă și viața etică. Olguța are un simț viu al decenței și moralizează pe un pu de țaran bătaș.

«Co-l bați, măi, nu ți-i rușine?»

Ea are instinctul protecției (aceste atitudini sunt mai compatibile cu sufletul feminin, matern) și întreabă foarte serios pe unul din copii învrăjbiți.



Ionel Teodorescu.

— Cum îți zice ție? ».

La Monica, sentimentul de afecțiune la nuanță estetică, eugenică

— Oliguța, spune că-l ștergea nasul. Uite ce ochi frumoși are...

Se delinează și simțul conștientății, mândria familială. Oliguța ponegrește pe Dănuț, dar nu îngăduie altuia să-l critice fratele

— Așa-e băieții... prosti!
— Cum? Dănuț e prost?
— El nu-l prost... De' așa-e băieții! ».

În deosebi fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viața adultă. Oliguța comandă senil

— ... Mamă dragă, fă-mi și mie o cafea ».

Ea are « insomnii » sau bune dispoziții

— Azi sunt bine dispusă, mamă dragă! ».

E « atentă » față de oameni, mărturisind lui Moș Gheorghe că dulceața lui e un lucru rar, și e totodată lingușitoare

— Ce păr frumos ai tu, papa... Mamă dragă, tare te iubesc! ».

Nu-i lipsesc experiența umană și viclenia. A băgat de seamă că mamă-sa nu citește pedepsele în scris pe care i le dă și numerează false propozițiile. E încredințată că ea are dreptate, însă ca să facă un hatâr tatălui ei, joacă comedia supunerii, afirmând din gură și negând cu gestul

— Ei, acumia, fiindcă ești o fată cuminte, să ne spui frumos și drept cine-a avut dreptate, tu sau Dănuț?

« Oliguța privi adânc pe domnul Deleanu.

— Mama, mamă dragă ».

Odată cu funcțiile sufletești se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mâncare: « Mi-e foame...; mi-i poftă de castravete crud...; mi-i poftă de cafea... ». Ei mănâncă zahăr de gheață, roșcove, dulceață (furată) din gavanoasele din sobă, pere dela Otăleanca, mere coapte, șocolată « Marquis », harbuz cu miezul geros, struguri de culoarea diminețelor blonde etc. Și adulții se hrănesc bine în opera scriitorului, nu-i vorbă, însă adesea e la mijloc și o paradă sensualistă. Întoarsă dela Paris, Oliguța mănâncă sărmăluțe, « adevărata sărmăluță moldovenească »; într'un Stambul de « audei, de purpură, de ametist, de roz sanghin, de mahon, de perla, de mărgean », Vania mănâncă banane; Oliguța colectând scrisorile iubitului ei « mănâncă prune, mănâncă dulce și amărul miez de nucă și mușcă din lagur ». Copiii au și voluptatea tactică și unele jocuri absurde sunt indiciul unei cenestezii sporite. Oliguța se suie pe divan și face tumburi. Ea e veselă când i se rupe ciorapul fiindcă poate să miște « degetul cel mare dela picior, prin spărtura mereu lărgită de înflorirea lui roză și ghidușă... ». Se simte bine « în pantaloni ». Cu degetele dela picioare, ea face acrobații

— Tu poți să miști degetul cel mare *(dăd să le miști pe celelalte)*?

— Nu pot

— De ce răzi? —...

— Nu știu... În caraghioase degetele picioarelor! ».

În sfârșit se bate la tălpi:

— Auzi, Monica?

— Ce s'aud?

— Mă bat la tălpi...

— Dece?

— Știu eu! .. Fă și tu așa... ».

Faptul că Oliguța inventează un joc al colorilor e o dovadă că și celelalte simțuri sunt în plină funcțiune. Totuși delimitarea între subiect și obiect nu s'a terminat și copiii rămân încă niște animiști, atribuind membrilor o independență proprie și însușind lucrurile inerte, pe care le laudă ori le pedepsesc. Oliguța vorbește cu trăsura:

— Tante Alice! Trăsura n'are număr!

— Sigur că n'are! Trăsurile de casă n'au număr.

— N'ad număr! — zise Monica trăsuri și-o bătu cu mână, bucurat ».

Visele înseși mărturisesc că copiii n'au căpătat încă ideea împede a limitării lor. Ei au spaima surde, teroare de strigoi și de balauri, vise cu apariții de îngeri și metamorfoze. Moș Gheorghe seamănă cu Dumnezeu, Dănuț se teme, ca tras de zmeu, să nu se « nece în văzduh, Oliguța ar voi să fie muscă ca să se plimbe cu capul în jos pe plafon. De observat iarăși, că primitivi prin vârstă, ei au mentalitatea magică a primitivilor și fac jurăminte după un ritual sever:

— Stai! se încruntă Oliguța. Mai spune după mine!... Și dac'oi spune.

— ... și dac'oi spune... repetă Monica în silă, ridicând din umeri.

— ... să-mi moară păpușa.

— ... să-mi moară păpușa... ».

Dacă copiii au numai o existență funcțională, adulții trăiesc în umbră, printr-o consecvență ocultă dar mereu prezentă, ca proiecții ale sufletului infantil. În deosebi scriitorul îi înfățișează în acele ipostaze ce-i coboară la copilărie. În fața dărilor, aduse de Herr Director, doamna Deleanu își pierde seriozitatea. Domnul Deleanu mănâncă cu copiii mere coapte la bucătărie, Baba este prin vârstă, dimensiunile și mâinile sale o aparțin de poveste. Ea conversează cu găinile, cu pisicile, cu crăcițele, Moș Gheorghe e copil prin naivitatea și slăbiciunile lui. El strânge în taină mătăsuri pentru Olgă, care se taie însă pe fundul lăzii, și nu fumează față de ea ca să nu facă «miros urit». Sufletul «vizitului» e destămuit cu delicateță în câteva cuvinte

— Și-i frumos la război, Moș Gheorghe?

— Eiii...Dacă se pe postii!...Mor bieții cal!...

În volumul întâu metaforele sunt dozate cu sobrietate și apar aproape numai ca sublinieri ale vitalității. Zahărul de ghiață se prezintă ca «cețoașele diamante înșirate pe sfoară», casele de pe făruri, nemâncate, sunt «grăbiate dela moarte», din cantalupul tăiat «ca dintr'o besactoa orientală» curg «șpaguri blonde și roșcate», zmeul ținut de doi țărani e «arestat», sfoara lui «curge spre cer», iar cerul toarce înăbușit, tronul la orizont e «un punct negru, dușmănos ca o gaură de revolver încărcat», clanța upei trântite descarcă un foc de pușcă, ciorile speriate lebucnesc «carbonizând livada și cerul, cu o explozie de negru sonor», ochii Olgăi sunt negri «ca două capete de rândunica eșite din cuib».

Prin adâncă incurmăune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire și prin prospețimea receptivă *Ulfa copilăriei* și întâul volum din *La Medeleni* sunt opere de o valoare durabilă și adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Totuși, așezându-se pe teritoriul noțiunii epice, o parte a criticii a acceptat cu mai multă îngăduință cele două volume următoare din *La Medeleni*. Autorul însuși socotește vrednic de închinat cuiva abia volumul II, însă respinge principial (prin gura unui erou) intenția epică: «Poem și roman, mereu suprapuse. Contopire de viață și beam. Să aibă lectorul mereu impresia miracolului posibil, ca în epocile evanghelice deși acțiunea să fie situată în realitatea contemporană... Eroi să se joace mereu. Să fie într-o continuă recreație. Să nu-și amestece în nicio dramă a părinților sau a altor persoane mari. Nicio tragedie matură să nu le impună gesturi de lăpuitani actori...». De acum încolo apare acel amestec de stagnante însușiri și enorme cusururi, ce va rămâne aproape neschimbat în toată opera lui Ionel Teodoreanu. Linia epică (trebuie să spun chiar într'un roman cu adolescenți) lipsește din capul locului și va lipsi constant în orice roman. Scriitorul nu poate nara și când, fiind vorba de cutare scriere, dăm de subiectul epic, ce poate să pară uneori bogat, e numai o iluziune la mijloc. În majoritatea paginilor romanțierul hoinărește printre teorii și lășisme și numai când cartea amenință să-și închidă capacele, ghemuește analitic tot motivul epic într-o pagină. Volumul II se întemeiază ca și *Emile* al lui J. J. Rousseau pe un program pedagogic. Urmând sfaturile lui Herr Director, părinții trimit pe Dănuț la Liceul Lazăr din București pentru ca sufletul lui de contemplativ moldovean să se oțelească în activismul muntean. Afară de aceasta, adolescența lui Dănuț se va desfășura liberă, nu numai fără moralități paterne, dar și cu o ascunsă complicitate din partea lui Herr Director, care pune la îndemână băiatului apartamentul său. Ca orice teorie, programul educativ al lui Dănuț ne lasă reci, iar pentru cetitorul străin care nu s'a pătruns încă de diferența specifică între cele două provincii (obscură și pentru noi) el e incomprehensibil. Dealtfel Ionel Teodoreanu, agravând inteligentul regionalism al lui G. Ibrăileanu, merge

A drum necu de fruct, mă gâtesc să continui să mă
a u bu, la u-muș. A drum un fragment din scrisorile
bombar, înțelegându-se, u-bolie. În legătură cu acest roman
cum am să-l scriu, e un fragment fantastic, dar simt în
plină funcționare contemporană, sau în simțurile o simțim; am
impresia că «într-o aneie învârtă a atmosferei între fragmentele
publicate în «România liberă», în romanul întâu, u-romant
mai. Amuzant nu? A drumul a gura lui într-o cărăușă.
Ca în sală și fragmente de fete u-romant de oală, u-romant
u-romant de fete actuale române într-o sală, de înțeleg
cândă într-o sală de fete, de fete, de fete, de fete
Peste drum de fete, de fete, de fete, de fete, de fete
Cu prietenii sală, de fete, de fete, de fete, de fete, de fete
Jurnal Teodoreanu

Fragment dintr-o scrisoare a lui Ionel Teodoreanu.

nu în direcția concilierii ci a unui separatism sufletesc. Dănuț trăiește la București izolat de Bucureșteni. Prietenul lui de școală este Mircea Balmuș anti-valah violent pentru care București e un oraș «strident și trivial». Simbolul acestui oraș e un papagal înjurător pe care Balmuș îl pomeneste cu «scârbă». Nici Dănuț nu receptează obiectiv specificul bucureștean. Capitala i se pare «vulgară ca un «mă» în gura unui om cu buze groase și burtă plină» și se socotește «osândit» să-și plimbe sufletul în acest oraș. În fața ochilor lui se ridică lașul «ca un Bosfor al dealurilor moldovene». Mai mult decât Munteanu, vorbește sufletului lui Dănuț evreul Mequiem, cumpărător de haine vechi, care îi deșteaptă în suflet «Ceahlăul vaporos ca un fum de tămâie cădelnițat de Trecut». Ca să se izoleze de vulgaritatea Capitalei, Dan se refugiază uneori la părinții lui Mircea Balmuș. Aceștia se mutaseră cu emoție la București, fiindcă orașul li se părea «mai aproape de Paris decât naufragatul Iași». Însă în case lor din Capitală «decretase moldovenismul. Se vorbea moldovenește, se mânca moldovenește, se trăia moldovenește». Coana Catina avea mai degrabă «un pat pentru Moldovenii mei decât salon pentru Munteni». În aceste inofensive teribilități trebuie să se vadă mai ales inaptitudinea de a vedea realitatea. Zăgrăvirea vieții școlare la Liceul Lazăr este în afara oricărui adevăr. Capitala e prezentată prin invective. Scriitorul de altfel nu poate să descrie și dincolo de exploziile imagistice e incapabil să organizeze o lume. Cu toate că romanțierul însuși își propune să evite «fabulațiunea confecționată a romanelor în genere», legăturile erotice ale lui Dănuț cu nevasta unui căpitan e de domeniul absurdului și în cazul când scriitorul ar fi putut crea condițiile credibilității psihologice, ar fi zăgrăvit moravuri provinciale, deoarece în București, ca în orice oraș mare, disciplina școlară e mai rigidă și liceanul, disprețuit de femei ca copil, nu se bucură de acel prestigiu romantic pe care îl are în intimitatea micilor târguri din care s'au inspirat poezii internatelor. De aceea, privind lucrurile în intenția autorului de a opune două puncte geografice deosebite, existența lui Dănuț la București este neverosimilă. Mai firești sunt purtările din Moldova a altor copii dela Medeleni, în deosebi ale lui Puiu. Însă acum, voind să evoace vârsta tulburărilor sexuale, autorul presară cartea cu scene lubrice. Adolescențul aleargă prin livezi, bucătării, pivniți, în căutare de femei. Și mai absurd este volumul III în care erou au devenit nubi. Prin apropieri și îndepărtări, romanțierul încearcă a clasa perechile după afinități. Practicul Mircea, după o scurtă adorație pentru Olgă, se căsătorește cu practica Marietta. Visătorul Dănuț

se însoțește cu melancolica Monica. Virilă Olga se îndrăgostește de virilul și aventurosul Vania. Ca existențe organice, indivizii sunt imposibili. Eroii ca Alexandru Pallă, Ioana Pallă, Adina Stéphanu sunt de domeniul chimericului Vania (în care autorul a pus ceva din C. Stere) e tenebros și melodramatic. Preferința Olguței pentru acest impenetrabil bătrân nu este explicată. Un singur moment mișcător se află în acest volum: acela al sinuciderii Olguței. Ea face acest gest descoperindu-se bolnavă de cancer și cititorul e aguduit, fiindcă Olguța există pentru ei temperamental ca o expresie a exuberanței și ca o sfidare a morții. Paginile romanului cresc peste măsură prin teorii de tot felul și mai ales prin introducerea activității literare a autorului ca obiect de discuție. Scriitorul va vorbi de *Viața Românească*, de G. Ibrăileanu, de scrierile și romanele sale, de cărțile care-i plac, de ideile sale estetice, necodindu-se a declara despre el însuși (abia travestit în Dan) cum că «delicatețea lui poetică» («ceva feminin») «nu are echivalent în literatura românească».

Echilibrul idilic, așa de remarcabil în primul volum, e distrus. Locvacitatea și bombasticul umflă paginile cu spume. Plăcerea de a diserta și uneori numai de a emite vorbe este enormă și odată o idee aruncată, ea e târâtă într'un clocot de cuvinte. Poetul imaginilor devine un nesuferit retor: truculent, fanfaron, gălăgios, metaforic fără control artistic. Caietele de școală sunt «agere și clandestine ca șopârlele», ortografia e «calcată la toate virajurile gramaticale, ca o vulgară găină sau găscă pe șosea», când e cald câinii scot limba și oamenii batistele și pe acoperișurile caselor se poate prăji cafeaua, spritul cu sifon e «înțepător ca un obraz neras», «sufletul nu e ca o casă cu multe încăperi, fie chiar nenumerat de multe. Sufletul e ca un mal la care poposesc corăbii. Aceste corăbii, fiecare din ele aducând altceva — unele rodii și curmale, altele molime, altele cântece, altele sicrie — sunt pribegile încăperi ale acelei case vast inexistente care se numește suflet». Noaptea cu lună e ca «un zid de marmură neagră care ar deveni deodată un ochiu roș, fără trup, fără cap, fără pleoape, fără gene, fără pupile, ochiu opac, orb, care totuși te vede, vine, crește, se dilată, te cuprinde, te soarbe, umplându-se de sângele inimii tale». Multe poeme metaforice, în maniera Jules Renard, transcrise în roman, sunt de o deconcertantă anodinitate.

Ouă Roșii

«— Hristos a învlat.

Pac.

«— Adevărat a învlat.

Pac.

De ce se boxează ouăle tocmai în amintirea lui Hristos?»

Dialogul e în chip prețios stenografic

«— Nu mai pot! Uf!

«— În brațele mele!

«— Lasă-mă. Nu profită!

«— Odihnește-te!

«— Dă-mi pace!

«— Nu fac nimic. Cuminte ca o bancă!

«— Ce apucături de «băiat» ai!

«— Cu-așa ceva în brațe nu-l de mirare!

«— Val, ce linbaj!

«— Val, ce bluză!

«— Să știi că mi-o rupi!

«— Trăiască acul de cusut!»

Întâlnim versuri ascunse în haina perfidă a prozei ca: «o mirare încântătoare».

Și cine știe ce matrod
cu barbă de argint și sare
și ochi mărunți și trupul mare
și fața cruntă și surâs naiv,

gongorisme ca miliarde de greeri, miliarde de albine, milioane de iatagane, miliarde de clipe, o sumedenie în fine de artiști și petarde, vrednice de Cavalerul Marino.

Totuși, din acest nestovit înreș de cuvinte se desprind siluetele celor două fete, prezentate printr'un suav examen fizic. Monica are încarnatul exuberant al ingeniilor lui Melozzo da Forlì

«Formele Monicăi erau lungi alintări de linii întretăiate, cum sunt înmănumcherile jet-d'eau-urilor sau melodiile violinelor cântate cu arcușuri lungi.

«Era avântată cu suprema și delicată suplețea a fumului în vâzduh acalmic. Părea că se mișcă în vârful degetelor, dar picioarele călcău orizontal pământul și totuși trupul părea înălțat — nu înalt — alungit, nu lung.

«Așa sunt trupurile cereșii, cărora aripale — ridicându-le povara pașilor — le avântă conturul sensual, spiritualizându-l cu o înălțare de zbor».

Olguța e o Diană modernă între doi ogari:

«Era avallă și flexibilă ca un arcaș adolescent. Picioarele desvâlmite sub rochia scurtă de tenis, arătau mușchi de patinatoare cu fine oțaliri în dungi, pulpe vioase, glezne înalte. Presimțea genunchii dominatori de amazoană.

«Nici o înghețură, lăna, moliciune sau povăire nu stânjenea violciunea ritmului elastic al trupului durat din bicluri de mușchi repeziți pe oase subțiri și impetuoase».

Aceste două siluete au destulă putere de sugestie ca prin simpatia autorului și fără nicio creațiune proprie zisă să domine paginile romanului și să trăiască oarecum pe deasupra lor.

Chiar în privința metaforelor, dintr'o ploaie de alicie, câte una își atinge ținta și se pot cita grațioase jocuri de imaginație

«Cazanul cu patlagole roșii fierbe în clocote somptuoase ca un țesut oriental».

«... despre un mușuroi de furnici: — Parcă-e lăce negre în delir!»

În sfârșit, oricât de prolix ar fi romanul și oricât de monstros verbalist, trebuie să admitem că în definitiv toată acea veselie egomotoasă, senzuală, câteodată suavă, de cele mai multe ori grotescă este a autorului însuși ca exponent al unei vârste ingrata, în care membrele se lungesc diform și glasul răgușește în căutarea tonului propriu. Pe lângă poemul ingeresc al fragedei copilării se cade să primim alături ca un document și chicotele adolescenței. Această parte nu mai e înalt artistică dar e impregnată oricum de aceeași personalitate.

Eroarea scriitorului începe cu adevărat atunci când, depășind prea mult vârsta în care mai memora copilăria, continuă să rămână cântăreț ostentativ al tinereții. Odată experiența consumată, persistența devine odioasă. Este adevărat însă că și încercările de pătrundere în domeniul sufletului matur cad prin lipsa de vocație epică și analitică a autorului. Teoria, senzaționalul, fantasticul cel mai bizar sunt efectele acestor tentative.

În *Turnul Mileni* luăm cunoștință dela început de trinitatea veselă Petru-Ion Ion-Clonț care face la Iași petreceri de un gust fantorist dubios (semn al unei tinereți silite), bombardând lumea cu sifoanele și înmormântând termometrul. Cei trei sunt boemi, întâiul pictor talentat, cel de-al treilea un ștrengar vânzător de xmece. Banda pleacă înspre munți, la schituri în campanie de vară, și Petru e pus de starețul unei mănăstiri să zugrăvească o biserică. Acum se deschide tabloul fantastic într'un conac boieresc straniu, cu turn, trăește Gheorghieș Bour, nebun și orb. Nevasta lui Sultana îl îngrijește cu devotament și moare istovită. Rămâne pe lângă bolnav Milena, asistată de două mătuși, Fița Smaranda și Fița Ruxanda. Milena are și doi frați, pe misticul alcoolic Coca Găga și pe cretinul bălbănt Coca Băca. În acest mediu sinistru, Gheorghieș dă o cină anuală, stând în capul unei mese cu

donăsprezece scaune, luminată cu lumânări în tricheluri. Bătrânul se crede în anul 1880 (deși evenimentul se petrece în 1910). După cină, Gheorghiuș se urcă în turn cu Milena, de care se îndrăgostise între timp Petru, și o omorâ într-o criză demențială spre a-i lua ochii. Absența capacității de a construi fantastic face din roman un vis urât, disgrațios.

Cu *Bal mascai* revine teza «separării» combinată cu problema, statornică la Ionel Teodorescu, a confortului sufletesc al artistului (în cele mai multe romane eroii sunt scriitori și avocați ca autorul însuși). Andî, tânăr profesor universitar și reșean, se căsătorește cu munteanca Ștefana Velisar, pe care o cunoscuse la Iași. El e un om pentru care deardăciunarea din orașul natal înseamnă o suferință. Când își făcuse stagiul la Școala de Artillerie din București, tânărul după Iași «moldovenește». În drum spre București, cu iubita lui, Andî începe să bage de seamă că nu se gândea cu duioșie decât la acea Ștefana pe care «o lărase la Iași», că prin urmare iubea în primul rând Iașul și apoi femeia, disociată de originea ei. Matei Velisar, tatăl fetei, «li era francamente antipatic», ca Muntean. Între Munteni și Moldoveni Andî pune «un fel de dunărean hotar ca între Bulgaria și România», «Bucureștiul, odiosul București în care eleganța tuturor femeilor e parcă de cocote, și a tuturor bărbaților de crai profesioniști», îl teroriza. Ștefana e o femeie ireproșabilă, pe care Andî o iubeste, cu toate că ea fumează supărându-l în somn cu mirosul înecăcios al fumului de tutun, dar al cărei spirit critic îl irită, fiindcă el vrea să se bucure de admirația concetățenilor. Ștefana, inteligentă, a înțeles lucrul. «Pe mine mă iubesti aici, la Iași. Numai cu mine, în altă parte, te-ai simți singur». E de observat că soțul admiră superioritatea «de rasă spirituală» a femeii sale, adică personalitatea ei luată în abstracțiune, subînțelegând că-l supără mediocritatea rasei fiziologice. Autorul nu ia atitudine față de ea, prezentând obiectiv amândouă mentalitățile. Însă cum Ștefana însăși (care trăise multă vreme la Stambul) declară că nu viețuise «românește», conflictul pare a se soluționa în favoarea lui Andî. De altfel Ștefana simțindu-se străină, pleacă, și tânărul profesor poate constitui o familie curat românească, luând în căsătorie pe Magda Boldur, descendenta unui vechiu neam boieresc al Moldovei. Dacă în lumea rurală se poate trata dușmăniile mai mult de ordin familial și economic între comune apropiate, precum în lumea cultă ar fi cu putință să se studieze dramele născute din deosebirea etnică, într-o familie de pildă în care, în timp de conflict politic, femeia ar fi Germană și bărbatul Francez, în cuprinsul unei națiuni unitare diferențele regionale nu pot duce decât la mici înțepături afabile. Romanul, ca să fie valabil, ar trebui să se bazeze pe o aversiune credibilă între două ramuri ale nației. Dar problema este inexistentă la noi și scrierea apare ca un semn de paupertate în materie de invenție.

Metoda metaforică de construcție a atmosferei devine tot mai obositoare în scrierile cu temă severă. Câte o imagine, din când în când, e fericită, dar multe sunt de o intolerabilă refînătate. Luna e «dinapoul dolofan al unei slujnicuțe», Dana e o caisă coaptă «într-o casă de bunici», Dudușa mulge la Radio cu «degetele ei de lăptăreasă elvețiană» «când muzica Wiener, când pe-a Berlinului, etc.». Analiza sufletească e făcută așa

«Parcă în sufletul lui Andî, după ce privise ciudata rotunjime nehotorită a obrazilor Ștefanei, — o mână de copil desinase cu linii stângace o casă de țară, mică, strâmbă patrată, cu o ușă care vorbește, și două ferestre care privesc, așa cum sunt casele în desenele copiilor cari înăsușesc omonește orice, apoi aceeași mână, convertită patratul cu linii curbe, al casei de țară, într-o lună plină, cu ochi lăstele ferestre — și gură — foaia ușii; și apoi aceeași mână, copilărește nestatornică, dorise un măr domnesc, mare rotund, — și

prefăcuse luna cu ochi și gură de copil care dorește mere într'un măr domnesc desenat cu toată pofta de mere etc., etc.»

Multă vreme *Fata din Zlataust* merge în același sens cu *Greta Garbo* al lui Cezar Petrescu. Tonul e mai glumeț și impresia la început este că avem aface cu un roman umoristic, prin mijlocirea cărui autorul a vort să petreacă puțin. O elevă dela un liceu din Iași (fică a unui ex-avocat certat cu justiția), Delia, a frumoasă și primește într-una scrisori anonime. Profesoarele sunt furioase, o aleargă prin cancelarie să-i facă examenul medical și trag încheierea că e o fată pierdută, de vreme ce nu vrea să se desbrace. În realitate fetei li e rușine să-și arate cămașa ruptă. Felul în care sunt prezentați membrii corpului didactic e cu totul buf. D-na dr. Gavrilăș e poreclită «Domnișoara Doctor Sous-bras», sau mai pe scurt D. D. S. B. Circula prin cursul superior, următoarea parafrază a cunoscutului adagiu: «Apa trece, pietrele rămân»; D. D. pleacă din clasă, dar S. B. — adică mirosul — rămâne. Tot despre această profesoară autorul mai face astfel de observații: «În ziua bănelui, D. D. S. B. venise rău dispusă, fiindcă avea un furuncul. Străzile erau pavate mizerabil, iar furunculul apăruse în regiunea cea mai hurducată de trăsură». Eliminată din școală, Delia este adăpostită în casa colegei ei Ralu Sănătescu, ca secretară a tatălui acesteia, profesorul universitar Gabriel Sănătescu de care se îndrăgostește. Profesorul își lasă nevasta, se căsătorește cu Delia, pleacă în străinătate, revine, intră în sfârșit la băneli, descoperind scrisori înflăcărate semnate *Eu* și adresate Deliei. Într'adevăr în tot timpul romanului un necunoscut trimite eroinei cele mai fanteziste compoziții, aci insultătoare, aci pasionate. Delia bănuiește pe un prieten de copilărie, pe schiopul Ivănuță (alt infirm). Fiindcă însă astfel de scrisori de un caragialism mai bombastic primesc toți eroii cărții, cititorul rămâne convins mereu că autorul petrece. Iată un specimen:

«Dacă eram Tarul Rusiei,
Dacă eram Sultanul Turciei,
Dacă eram Maharajahul Indilor,
Dacă eram Șahul Persiei,
Dacă eram Împăratul Chinei,

Tot tu, fată din Zlataust, m'ai fi făcut să sufăr.

Iar dacă eram ce nu sunt, poate că nici tu nu erai ce ești.

Pentru o fată din Zlataust, ranun! la Împărăția Rusiei, a Turciei, a Indilor, a Persiei și a Chinei.

Ce mai dorești? Niște clorapi de mătasă?

Eu ».

La sfârșit aflăm cu surprindere că Ralu Sănătescu era trimițătoarea scrisorilor. Ea cade în genunchi în fața Deliei mărturisindu-i totul și cerându-i dragostea la modul lesbian. Refuzată, o împușcă. Romanul care a putut să placă publicului școlar prin caricaturizarea școlii și aluziile sexuale, ni se pare azi impur și neserios.

Golia ne întoarce din nou spre fantasticul monstruos, de data aceasta cu mai multă viziune. Romanul ca roman este absurd și nu iese din vechile tipare. Un copil moldovean a stat cândva în București peste drum de o casă cindată. Scriitoarea Veronica Hartular l-a văzut și, după orbirea ei, a publicat un roman în care continuă fictiv imaginea copilului de altă dată, care fără știrea ei a devenit acum scriitor, revenind la București. De altfel scriitoarea pusese pe urmele lui pe Evreul din Darabani Ioil Hună. Adrian se instalează în azilul de bătrâne în care locuiește oarba Veronica. Institutul e fondat de familia Golia și condus de un fel de Quasimodo, de ghebosul Hancu Golia, fratele altui Golia dela care au rămas două fete Nilda și Tia, aceasta din urmă produsă cu o țigancă. Adrian se căsătorește cu Tia, sedus de animalitatea ei, spre a se convinge apoi (în provincie) că femeia e

trivială și înclinată spre prostituție. Inspăimântat, își dă demisia din magistratură și se reîntoarce în Azil, orientat tardiv spre Nilda, care însă e acum căsătorită cu un Francez. Hancu, cocoșat și epileptic, împușcă pe Adrian din gelozie și aflăm știrea scabroasă a legăturilor incestuoase între unchiul goliesc și nepoata sa Tia.

Dacă subiectul e straniu, remarcăm de data aceasta lipsa ieftinătății și mai multă organizare fabuloasă. Interioarele sunt sinistre:

«Îngurubato de veci în plafon, belciugul grele atârneau, parcă amenințator, așteptând nod de ștreanguri în ghiara lor metalică. Fra greu de ghicit roșul lor. Ce fusese atârnat de ele? Candelabre masive? Dar pentru ce atâtea în mansarda vecină cu podul? Când se culca și când se deștepta, Adrian le înălțase atârându-le deasupra ca niște semne de întrebare plutind asupra întregii case».

Casa «are un răsunet special în timpul furtunelor». Din ea iese, din când în când, urmată de gheboș câte o «babă moartă în micrii, cu capul înfășurat în dantele de modă veche — ca pentru o plecare la un bal de odinioară — într-o rochie de mătase neagră pătată de spermanțetă coagulată, având pe piept toate brelocurile și măștișoarele din viață». Babele nu sunt triste în astfel de împrejurare, căci escapă de supravegherea Gheboșului:

«În timpul absenței lui «își făceau de cap». Termenul acesta cu nuanță școlară și copilărească, e singurul adecvat esenței comportării lor în aceste ceasuri de libertate, cu toate că seplele lor erau senil inofensive și descompuse cu încetinitorul. Furtul cailor era un eveniment din cauza dificultăților realizării. De obicei, rupeau câte o floare, inspectau pavilionul izolat în care locuia Gheboșul, trăgând cu ochiul pe la ferestrele oblonite și pe gaura cheli în locuința interzisă curiozității ca și camera lui Barbă-Albastră, deschideau, asociate, fântâna în care aruncau piziricele, copilărești, ca să audă sunetul adâncului în care odată se înecase o babă din Azil, deschideau ușa porții de intrare, privind peste drum, la crâșma onmenilor din viață; sau ședeau de vorbă, infantil, cu cloștele și pulșorii, regăsind vorbele din vremea păpușilor și cele de mai târziu, de pe vremea primului copil».

În fundul casei răsună un clopoțel cu unda, asemenea «acelor clopote care vestesc în Evul-Mediu trecerea leproșilor». Gheboșul e «spân și palid ca scopții», cu «mască morbid mongolică, dominată de o frunte juguită, creată», cu mâini ca «lăbuțe de lilac» și poartă «tocuri femeiești, din cale-afară de înalte». Nilda și Tia au amândouă părul roșu. Una are ochi negri și alta ochi verzi. Toate aceste elemente construiesc o atmosferă de voluptate vicioasă și de decrepitudine. Pe Tia, Adrian o găsește mușcând cause și cosind iarbă. Fata se taie la gleznă și sângele curge pe burueni. Adrian îi leagă batista în jurul genunchiului. Acest moment de voluptate sângeroasă decide dragostea lor.

Aceeași problemă a potrivitei împerecheri se pune și în palidul roman *Crăciunul dela Silvestri*. Tânărul avocat Nelu Antohi primește dela colega lui, Anisoara Nemțeanu, o oerere în căsătorie, bizuită pe argumente de ordin practic, expuse cu foarte multă elocință. Cum existau de mai înainte legături fructuoase între cei doi, căsătoria se face spre folosul material al soțului, căci Anisoara e o avocată cu foarte multă invenție profesională. Din păcate ea e fata unui crâșmar din Târgul Neamț și lui Antohi i se pare că lui i s'ar fi convenit o femeie mai puțin pozitivă. De aceea după căsătorie, e cuprins de o criză sentimentală în direcția Manuelei, care e o fire artistică. Însă Manuela se mărită cu un Francez și Nelu află cu îndușcare că Anisoara simulase motivele practice, căci de fapt îi iubea. Din această scriere superficială, se pot reține ștrengăriile copilor Gngri și Roro.

Lovles reia problema, trecând dela mediul juridic la cel artistic. Pe personaj gării din Iași domnișoara Luli cade răsturnând un coș cu cireșegre. Ea e însoțită de Gabriela și cărei

obraji sunt sănătoși ca o «ulică țărănească plină de căpsune». Luli care mergea la Galați să dea examenul de bacalaureat e zărită de scriitorul Catul Bogdan, care se ducea în calitate de profesor universitar să prezideze comisia examenului. Un leșin inexplicabil al profesorului dă prilej domnișoarei Luli să dea asistență distinsului necunoscut și să se îndrăgostească de el. La Galați profesorul cere în căsătorie pe candidată. Acum autorul trece la drama casnică. Luli nu poate suferi tutunul și Catul fumează pe furiș noaptea. Dar lucru și mai grav. Catul vrea să fie admirat, să aibă o ambianță exaltantă, iar Luli se dovedește, ca și munteanca Ștefana Velisar, un spirit în chip supărător critic. Ea își permite să afirme că nu-i place cutare fragment din opera soțului. Această «frânare bruscă» dezorientează pe orgoliosul Catul care odată «ambalat» socotește că «admirația încălzește». De acum încolo Luli tace. Dar scriitorul, obișnuit cu corespondență dela admiratori, începe să primească regulat scrisori elogioase semnate *L.* și mai târziu *Lovles*, scrise toate în stilul înflorit al lui Ionel Teodoreanu.

«Mi-e inima sură ca o minge de sare lucrată în ocne. Cine nu cunoaște truda și setea închise într'un bulgăre de sare, să stea laoparte».

Bine înțeles Catul e încântat, descoperă talent necunoscutului, o visează și se inspiră dela ea. Deodată Luli moare și scriitorul cam prea repede consolată și reînălțat descoperă cu surprindere că *Lovles* nu era decât biata Luli, care spre a încălzi inspirația susceptibilului soț recursese la acest truc. Romanul este, firește, naiv.

Lipsa de progres a lui Ionel Teodoreanu a fost observată. Iritat de obiecții, scriitorul încearcă să se apere și în prefața romanului *Arca lui Noe* discută cu umbra lui G. Ibrăileanu, care încă din viață i-ar fi dat următoarele sfaturi:

«— Domnule Teodoreanu, domnule Ionel Teodoreanu, de ce atâtea flori, atâtea zarzări, atâtea curcubeie, atâtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman inofensiv, fără stil, fără frumusețe, miserabil, neglijent, în goana mare...».

La acestea romancierul răspunde

«— Așteaptă, domnule Ibrăileanu. Sunt prea tânăr pentru a renunța la «talentul» meu: la acest involuntar abuz. Romancierii care au norocul să nu fie poeți, nici pictori ai vorbeli, sunt simpli fără efort și fără sacrificiu, direcți ca o cădere fără rezistență. Mâna lor e goală, fiindcă n'au înle».

Problema este pusă greșit. Este inutil a cere creațiune de oameni unui autor care apare dela început până la sfârșit incapabil de a se proiecta în afară. Eroarea scriitorului este de a crede că romanele sale displic fiindcă în loc de observație dau poezie. Însă în ele nu-i de căutat decât poezia și cât displace acolo e din chiar câmpul poeziei. Cărțile lui Ionel Teodoreanu nu sunt făcute din puțină observație și inele de aur, ci numai din inele. Însă prea multe din aceste inele sunt de cositor. Ionel Teodoreanu este pentru noi un poet suav în primele două volume, un rău poet, de cele mai multe ori, în celelalte.

Arca lui Noe ar fi, după autor, un «roman antilucic» încărcat «de oameni vieți și de viața lor», un roman în sfârșit fără zarzări și fără fructe. Dar romanul se deschide tocmai cu fructe

«— Hai caisele, caisele, caiseleee...».

«Cu vigoare și aur, glasuri bărbătești vesteau venirea lui Iulio, dulcele și năpraznucul».

«Intrase vara în București, cu caise lenez tolnite în coșurile sprintenilor otteni; cu zmeură, pere, pleraleci și cantalupi în fastuoasele vitrine ale băcăniilor de pe Calea Victoriei; cu garoafe, trandafiri și mimoze în mâna de totun a Țigăncilor...».

Metoda aceasta de a construi o atmosferă este plictisitoare și deci nepoetică, fiindcă în loc să dea elementele trebuitoare percepției, scriitorul ne dă exclamațiile sale. Nu mai vorbim de personificările, metaforele și toate artificiile care urmează și aci într-o enormă cantitate. Apoi este aici o ostentație nepăcătuită de sensualitate, un fel de a atrage atenția cititorului asupra bogăției de senzații a scriitorului.

«Dintâi porni borșul care aducea în el și esențele verii și aburii calzi care încălzesc pofta de mâncare și trupul celui răzbit de frigul celor dintâi zile reci... Un borș vrednic de pana lui Rabelais. Toate legumele erau în el, acord perfect, sinteză ultimă, inhalație pe nări, delcic în gură, aromă pe gâtlee și fâneață însoțită în burtă».

Nimic nu e lăsat fără analogii în domeniul alimentelor dulci și a lucrurilor «poetice»:

«Toamna tosea lăluța, — veselă și rumenă ca un cires scuturat de copii, și cu ciuboșele înalte, strânse pe pulpe — servind cafeaua cu lapte. Rondela de unt cu gust de mîgdață dulce, gavanșele cu miere de culoarea soarelui de toamnă, marmelăzi de zmeură, portocale, courne și aline, cornuri aurii, șervete albe ca Dumineca la sate de munte».

Falsă a devenit de mult și simularea oratorică a tineretului cu chiote și risipă de cuvinte: Bob, Bobi, Bobiță, Biță, Bibiță, Bițuțachi, Boți, Boboți, Bimb, Bo, Bic, Bichi, Bi.

Epica romanului e puerilă și într-un vădit stil umoristic. Un tren duce spre Borsec un număr de persoane de toate vârstele și clasele sociale, apoi indivizii se instalează la pensiunea Blăcher și stau acolo într-o familiaritate de campament. Un general intră în intimități cu o tânără domnișoară sentimentală și este obiectul unui atentat comic la pudor. Un englez face chefuri. O mamă se bucură că copiii petrec. Nu numai materia se refuză tratării serioase, dar mijloacele scriitorului sunt meschine. Scriitorul face fiecărui erou un *curriculum vitae*.

«Domnișoara Speranța Cucu nu-și făcuse loc în viață decât prin învățătură și examene. Intrase și oșlea în frunte, din liceu și universitate, consacrandu-și înălțările de până atunci prin ultima, obținută la examenul de capacitate al profesorilor...».

Portretele sunt burlești. Fața lui Arghir prezintă o «dilatare a nărilor și răsfângere a buzei de joa, caracteristică și amatorului de saramuri marine», buzele altuia, mâncând, dau «un concert de galoși vechi care-ar trece, lipa-lipa, fleșca-fleșca, prin glodul unui târg». Humorul e brutal, de o cruditate silită.

«Gigi era un porc. O! dar câtă admirație conținea acest epitet, câtă duiosie! Câte privighetori concertau în burta epitetului! Porc, fiindcă-l știa astfel, tolerându-l cu răsfăț. Dar un porc mai mult mistreț decât domestic, un porc mai mult taur decât porc, — dar în definitiv, tot porc».

Numai expediția nocturnă a triumviratului Bob, Pat, Yolanda, care se joacă de-a romanele senzaționale, aduc o mică rază de grație în această lungă eroare.

— Bob, de ce-a ți cu mâna trînsă? — întrebă Pat.
— Tu să taci, — se încrunță Bob, cu un aer de preot turburat în timpul slujbei. Tânără copilă, m'ascuți?
Da.
— Nu vei trăda secretul lui Bob.
— Da.
— Cum da? Zi: nu, — se oțărî Bob.
Nu.
— Nu. Zi după mine: «Jur că buzele mele vor fi mute ca mormântul».
— Jur că buzele mele vor fi mute ca mormântul...
— Bine, tânără copilă... ».

Secretul Anei Florentin reprezintă punctul cel mai de jos al căderii. După optsprezece ani de căsătorie, Horia s'a cam

obosit de soția lui. Discordia izbucnește într-o Sămbătă, când soțul, punctual, voinde a-și îndeplini îndatoririle conjugale, este refuzat. Ana pleacă la Constanța să se distreze, Horia are și el câteva petreceri sexuale la Iași, descrise cu mult realism. Lucrurile merg spre împăcare, când o băfeală insinuuăză că purtările Anei la Constanța n'ar fi fost ireproșabile. Neadevăr dar soțul care-și înșală nevasta nu admite să fie înșelat (tema e aceea din *Fără Reazăm* de Irena Floru). Ana simulează o corespondență cu un amant inexistent și divorțează, spre a dispărea apoi, probabil, sinuciză. Subiectul e îngrămădit în ultimile pagini și nu e narat, ci numai punctat prin învechita metodă verbalistă. Ana își făcuse drum prin preistoria sângelui, părul ei e parfum de nuc și miere cu mirodenii, cerul o ieșan, noaptea e ieșană. Casa lui Horia «nu mai aparținea unui oraș, ci unei moșii de altădată, cu nuanța pe care Villon o dă lui *entée*». Împăimântată de amenințare, figura Anutei se lungește «cum cad pantalonii când se desprind bretелеle». Horia se uită pe cer «constativ», se scobește în dinți «epilogant» și-și primește musafirii «consacrativ». Când primește primul onorariu, Horia cumpără numai portocale și le aruncă în poala Anei. Ivona spune Anei: «Ana, Ana, Ana, Ana, Ana, la Răsărit și la Apus, la Miază-zi și Miază-noapte, Ana, Ana, Ana, Ana, Ana» și cântă mental în fața Cetățuiei. «Ana, Ana, Ana, Ana, Ana... Aleluia, Aleluia, Aleluia...».

C. STERE.

Greșala capitală a lui C. Stere este de a-și fi romanțat memoriile, în acele opt volume ale pretinsului roman *În preajma revoluției*, care s'ar mai fi revărsat în cine știe câte alte volume, dacă moartea autorului nu le-ar fi pus înțeleaptă capăt. E dela sine înțeles că unele lucruri mai recente n'ar fi putut fi spuse pe nume, din viață, dar e și mai limpede că C. Stere n'a avut tăria sufletească de a-și scrie amintirile la persoana întâia și de a decide publicarea după moarte. Știut rău, adulat, literatul în al șaptelea deceniu al vieții, s'a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoievski, și s'a pierdut în iluzia că simplele date ale vieții sale, transfigurate, reduse la o idee generală, pot să aibă un interes absolut. Falăitatea punctului de plecare este aceeași ca în orice biografie romanțată. Romanul își are limitele lui, impuse de logica ficțiunii, în vreme ce viața adevărată sparge toate cadrele. Un anume principiu coagulant s'ar fi găsit ca în romanul ciclic al lui Romain Rolland, în ideea de personalitate în devenire. Însă interioritatea lipăște la C. Stere. Scopul lui este de a se explica, de a-și documenta democratismul, de a-și îndreptăți purtarea politică. Decurgerea «romanului» e cu totul exterioară. Cu cât mai mișcătoare ar fi fost o confesiune memorialistică, întemeiată pe noțiunea de destin! Oricât s'ar dovedi cititorului că printr-o simplă schimbare de nume intrăm în chiar rîul autentic al unei existențe, tonul scrierii trădează deseale mistificări și plăcerea de a-și desfășura talentele literare răpește din gravitatea mărturisirii.

Înșușirile de romancier nu-i lipsesc lui C. Stere. În moduri vetuste, într'un limbaj cam jurnalistice, dar incisiv nu rareori, cu maniere din Gogol, Dostoievski și Tolstoi, scriitorul dovedește, cu toată înclinarea spre dilatație (explicabilă și prin faptul că-și dicta romanul), un simț just de viață. Întăiul volum (*Smaragda Theodorovna*) în care voințește a studia bazele ereditare ale lui Vania Răutu (= C. Stere), alcătuește o carte de sine stătătoare, un roman chiar, de n'ar fi prea schematic. Este romanul, mai bine zis monografia, unei familii boierești barasabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpăpeni, om matur, stângaci, veritabil *Robereau*, se însoară, ca să intre în rândul lumii, cu o fată de cincisprezece ani în căs-



C. Stere, deputat în 1907—1919.

B. A. R.

nice Iorgu se arată om de treabă, înțelegător, însă dedat cu evlavie patriarhală acțiunii de procreare, incapabil de a înțelege turburările sufletești ale unei femei. Soția de cincisprezece ani își începe lungă carieră maternă, însă cu o scurtă criză de adaptare. Ispitită de tătuta Natașa (tip viu de femeie fără prejudecăți), ea acceptă o mică aventură sentimentală cu un ofițer polon. Dar când aventura e pe cale să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Toată educația ei veche, fondul ei înăscut de bigoterie năvălesc la suprafață. Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rectă, austeră, procreatoare și prudă și pune în subordine toată familia, în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decât rusesc, și cu toate că romanul nu are suficiență deslășurare, datele fundamentale sunt solide și îndestulătoare. Graba și noțiunea încă nelămurită de roman îl fac pe autor să recapituleze de multe ori psihologia, în loc s'o proiecteze în spațiu, și să scrie banalități de acestea.

« Cu toate ocupațiile și preocupările sale de gospodărie harnică, cu toată concepția sa cam orientală asupra rostului femeilor, cu credința lui moștenită în incomensurabila superioritate a bărbaților, — inima lui bună și sentimentul complex de afecțiune pentru Smărăndița, — sentiment în care clădat se combină pasiunea de amant fugos și dușoia aproape părintească, — ea și apăsarea subconștientă a răspunderii față de o viață tânără, — determinau în el neliniștea și dorința sinceră, față de aceste dovezi, că tânărul lui soț nu-și găsește fericirea ca stăpân al Năpădenilor, — de a folări din cale-l toate asperitățile și amărăciunile ».

Dar aceste programe sunt răscumpărate de gesturi și dialoguri substanțiale, ca de pildă izgonirea de către femei a lui Iorgu când Smaragda naște, în vreme ce el neliniștit caută să afle câte ceva dela slugi, sau rezemarea lui la o situațiune subalternă, cu satisfacția recunoașterii vigoarei lui trecute.

« Smaragda Theodorovna se complăcea să descrie, chiar în prezența copiilor, destrăbătarea și dezordinea pe care dăna le-ar fi găsit în vizuina din Năpădeni, violențele de limbaj și execuțiile feroce pe care « varvarul » le aplica argaților din curte și muncitorilor « boerescului »; — nu erau uitate nici siluetele sugestive ale personalului feminin al curții.

« Tabloul acesta sumbru era menit să scoată în relief inteligența, tactul și tenacitatea cu care fecioara răpiti răitulul din Sănătoasa și-l aduce peste tot rânduiala și autoritatea morală în bărlugul acesta, transformând și pe florosul « varvar » de odinioară în blândul și supusul uriaș care se afla de față.

« Iorgu Răutu, de obicei, asculta povestirea cu viu interes, ea și cum ar fi fost vorba despre altcineva și, privind cu admirație pe îmbălbâzitoarea sa, din când în când intercala câte o exclamație de confirmare, aruncându-și semnificativ capul în sus

— Ehei! Am fost varvari! Am fost zău, am fost ieui! ».

Chiar dela volumul II, opera se sfârșeamă. Acum numai în 350 de pagini se povestește copilăria lui Vania. Ori de câte ori Iorgu Răutu, Smaragda Theodorovna și tătuta Natașa reapar, ei revin cu liniile lor definite. Însă reapar sporadic. Volumul e ocupat cu anecdotică privind copilăria eroului interesantă desigur, mai ales dacă traducem numele Vania Răutu cu C. Stere. Însă pe de o parte încredere în autenticitatea istorică a faptelor nu avem, iar faptele înseși nu spun mult, fiindcă nu sunt îndreptate în sensul formării unei personalități. Autorul se încearcă a arăta cum Vania devine încă din copilărie democrat, cum deagustat de « consecințele privilegiilor sociale și ale raporturilor de clasă » se face « stăruitor pentru țărani pe lângă tatăl său » și osânditor al persecutării Evreilor. Teza îngheață volumul, și așa anecdotic, și dacă foarte multe informații despre nobilimea basarabeană și despre regimul școlar sunt interesante, cu mult mai numerite ar fi fost în niște memorii directe.

Cu volumul III caracterul de memorii romanțate devine botăritor. Romanul s'a spulberat. De bună seamă, că Stere, cel puțin aici, e un bun povestitor, adesea plin de finețe, cu talent portretistic, și cu simțul dramaticului, dar toate istoriile acestea de arestări și treceri prin închisori, amintind *Le mis prigioni* de Silvio Pellico și însemnările de detențiune ale lui Dostoevski, sunt lipsite de substrat moral. Eroul narator nu pare a suferi, cât pare satisfăcut de a relata atâtea întâmplări. Deși probabil adevărate, aceste suferințe ale inteligenței ruse au devenit niște clișee și nu mai mișcă. Autorul a introdus elementul literar al unei Tania care, urâtă, se îndrăgostește de Vania și, spre a-l ajuta, se căsătorește cu el, făgăduind că se va păstra în limitele ficțiunii. Dar acest aspect romanțos sună fals, fiindcă nu formează un sistem închis. De altfel mai târziu autorul, în alt volum, simțind inutilitatea Taniei, o face să moară de tuberculoză, fără niciun neajuns pentru economia înfinită a memoriilor. Fi-va adevărat tot ce povestește Stere? Avem motive să credem că în tragedia siberiană a lui Vania intră și o măsură de tarasconadă. Oricum, narate direct, memorialistic, deci cu răspundere istorică, aceste pagini ar fi fost grave prin document și remarcabile prin dramatism.

Volumul IV ne pune însă deodată în fața unui extraordinar prozator al geologicului. Desigur că Siberia însăși e o materie originală și că interesul ar putea veni în bună parte din inedit. Dar proza lui Stere depășește cu mult simpla documentație, ea e o epopee grandioasă a infernalului geografic, o operă de contemplație și de construcție. Autorul a fost sugduit de acest episod al vieții lui și l-a izolat într-o mare și fantastică pictură murală. În zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a colonurilor de surghuniți, a societății locale, Stere pune ceva din darul lui Gogol de a defini prin câteva trăsături un tip abia întâlnit. Iar aci perindarea de oameni este enormă. Un sentiment imens de stranie cuprinde pe cititorul european în fața unei societăți pierdute în solitudine, murdă însă viața occidentală, având bibliotecă și lăcaș. Impresia vine din evocarea speriată a unei sălbătăcimii totale și ireale. Tot ce privește viața aglomerărilor primitive, cu enigmatica lor rânduială instinctuală, este de o mare poezie sociologică.

Scriitorul ia un ton solemn, șerător ca un vânt pe scenă. Iată convoiul de *lămpași* intrând în satul siberian și cergind în cor.

«Arestați, în rânduri strânse, descoperiți, cu țepile în mână, înconju-rați de caraulă cu balonetele în cumpănă, intonați la intrarea în sat, în zornăitul accentuat al lanțurilor, «Jăstania surghiu-aiților», — un cântec pe care numai geniul ocnei l-a putut născoci.

«Gloată jalnică de oameni, rupți și murdari, cu picioarele abia învăluite în opinci sau bocanci cășcați, gemeau fără să se asculte, fără să-și armonizeze glasurile, fără să țină seama de vreun ritm, fără pauze și fără măcar să-și rostescă cu toții de odată versetele, — unii parcă plângând prelung, alții recitând sacadat și surd, aceiași milogire:

Fie-vă milă de noi, creștinilor,
Dați de pomană drumeților trudiți!
Faceți pomană bleșilor osândiți!
Hrăniți pe cei flămânzi, oameni buni,
Ajutați-ne, miluiți-ne oameni buni!
În numele lui Cristos, măicuțelor,
Jeliți-i pe cărmanii surghiușiți
Jeliți-i pe oropsiiți înălțușiți!
Ah, creștinilor!
Ah, părinților!
Ah, măicuțelor!
Ah, fraților!
Îndurați-vă de noi!

După ziduri de piatră și gratii de fier,
După iacâte și zăvoare graie,
Ne prăpădim, ne uscăm chibuiți,
Departe de mamă și tată,
Departe de prieten și frate, —
Ne atingem — vai! — ultiți de toți.
Ca în fundul iadului netoți,
Ah, creștinilor!
Ah, părinților!
Ah, măicuțelor!
Ah, fraților!
Îndurați-vă de noi!

«... Și lanțurile zornălau în cadență, tropotul de pași al carulei bătea tactul; gemetele și oftările nuanțau cântecul tremurat în văzduh, — ce ropotea întreg de bocate și boholțe de plâns, în împle-tirea de vorbe și de versuri, care totuși răsbăteau silnic din vârtejul de dantescă fantasmagorie.

«Dar, minunat, toate aceste sunete nearticulate, vorbe încâl-cite, note de cântec, strigăte înăbușite și lamentațiuni stridente, se topeau într-o armonie lugubră, într-o grozăvie și imensă cla-moare, pornită parcă din caxna unui singur suflet supraomnesc, înclăștat de o negrăită durere, deznădejde, și spaimă..

«Din case alergau spre poartă bărbați, femei, copii, aruncau gologani în strachina ținută de Fedea cărnul, care solemn se apleca atingând pământul cu palma și roștind cu evlavie: «Dumnezeu să vă miluiască!». În saci se aruncau pâni, bucăți de slănină și carne de porc, ouă răcoapte, brânză; în oale se turnau smântână și laptele.

«Și Fedea cărnul mereu mulțumea în numele convoiului, se închina până la pământ și făcându-și cruce lăcrima: «Dumnezeu să vă blagoslovească!».

De aceeași măreție cruntă este osândirea la moarte de către mur a unui hoț

«— Creștini! Spurcatul de Emelea Bogomoș, ca un câine turbat, ca un pul veninos de năpărcă, s'a făcut părtaș cu varnaci și-i povă-țuia la jaf și omor. Am optzeci de ani împliniți. Stau în fața Dom-nului. Să fie dar păcatul pe sufletul meu dacă îi năpăstuesc, — iar răspunsul al mirului. Dați-ne încoace frânghia și scoateți-l pe câine afară, — sfârși moșul.

«Dintr'un coteș, fu hăbrăncită spre scară, o ruptură de om, cu brațele legate strâns cot la cot, sfâșiat și însângerat, cu o ureche smulșă, cu o buză crăpată, cu un ochiu scurs.

— Căno, cere lertare mirului! — îi porunci ritos justiciarul.

«Nenorocitul căzu gemând în genunchi.

«Grămadă posomorită își făcu cruce. Dar nici o altă mișcare nu se văzu, nici un glas nu se auzi.

«Chiar și femeile stăteau înțepenite cu buzele strânse; numai o băbușcă își lungea gâtul subțire și dădea din coate ca să vadă mai



C. Stere în salonul său dela București

bine; copiii speriați se îngrămădără *amirna* într'un colț sau năpă-diră gardurile ca un stol de vrăbii.



C. Stere la Hurva

• Moșnegul desfăcu frânghia încolăcită, lungă de vreo cincizeci de metri, și o învârti la mijloc de vreo două ori în jurul capului osânditului. Apoi urmă către mulțime.

— Să fie păcatul pe sufletul meu, iar răspunsul al mirului! Să dăm cu tot mirul, cu tot mirul, creștinilor!

• Grămada se împărți în două aripi care, mână lângă mână, se înșirară la amândouă capetele frânghiei, în două șiraguri lungi. — cu o siguranță care denota un ritual vechi, bine cunoscut tuturor.

• Moșnegul își făcu din nou cruce și comandă strident:

— Acum, creștinilor, trageți deodată cu tot mirul! Cu tot mirul odată, uhl...

• Cele două aripi, în tăcere, se clătinară în lături; un muget neomenească tăie văzduhul, apoi se auzi un trosnet de oase fărâmițate...

Dacă faptul în sine e grozav, măsurarea savantă a timpului, observarea mișcărilor mărunte (baba care dă cu coatele, ca să vadă) solemnitatea liturgică a execuției, sunt o dovadă de ochi vizionar, de geniu dramatic.

Când însă e vorba de a evoca priveștea siberiană, C. Stere capătă un pathos extraordinar. Fără ca paleta să-i fie bogată și vocabularul afară din comun, el are o înfricoșare religioasă de geologul gol, care-i dă o percepție halucinatorie a singurătăților virgine. Descripțiile lui sunt imnuri ale sublimității naturii. Cel puțin trei sunt de neuitat.

Taigaua

• Taigaua tăce...

• De la brânt stâncos al Uralului până la țărmurile vijelioase ale oceanului Pacific, își ondulează, mută, enormele ei abeliscuri negre o pădure virgină de conifere, care aproape nu cunoaște toporul.

• Mărginită la nord de tundrele pustii ce se pierd în regiuni polare și la Sud de platourile misterioase ale Mongoliei și de stepile și deșerturile aride ale Asiei Centrale, — această întindere de verdeață sumbră, în care s'ar rătăci continentele, oferă imaginației icoanele altor epoci geologice.

• Omul este aici un oaspe încă rar.

• Apeziștile sale, — minuscule mușuroaie ale satelor și orașelor, îndepărtate adesea unul de altul, chiar în regiunile cele mai populate, la sate, iar în lături și la mil și mil de kilometri, — apar ca rari fire de mărgele răslețe, risipite mai mult dealungul fluviilor, — și nu pot desigur schimba prea mult aspectul scoarței pământiești, familiară încă antropopitescilor.

• Și mai puțin pot împrăștiia farmecul solitudinilor primordiale triburile de vânători și pescari din tundrele dela Nord, cași nomazii din stepile și deșerturile Sudului.

• Taigaua își urdăstea viața ei mohorâtă acum, cași în epoca terțiară, sub Urania nelămurită a stihilor.

• Iarna.

• Sub cer acoperit, taigaua tăce.

• În colonade svelte și mărețe, îmbrăcate de mușchii cărunt, se amușcă parcă din stratul gros al cristalurilor de zăpadă și fug spre cer brazii cei sumbri, codrii mândri și pinii aprindeni... Dar pe coroanele lor întunecate se lasă duymănos tavanul de plumb al norilor negri, și le tăie avântul.

• Taigaua tăce, încrunțată, — și geme numai surd sub povara văzduhului mort.

Tundra, dealungul fluviului Obi

• Viața tundrei se stinge cu încetul; stolurile de rațe sălbatice, pornind de pe fluviu, se lasau în mlaștinile de pe lături; treptat agomolele taigalei amuțeau.

• Apele revărsate nu mai puteau trezi noțiunea de fluviu. Dacă țărmul drept, ceva mai înalt, mărginea încă cu oarecare precizie abia lui, — la stânga însă nu numai că tufișul de sălcii de pe mal dispăruse sub pânza gălbie, ci apa năvălise și taigaua, sticlind printre trunchiuri, în răsfrângeri sumbre; iar peste sorburile puirede ea își întinsește luciul adormit peste toată zarea.

• Și tot acest cuprins nesfârșit își rostogolea somnoros valurile tulburi la vale.

• Până și jandarmii păreau impresionați de măreția decorului.

• Soarele se scufundă după pădurea de brazi de pe celălalt țărm. O dungă de roș aprins lumina tot apusul și nordul, — și pe fondul ei, ca printre flăcări, se profilau vălurile negre. Sub cerul senin, raze viorii se restrângeau în fâșii brizate pe oțelul întunecat al apelor întinse și aruncau lacri roșietice pe tufișurile de sălcii și pe meste-cănișul de pe malul drept.

• Un tip, curent la periferia Capitalei, de slăcin buzi, scolăcit, cu nasul cărn sub pomeții înalți și scoși înalțuri, cu fruntea apăsată sub arcadele groase ale sprincenelor, — ajunsese, cu ajutorul artei de frizer și al pozelor și schimbelor studiate, un cap poetic: plete parcă bătute de vijelie, expresia vișătoare a ochilor și surâsul melancolic.

• Pășea totdeauna cu multă solemnitate spre tribună, vorbea cu multă prețiozitate în valuri de bas profund, cu gesticulația dramatică, — și .. nu spunea nimic!...

Despre un contemporan de o personalitate complexă ca N. Iorga, ni se oferă această puerilă anecdotă jurnalistică, în care antipatia nu e de loc acoperită:

• Umbra, radlind din orice sinuozitate a figurii importanța persoanei sale, bălăbănindu-și brațele lungi, cari se coborau până la genunchi, cu capul ridicat în sus, prefăcându-se cufundat în cugetări și fără atenție la ce se petrece în dreapta și în stânga.

• Iar ce avea sub picinare, în adevăr nu putea vedea din pricina ghebului din față.

• Așa se explică și catastrofa, marele geograf, care cunoștea toate prăpăstiile din lume, nu băgă de seamă o simplă gură de canal, neîngrădită, la marginea trotuarului.

• Un tipăt de spaimă cuprinsă toată strada Moșoc.

• Savantul fu extras din canal într-o stare jalnică: un lichid inomabil i se scurgea din chelie, picurând pe vârful ascuțit al nasului spre bărbie; se lăsa prin hainele mulate până la piele, pe trotuarul dimprejur. Miroaia pe care-i împrăstia nenorocitul, respingea și pe cele mai entuziaste adoratoare, ca și pe cei mai devotați adepți.

Cât de puțin umor are Stere și ce superficial cunoaște limba română literară, se vede din următoarea încercare de transcriere a jargonului unui cetățean pretențios.

— Al — porri el în hohot: ho-ho-ho!.. Iar am beștelit eticheta: recomand domnul Vasile Iliescu, *sticlarul* meu, mare *farmason* și doctor dela *Sarbonia*, — dracu știe unde o fi și acela... Mai stai multă vreme pe-ai, euconia? E frumos, nu-i vorba! Mai cu seamă că e *tutalegu*... Imi place, — și sărută el sonor în palmă: — Imi place *tutalegu*!

În *Uraganul* sunt totuși documente despre revoluția rusească din 1905—1906 și despre mișcările țărănești din România, în 1907. Învălmășelile brutale, psihologia gregară, sunt mai la îndemâna scriitorului. Dar documentele nu construiesc o carte și comparația cu *Adesea* lui Liviu Rebreanu nu poate fi concepută din niciun punct de vedere.

Seria de «romane» a lui C. Stere este în totalitatea ei o eroare, care desăvârșe din fericire, în două volume, un solid prozator.

GIB I. MIHĂESCU.

Întâiul roman al lui Gib I. Mihăescu, *Brațul Andromedei*, nu lăsa să se întrevadă un romancier. Cartea era rău scrisă, adică fără subtilitate, și cu acea notă de vulgaritate relativă de care nu sunt scutite nici celelalte scrieri. Subiectul aducea aminte de nuvelistica generației lui Brătescu-Voinești, eroiul principal fiind ceea ce s'a numit la noi un inadaptabil. Și cum inadaptabili nu sunt decât infirmii, eroiul este un infirm, pe jumătate idealist, pe jumătate dement, care sfârșește prin a se sinucide. Inadaptabili nuvelistici noastre trăiesc într'un mediu de cras materialism, realizat și aici în sfera provincială cu politicieni în goană după slujbe și indivizi în căutare cinscă de plăceri. Stăpânul orașului provincial este domnul Vucol Cornoiu, șef local de partid politic și viitor ministru. Restul cetățenilor se adaptează pe felurite trepte în subordinea lui Cornoiu. Ca adevărat stăpân, Cornoiu are drept soție pe cea mai frumoasă femeie din oraș, după ce asemenea lui Napoleon a divorțat de o primă soție mai puțin decorativă, de favorurile căreia înțelege totuși să profite mai departe. Care pot fi aspirațiunile intelectualilor din oraș? Să fie promovați în ordinea politică, în tabăra mai cu seamă a lui Cornoiu. Dar în

afară de aceste aspirații generale, cele două sexe din localitate urmăresc plăcerea. Această notă a sexualității, caracteristică scrisului lui Gib I. Mihăescu în totalitatea lui ar fi nouă (de-ar fi bun romanul) în cadrul literaturii procesului de adaptare, întru cât vechii adaptați din nuvela de tip Brătescu-Voinești nu urmăreau decât folosul bănesc. Aici, în *Brațul Andromedei*, femeile, ca să vorbim brutal, umblă după bărbați și bărbații umblă după femei.

Un bărbat care a cucerit fizicește cât mai multe femei este bine văzut, chiar dacă nu-i urmat. Perfectul adaptat în această direcție este Nae Inelesc, profesor de geografie, orator, cântăreț, «omul faptelor», care urmărind numai plăcerea fără restricții, o obține cu mijloacele cele mai ieftine. Nae Inelesc este tipul cuceritorului patetic, teatral. Faptul că și alți romancieri (de pildă Eugen Lovinescu) au remarcat acest tip, îndărătul căruia pare a exista un personaj real al epocii, e o dovadă că observația are o valoare de document. Într-o societate fără vechime, femeia având o instinctivă înclinare pentru artist, nu știe totuși să deosebească marea personalitate de bardul vulgar, preferința ei pentru cel din urmă fiind și un indicu al nivelului ei estetic. Inadaptabilul din roman este profesorul Andrei Lazăr. Ca orice inadaptabil, el rămâne indiferent la seducțiile vieții politice și se lasă îngreșă în preocupări absolut pure. El inventează, nici mai mult nici mai puțin, un perpetuum mobile, semn mai de grabă de extravaganță.

Fixațiunea lui e înrudită cu îndărjirea manuală a lui moș Feis din schița lui A. Vlahuță, moș care lucrașe petruzeci de ani la un cupeu de lemn în miniatură. Este instructiv însă de observat, că dacă nu se bucură de prea mare atenție în societate, Andrei Lazăr nu apare nici ca o victimă a concetățenilor.

Infrângerea lui e în domeniul erotic. Lazăr are un ideal feminin, întrupat în cea mai inaccesibilă, în cea mai frumoasă femeie din oraș, d-na Cornoiu, soția viitorului ministru. Încercarea de a se satisface cu femei facile și chiar unele seducții din partea unei tinere doamne ușuratică îl lasă mereu însetat de idealul lui. Curiozitate? Slăbiciune trecătoare? D-na Cornoiu acordă o efemeră familiaritate profesorului, ba chiar vine să-i vadă aparatul Magina, care mersese mai înainte, se poticni tocmai atunci și d-na Cornoiu rămase cu convingerea că are de a face cu un nebun și de aci încolo arată viziionarul inventator și chiar astronom o totală indiferență combinată cu o jignitoare temeră. În tren, Andrei Lazăr putu surprinde pe bombasticul Inelesc cucerind cu cea mai mare ușurință pe inaccesibila doamnă. Sdruncnat, se aruncă sub tren.

Prin urmare la întâia vedere avem de a face cu un inadaptabil erotic. Examinând lucrurile mai de aproape, observăm că aspectul e mai larg. Romanul nu zugrăvește oamenii ci condiția generală a bărbatului. Cu diferite măști, toți eroii din roman sunt niște înșeși de ideal feminin, pe care ideal fiecare îl înțelege în felul său și-l realizează asemenea. Gib I. Mihăescu nu are mentalitate de romancier, ci de dramaturg expresionist. *Brațul Andromedei* este drama bărbatului. Cornoiu, ministrul, pare un simplu burghez plat, dar și el suferă. El a părăsit pe fosta soție pentru una mai frumoasă, dar noua soție mai frumoasă nu-l satisface pe deplin și el încearcă să se bucure mai departe de grațiile celei dintâi. Cornoiu visează deci femeia integrală. În cancelaria profesorii vorbesc numai de femei. Idealul lui Nodan este femeia uriașă

• Antichitatea — demonstrează el — nu poate concepe femeia mică. Zeițele toate sunt creații gigantice, cari pentru a gusta plăceri muritoare cu oamenii, se strâng, devenind ea aceeași, însă păstrând o statură apreciabilă, în așa fel ca să-și păstreze prestigiul lor dumnezeesc și să păstreze asemenea amorului lor caracterul de preferință

și de protectorat. Apoi se retrag în infinitul lor, destinându-se subit la proporțiile lor universale, muritorul rămânând cu farmecul gustării infinitului, dar cu conștiința micimii lui terestre.

— Acesta e sensul adevărat al marelui, al adevăratei iubiri, dragul meu. Să te simți purtat ca un copil pe brațele ei imense, să te simți tu obiect mărunț, bibelou, jucărie, în mâinile acestora, care te mângâie și care ți-au dat răa mulțumire, că te-au socotit vrednic de a te considera jucăria lor ...»

În definitiv Ineleșcu însuși e un însetat de ideal feminin care se satisface cantitativ

Nimic mai prozaic decât stilul lui Gib I. Mihăescu, totuși substanța romanului e de natură poetică, precum poetice sunt anume viziuni care izbesc imaginațiunea prin caracterul lor delirant. Descrierea mașinii eterne dă o pagină apocaliptică

« Apăru atunci o harababură de roți mari și mici, cu dinți sau înfășurate în curele înguste de transmisie, apoi scripete și spirale de tot felul, brațe mici de fier sfârșite prin câte-o bombă, șuruburi, ciocănașe și Dumnezeu mai știe ce, totul cuprins și despărțit prin patru mecanisme în formă de pistoane; iar din mijlocul acestei bizare complicații de uelțe, o roată mai mare ceea ce pe umerii altora mai mici, îngrămădite una într-alta într'un mod cu totul neobișnuit și atât de numeroase încât cea dedesubtu părea un sărbătorit dus pe brațe de mulțime.

« Prin întinericul care se lasă acum deabinelea în căderi compacte, ochiul lui cunoașcător, desăcu într-o parte și'n alta a roții principale oșii lungi și subțiri, cu încheeturi umflate din loc în loc ca stranii brațe de școale, terminându-se fiecare printr-o quadruplă articulație de negre degete turtite și groase.

« Trebu să mai desfacă un oblon ca fantasmica plăsmuire să înceapă de-abia acum să semene din ce în ce mai mult cu o mașină: degetele celor două brațe se îmbină cu altele la fel, compunând noi sisteme de angrenaje complicate, curele, fusuri, bile, care coborau pe podea, înclungeau masa dedesubt, spre a urca tot către arborele central pe partea cealaltă ».

Romanul *Rusoaica* izbește dela început prin nota existenței lui, care se impune dela sine fără nicio demonstrație. Dela *Brațul Andromedei* la *Rusoaica* distanța este enormă. Totuși tema din *Rusoaica* este aceeași din *Brațul Andromedei*: Locotenentul Ragaiaș primește ordin să se instaleze într'un bordeiu pe Nistru împreună cu un detașament de pază, în scopul de a surprinde încercările de trecere frauduloasă a graniței. Malul Nistrului e împărțit pe sectoare și foarte mulți ofițeri și soldați sunt siliți să trăiască în singurătate, departe de așezările omanești. Dela soldat până la ofițer, toți sunt în căutare de femei prin împrejurimi și fiecare nutrește idealul său. Dar pentru Ragaiaș idealul este « rusoaica », femeia îndrăznească și intelectuală care poate pica oricând din cețurile scitice. *Rusoaica* e un alt exemplar al doamnei Cornoia, adică femeia inaccesibilă. Fără să fie preocupat de a observa oameni, cu un sentiment al realului mai consistent, cu o notă a reacțiunilor indivizilor, îndemânatecă, Gib I. Mihăescu scrie un roman pe care l-am numi al situațiilor fundamentale. În *Madame Bovary* nu se zăgărește o femeie, ci femeia în general. *Rusoaica* e un fel de *Madame Bovary* al virilității întru cât în Ragaiaș sunt întrupate aspirațiile oricărui bărbat, fără vreun accident mai deosebit. De altfel ca și în celălalt roman, simbolizarea se face prin mai mulți indivizi deodată. Ragaiaș, Bădescu, Iliad printre ofițeri, Marinescu, Cebuc și alții printre soldați, umblă toți după femei și au un ideal feminin. În afară de încordarea sexuală niciun erou nu mai are alt conținut. Iliad, om cam mărginit, a prins în mâini o *Rusoaică* sublimă, deși plină de paraziți, pe care însă colonelul i-a gonit-o peste Nistru înapoi. Iliad plânge cu hohote, Ragaiaș, aflând întâmplarea, se străduiește gelos să prindă el *Rusoaica*, fără a izbui, fiindcă fata se înecă probabil în Nistru și rămâne mereu inaccesibilă, în poziția idealului. Bădescu în căutare de femei e mâncat de lupi. Toți vazăzică sunt virilitatea pură fără alt aspect. Mai profund decât *Brațul Andromedei*, acest



Gib I. Mihăescu.

roman adâncește o altă latură a întreprinderii erotice: primejdia, misterul. Cu riscul și cu plăcerea legată de risc, ofițeri și soldați explorează împrejurimile, caută femei, profesază un adevărat detectivism sexual. Nefericirea este că autorul se complăce în descrierea actului erotic în aspectul cel mai trivial. Prea sunt multe scenele de libidine, prea monotona viața sexuală. În Gib I. Mihăescu se ascunde un bolnav, bântuit de viziuni delirante uneori, de o lascivitate acută prea adesea. Desigur, avem de aface cu o lume rudimentară, cu oameni de cazarmă. Ca și romancierii ruși, autorul e dus în chip sigur de instinct să evite eroul prea intelectual. Soldatul este eroticul curat, neîmpiedicat de nicio complicație ideologică, întreprinzătorul care se pictusește fără femei. În presa de platitudine nu poate fi înlăturată câteodată, totuși o neînțeleasă aproape subtilitate se desprinde din totalitatea romanului. Scriitorul pare bântuit de o singură problemă, aceea de a figura pentru cititor goana după femeia inaccesibilă și în această obsesie pune obstinație, meticulozitate, gravitate și chiar delir, mergând la scop fără greș. De unde o impresie finală de complexitor, de unic, care depășește analiza parțială

Epicul este constituit din expedițiile detașamentului în frunte cu ofițerul. În acest epic intră o mare doză de senzațional. Ragaiaș descopere o femeie misterioasă, moldoveancă, dar de tipul cețos al *Rusoaicei*, o vicleană, care îmbie și rezistă totodată. În viața ei este ceva misterios, întru cât, femeie de oarecare cultură, s'a refugiat într'un sat cu un bărbat care din dragoste pentru ea a făptuit o delapidare. Iși iubește Niculina — așa se cheamă eroina — bărbatul, de vreme ce

În cele din urmă îl înșeală cu Ragaia? S'ar părea că da și că nu. Serghe Bălan, bărbatul, e un contrabandist. Niculina îl apără de Ragaia care odată izbutește să-l și aresteze și totuși îl înșeală. Eroul e nedumerit, însă această nedumerire trebuie să sugereze misterul femeii scitice. Ragaia ajunge o vreme să creadă că Niculina, învoită cu soțul ei, strage în cursă ofițerit, și începe o adevărată campanie detectivistică, aflând drumurile ascunse ale contrabandistului. Nicodată însă femeia nu-și clarifică atitudinea, rămânând mereu o amantă înfocată și o soție fidelă, măcar cu sufletul. Romanul se termină în chip neașteptat. Bălan e împușcat, Ragaia părăsește postul de pe Nistru și are prilejul să asiste la nunta lui Iliad cu o Marusea, care, enigmatică și ea, fuge ca mireasă cu un alt subit. Și Ragaia, gândind la Niculina lui și Iliad cugetând la Marusea, merg cu aspirațiile mai departe, către inaccesibil, către Rusoica, apărută pentru scurtă vreme și înecată în Nistru. Romanul e condus cu foarte multă abilitate în tot ce privește enigma sufletescă a Niculinei, excitând un acut interes de a afla atitudinea ei presupusă, lineară, iar în fond nebulosă. Și apoi este de neînchipuit câtă mișcare epică poate rezulta din date atât de puține. Așezați pe malul unei ape în fața unui imperiu imens, tăcut, câțiva bărbați înfrigați de dorința erotică, fac expediții nocturne, pândesc taine presupuse, dau dovezi de isteție, de șiretenie și de vitejie, realizează într'un cuvânt toate atitudinile bărbăției. S'ar putea spune că romanul în întregime este poetic, abuzând oarecum de cuvinte, dar oricum în ciuda unei capacități verbale destul de reduse sunt și aici insule de poezie, conștând în viziuni halucinante. Iată un cer opac de iarnă

«Dar zilele trăclunului poartă plumburi și deșerte. Soldații chiloțiră, traseră câteva lucruri în sus, iar când noaptea lungă, fără nicio nădejde, își dădu cea mai mare măsură a opacității sale, ei aruncară două rachete spre slăvi în onoarea lui Dumnezeu. Păsările de lumină luară deodată zborul triumfal, cu largi saltări de aripi ce se întinseau peste maluri, ca doi arhangheli al marel credințe. Dar se izbiră de tavanul de catran al cerului care nu mai primea și căzura mănjită de păcura nopții, zbatându-se în pământ cu svărniri tot mai potolite, ca două păsări sîngetate».

Iată, mai ales, priveștiștea macabră, grotescă și feerică totdeauna a unor înecați:

«Tatăl ei fusese depozitat de revoluție și la un an executat prin înecare fusese aruncat în mare cu o piatră la pieior. Acolo în mare, în locul execuției, scafandrii se plimbau printr-o pădure întregă de oameni, liniți ferm la fund de pletrele cele grele, dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mișcări de dans, când vreun scafandru sau vreun deșin își croia drum printre ei. Astfel își păstrau toți o atitudine oblică, pântecul și fața spre zăriștea de deasupra, o pădure întregă de evlavioși într-o liniuță elevată, comunită mistică și impresionantă, dedându-se însă la crle mai caraghioase balansări și figuri pe invizibile sârme a neantului la cea dintâi apropiere strălucă».

Fiindcă nu se preocupă să determine individualitatea eroilor, el face monografia unei unice laturi sufletesti, a aspirației bărbatului în genere pentru femeia necesară, fugitivă, inaccesibilă. *Rusoica* e un adevărat roman de analiză. Virilitatea aventuroasă e descrisă prin toți eroii deodată și prin urmare cu o rară multiplicitate de nuanțe. E de ajuns a spune că unul din gradați, în gestul aparent trivial de a se întâlni cu o fată și de a nu-i cere acesteia decât niște satisfacții superficiale, simbolizează fericirea în amănare și în virtualitatea perpetuă.

După *Rusoica*, pentru cititorul nerăbdător, *Donna Alba* produce o oarecare desamăgire. Romanul e greoiu, rău scris, cu franțuzisme supărătoare (avalau, eclatau), cu interjecții nelalocul lor (ha, ha, ho, ho), incolor și cu un vădit aspect senzational, deși fără desfășurare epică. În ultima analiză niciun erou nu trăiește în planul realității, n'are suficientă

reliefare spre a putea fi memorat. Totuși încercarea de a zugrăvi aristocrația noastră în spiritul ei de castă nu e lipsită de interes. Duiliu Zamfirescu ne înfățișă boieri încă puternici politicește și patrioți, care puteau admite căsătoria simbolică cu o țărăncă ardeleană. Aristocrații lui Gib I. Mihăescu sunt mai subtili, mai aproape de realitate. Ei sunt fără putere în societate, uneori săraci, mai adesea detracți și abjecți, dar au noțiunea puternică a valorii sângelui lor. În fața unui aristocrat în stare de ebrietate, eroul de origine umilă simte că talentul, averea, puterea nu vor fi niciodată în stare să modifice mentalitatea castei, mândră de simpla ei existență, și că în ebrietate însăși aristocratul păstrează sentimentul valorii lui. Duiliu Zamfirescu, care nu era un aristocrat, își făcuse despre boierime o idee cu totul superficială. Intuiția lui Gib I. Mihăescu, ieșită și dintr'o secretă ostilitate, e mai aproape de adevăr, întrucât o clasă se apără nu prin meritul indivizilor săi (merit care e anarhic, indecent), ci prin ireducibilitate, prin includerea porțiilor. Nu există aristocrați, există o aristocrație. Și e foarte cu putință ca în această rezistență colectivă să intre și sentimentul ascuns de cordială inimizție împotriva talentului care surpă privilegiile moștenite. Privind astfel lucrurile, Gib I. Mihăescu a făcut o operă, măcar sociologică, adâncă. Este ușor de observat că pe autor îl excită și aici inaccesibilitatea clasei, constatarea că în fața sa se ridică obstacole absurde, pe care energia și talentul nu le pot înfrânge. Lupta aceasta între individ și castă este caracteristică tocmai pentru vremurile noastre. Boierimea ca și nobleta occidentală era mai mult funcțională, mai ales că sub un regim feudal orice merit remarcat intră în mod automat în clasa de sus, prin funcții. Aristocratismul (care nu e tot una cu nobleta) apare ca o răzbunare de clasă după încetarea regimului feudal. Acum o sută de ani Gh. Eminovici putea deveni boier, fiindcă era un Domn care să-i confere titlul, alii burghezului îi este răpită pentru totdeauna această vanitate. Aristocrația română se constituie tocmai în zilele noastre și numeroasele genealogii, studiul de arhivistică familială, arată că indivizii care pot produce documente tind să se constituie în castă și să reziste colectiv inițiativelor individului și, lucru de reținut, depășind cadrul național. Publicații ca *Din trecutul nostru* sunt consacrate exclusiv castei (și documentele arată că se apasă asupra elementului slogen), un publicist contemporan ca C. Gane face o literatură de corp, producând genealogii în scopul de a dovedi apartenența sa castei. Prin urmare romanul lui Gib I. Mihăescu nu e fantozist sub acest raport, ci notează un conflict abia aparent pentru oamenii fără experiență socială.

Dacă scrutăm și mai atent noul roman, constatăm că are aceeași temă ca și *Rusoica*. Misterul scitic, nepenetrabil, a fost înlocuit cu aristocrația. Nistru cu granițele castei, *Rusoica* prin *Donna Alba*, principesa Ypsilanti și soție de urmaș de Domn. Eroul, de origine modestă, a zărit odată o femeie frumoasă, pe *Donna Alba*, cum îi zise el, ca să-i sugereze atitudinea (La Gib I. Mihăescu femeile sunt «rusoica», «signora», «donna») și ani de zile nu mai are liniște. Erotic ca și Ragaia, eroul caută îmbrățișările a tot soiul de femei, dela simpla profesionistă venerică până la fata de familie bună. Dar *Donna Alba* este frumoasă și prințesă (princesse lointaine), este dar femeia inaccesibilă. Deci și în acest roman nu avem de aface cu o creare de realități ci cu definirea condiției virile, cu o situație umană fundamentală.

Felul cum decurge romanul e foarte curios. Pentru unii lucrul poate fi plătitisitor, pentru alții captivant. *Donna Alba* este, formal, un roman detectivistic. Tânărul avocat Mihail Aspru, zăruind pe Alba, nu se mulțumește cu umirea admirativă. O urmărește și descoperă că este soția avocatului Georges Radu Șerban, urmaș de domnitor și membru al baroului numai

În scopul de a-și apăra casa de exproprieri. După câteva zile Aspru solicită lui Șerban favoarea de a-i fi secretar. Acesta primește. Aici de zile tânărul avocat stă în preajma Albei, dar în intimitatea ei nu poate intra niciodată. După ce a cules informații asupra familiei și a aflat că donna Alba e săracă și s'a măritat cu Georges Radu Șerban din vanitate, că acesta din urmă a ucis în duel pe un Tudor Buzescu (alt boier de băstună) pentru probabile relații între acela și Alba, Aspru întreprinde o vastă tactică de încercuire. El a zărit pe donna Alba într-o convorbire cu Preda Buzescu, fratele decedatului și om, iremediabil, detracat. Acesta locuiește în mansarda unei case de raport cu multe femei ușoare. Ca să intre în intimitatea lui Preda, avocatul se împrietenește întâi cu femeile (prinje de multe regretabile prin trivialitatea lor scene de copulație) în cele din urmă făcând cunoștința lui Preda Buzescu, află că acesta are o corespondență compromițătoare pentru Alba, cu care șantajează mereu pe prințesă cerând bani. Aspru e hotărât să salveze din proprie inițiativă pe Alba și să smulgă scrisorile spre a le înapoia prințesei. Cu ajutorul unei femei ușoare, reușește. Acum începe o luptă foarte originală de intenții ascunse între Aspru și Alba, luptă total imposibilă în ordinea realității, nu mai puțin impresionantă prin logica ei. Gib I. Mihăescu era un puternic dialectician casuistic și dacă l-am numi un analist, el nu e decât un analizator al noțiunilor de sentimente, nu al sentimentelor ca acte sufletești. Procedând științific ca un Sherlock Holmes al eroticii, Aspru s'ar aștepta ca Alba să fie încântată de gestul redării scrisorilor. Alba nu admite însă nicio explicație, cere prețul corespondenței, insinuând că Aspru încearcă asupra-i un șantaj. Avocatul, care s'a luptat ani de zile ca să devină celebru în baron, rămâne dar mereu un om fără putință de comunicare cu clasa Albei. Atunci Aspru, după un scurt raționament, ia o altă decizie (în această psihologie a priori este dacă nu o înrăurire cel puțin o afinitate cu Camil Petrescu) — nu va înapoia scrisorile, fiind sigur că Alba le va cere, dar când i le va oferi, îi va arăta că n'a urmărit nimic decât salvarea ei. Alba va trebui să fie învinsă de această noblete, Alba însă vine cu convingerea (așa cel puțin mărturisește) de a face un sacrificiu erotic. Când însă constată lipsa de scop practic a lui Aspru, se arată încântată, spre nouă desamăgire a eroului, care în fond dorește s'o cucerească. Deodată îi destăinuie că Aspru n'a scăpat-o din nicio încurcătură, că ea era bogată, de vreme ce mortul îi lăsase o mare avere la Paris, că pretinsul șantaj nu era decât obligația pe care o simțea de a ajuta pe fratele celui care o făcuse bogată. Se declara gata de a se înrăuri de nobletea sufletească a lui Aspru și de a mărturisi soțului greșala ei. Aspru, care a întreprins o acțiune inutilă, este deocamdată disperat. Probabil că autorul a voit să exemplifice prin criza confesională a Albei și prin schimbarea continuă de versiuni asupra purtării ei, pe femeia în fond îndrăgostită care așteaptă numai să fie cucerită. Aspru renunță la subtilități și, redevenit om simplu, smulge cu brutalitate ceea ce dorise de mult. Acum inaccesibila Alba mărturisește soțului că nu-l mai iubește. Georges Radu Șerban se sinucide și Alba urmează să devină soția lui Aspru. Sfârșitul este naiv, se înțelege, fiind un fel de ilustrare a banalei propoziții că femeia se învinge prin deciziune. Este de remarcat că multe pagini sunt tratate în modul teatral, eroii explicându-se pe ei înșiși și descurcând firele ce păreau atât de încurcate.

Ce valoare poate avea un astfel de roman? Negăsind în el nicio observație solidă, criticul prea dogmatic stă la îndoaie. Totuși lumea acestor stări de conștiință izbește prin existența ei fictivă și deși cartea nu zugrăvește mare lucru, rămân surprins de impresia de economie, de alergarea delirantă către un scop presupus. Romanul descrie, dar nu lumea obiectivă a eroilor, ci eul autorului, el este monografia densă a mentalității virile.

Sensul operei e acesta: un bărbat dorește o femeie inabordabilă și atunci poziția cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întâmpină o dificultate în cucerirea unei aristocrate. Aici este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum *este* ci cum *ar voi să fie* și toată pretinsa acțiune polițienească este mai mult o halucinație a lui Gib I. Mihăescu. El ar fi voit, ca om pândit de moarte și fără putință de a trăi realmente, să cucerească o Rusoaică, o prințesă însă numai după o desfășurare de forțe imensă, care să demonstreze virtuțile sale. Prințesa trebuia salvată din gharele unei cabale, umilită prin temeritate și talent, prin nobletea de suflet și îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost cucerit. E de prisos a spune că toată această imagine a lumii denotă un infantilism și că dacă Alba urma să cadă, s'ar fi predat din prima zi, fără a se deda unsprezece ani la tenebroase modificări de conștiință. Gib I. Mihăescu, cu toată deosebirea de cultură și de mobilitate intelectuală, în defavoarea lui, se înrudește cu Camil Petrescu, și de altfel indirect cu toți scriitorii români, prin acea psihologie acută a priori a oamenilor fără existență exterioară.

Ce ar fi scris mai departe Gib I. Mihăescu nu se poate ști, deși e lesne de prevăzut că nu ar fi găsit alt subiect de roman decât acela rezultat din observarea propriilor lui aspirații. Dar este hotărât că *Rusoaica* e un roman superior prin spontaneitatea mijloacelor literare ale autorului și că *Donna Alba* merită atenția pentru delirul lui casuistic.

Nuwelele lui Gib I. Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinație și par opera unui febricitant. Un șof de gară, bolnav de malarie, cu teroarea că fata lui ar fi putut muri în tren, încurcă ordinele. Căpitanul Naucu, individ fricos și făcător de glume proaste, telegrafiază nevastei că a murit de holeră. Ordonanța se năpustește în odaia căpităneli tocmai când capul presupusului mort se arată la fereastră. Femeia, care crede în spiritism, are impresia că a venit duhul răposatului. Căpitanul îi impune pe amândoi. Afară de aceasta, în nuvelă se descriu cazuri de holeră, vedenii pe cer și alte asemenea simenități.

CEZAR PETRESCU

Încă din *Scrisorile unui răzvrătit* un ochiu atent putea intui traiectoria de mai târziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sunt sadoveniste, prin contaminație și prin afinitate. Însă în locul lrusmului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat și volubil, cu tendința de a se încheia într-o temă epică melodramatică. Un gășat (animalele, ființele inferioare sunt eroi tipici ai vechii nuvele) suferă în tăcere prigoana stăpânului, dar se răzbună cu prilejul unei mundații, lăsând pe stăpân într'un bordeu în voia apei. Un fiu de fost moșier, abia stărnit, povestește despre un cal îl căpătase de la părinți și-l pierduse împreună cu moșia. Mai târziu noua și tânăra proprietară oferă fiului de fost moșier dragostea și bunurile ei. Când însă acesta găsește în grajd calul îmbătrânit și disprețuit, îl împușcă și fuge. Madama Iza este desnădăjduită. Se întoarce din America îmbogățită, feciorul ei Isaac, așteptându-se să găsească pe logodnica lui, Malci. Aceasta însă a fugit de mult cu un ofițer, Mișu. Madama Iza s'a rugat de Malci să lase pe « Mișu acela » și să se întoarcă la Isaac al ei. Însă Malci a dat-o pe ușă afară. Colonelul Gogu Vlahopol, îmbătrânit, îndobitocit de provincie, ascultă nepăsător « Valsul Rozelor » sub ochii critici ai prietenului său zenea Iorgu. Și totuși « Valsul Rozelor » a fost punctul de plecare al unei drame. Ca tânăr ofițer, Vlahopol sucise, dansând valsul amintit, capul unei fete de popă, făcând-o să disprețuiască

dragostea prietenului. După aceea o uitase, și îndrăgostita îmbătrânise celibatară, ascultând maniacal « Valsul Rozelor ». Aceste lucruri se pot nara și pe scurt, nuvelistic. Dar debitul verbal al scriitorului este așa de gâlgător, de o țâșnire atât de repede, încât spațiul se umple cu o apă inutilă, care nu curge. Și cele mai scurte schițe, apar prea lungi, fiindcă povestitorul s'a învârtit steril în jurul țintei, fără s'o ochiască. Atâta năvală de gesturi narrative inefficiente, dau nuvelilor un aer obscur și foarte adesea numai după o recitare atentă se poate ghici linia epică. Căutare schișă nu e de altfel decât un discurs sgomotoș, făcut lângă un ștejar, asupra contrastului între sat și oraș.

« Ca tîlnă și de măreție aci, în ceasul acesta când la voi, acolo, se aprind luminile vitrinilor, gem cafenelele, se învîrte procesiunea echipagilor, se revarsă trecători prea mulți pentru trottoarele nedîcăpătoare, și când larma mulțimii e tăiată de strigătele vânzătorilor de siare, ce vă aruncă uiltima ediție cu proaspetele știri de senzație « Socoții! voi acolo, că înțelegeți, deslegați și cărmuiți mersul vremurilor, Credeți că în mîna voastră e cuțitul și pîinea. Că în bablonica voastră Capitală se hotărăște soarta milioanele de oameni, cari, tăcuți în acest ceas, ignorându-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeți că fără voi, dacă o ploaie de sulf și de foc v'ar mistui cu cafenele, cu cabaretele, cu Camera și cu Ministerale voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodoma; credeți, că toată vîlcașă acestei țări s'ar aprî brusc, paralizată. Și această amăgire, vă susține cu fragile cărți sufletele voastre fără alt reazim »

« Iată însă că holdele își leagănă spicul superb, pomii rodesc și florile fîcșelor îmbălsămează darnic vîzduhul departe de voi și fără voi ».

În *Omul din vis* disproporția între spațiul real și curgera imaginației sau a vorbelor se accentuează. Cîteodată fantasia e prea abundentă și de-o labilitate fulgerătoare, alteori nucleul e minim, iar risipa de cuvînte maximă. Cîeva visează morou (în nuvela titulară) un personaj în vîrstă însoțit de un câine numit Soliman. Un prieten îl duce la țară la moșia lui Iorgu Ordeanu, jucător de cărți pătimaș, care e alit să lichezeze Lucru curios. Omul din vis este chiar Iorgu Ordeanu și există și câinele Soliman. S'ar putea presupune că autorul urmărește să dea o îndreptățire fictivă unei observații de psihologie (le « déjà-vu »). Nuvela aleargă însă în stil senzațional. Multu mită cîinelui, eroul regăsește la oraș pe Ordeanu. În casa acestuia vede fotografia unei Agate care se sinucisese din cauza eroului, el însuși cartofor. Aci ar fi o mină bogată pentru felurite asociațiuni epice; ea e totuși părăsită numaidecât. Eroul principal și Ordeanu se întîlnesc în club, joacă în ciuda săgăduelii de a nu se mai atinge de cărți, și Ordeanu pierde în favoarea celui dintîiu tot ce-l mai rămăsese de pe urma lichidării. Eroul ar dori a doua zi să repare greșala față de « omul din vis », însă îl găsește mort. Se sinucisese. Între tema « omului din vis » și a ruinării din patimă a unui amic nu e nicio legătură. Amîndouă ideile sunt vaste și eterogene și aducerea lor laolaltă într-o mică narațiune dovedește lipsa frenățiunii epice. În *Unchiul din America* sîmburele, dimpotrivă e sărac și nuvela dilatată. O familie așteaptă daruri mari dela un unchiu din America, Aproxim numaidecât cititorul a ghicit că unchiul din America este mai sărac decât rudele sale. O încredinșare de scrisori solicitatoare ar fi definit simplu umorul situației. Autorul întrevede însă un final patetic în cel mai înalt grad și umflă narațiunea ca să n'ajungă prea repede la el. Familia merge la un iarmaroc și acolo într'un paznic « drențaros al unei menajerii rudele recunosc pe unchiu ».

Se înțelege așadar că un sentimentalism atât de clocoțitor și o fantazie cu o asociație atât de neprevăzută trebuiau să spargă pereții genurilor ritmice și să se reverse în laguna romanului indefinit.

Înșunețare este o astfel de scriere largă în care, toate tunul turile putînd să încapă, tonul este liniștit ca al unei ape revăr sate în voie. Nu se poate tăgădui că romanul e scris bine

Bine, nu din punct de vedere artistic, ci gramatical. Frazele au rotundimea, îndemînarea și spiritul ce un om cult e obișnuit să le pretindă oricărei pagini literare sau nu. Această distincție induce de obicei în eroare asupra naturii operei lui Cezar Petrescu. Pentru a ne da seama de tehnica scriitorului, e de ajuns să analizăm întîiele pagini. Suntem la Constanța, înaintea și în preajma intrării în acțiune a României. La o masă pe terasa Cazinoului stau cîteva persoane de înaltă condiție și de toate vîrstele în frunte cu Colonelul Pavel Vardaru, care fumează o țigară de for marca *Henri Clay-Habana* (sugestie cosmopolită). Colonelul pare un om de lume și de viață. Cu el sunt doamna colonel, fratele lui politicianul și moșierul Alexandru Vardaru, fata acestuia Luminița, tînarul Mihail vîrful letei. Asistența vorbește cîteva pagini, indiferent. Luminița fredonează (alt moment de erudiție exotică) un cântec portughez

— Amor é sonho que mata
Sortido que desfalece
Amor é nuvera de prata .

Apare Radu Compa, logodnic probabil al Luminiței. El aduce după sine și pe prietenul său Virgil Probotă, profesor timid de științe. Incepe o discuție înfocată și fantazistă, cu multe referințe erodite. Doamna colonel citează pe Aristot. În fond vorbesc despre războiu, despre uciderea științifică și Probotă emite despre știință aceste idei:

« Nu e nici morală, nici imorală . . . Nu e morală, nici imorală, fiindcă nici natura nu e morală ori imorală. E indiferentă! Nimeni nu s'a indignat fiindcă sulfura de carbon miroase neplăcut, ori fiindcă acidul prusic ucide fulgerător. Sunt realități, pe care știința le constată, le verifică și câte odată încearcă să le explice. Omul e o oxynitrocarbură de hidrogen coloidal cu cîteva impurități, atât sîm sigur! Celalte sunt ipoteze. Calitățile și cusururile omului, trebuie dar explicate mai întîiu prin proprietățile fizico-chimice ale acestui coloid, și pe urmă numai, confruntate cu preceptele morale, dacă cîeva mai are vreme de pierdut. N'am descoperit încă niciări semne despre virtuțile morale ale coloidelor. »

Profesorul face după aceea o disertație despre Calea Lap-telui și alte elemente cerești. Reunirea se sparge și Compa cu Probotă, mergînd, dau de un alt individ. Este prietenul lor Dan Scheianu, poet și cocainoman. Prezentarea lui, cu teribilitățile de vițios, e vie, însă fugitivă. După ce la cocaină, Scheianu declamă banalități, în admirația pioasă a celor de față, prilej pentru scriitor de a mai umple două pagini:

« Regina nopții! . . . Astarte! Diana! Hecata! Istar! Saisene! Artemis! . . . Secere de argint! . . . Codoșă bătrîna! . . . Asta e . . . codoșă bătrîna! Și se mai găsesc idioți s'a cîntă! Se scriem să-l decodăm ceva nou! Am viața sub ochi, teribilă și grandioasă, și el cîntă luna! . . . Eunuch, hermafrodit! Fiindcă de trei mil de ani, n'a scăpat poezie să nu se înclee în buzele ei, toți cîntă luna. Cro-molitografie pentru fete de pension; la lei la braț, la porți într-o seară cu lună, le susuri la ureche un madrigal, și când cască ochii pe cer, sus, le deschis bliza jos . . . Uitați-vă! carte poștală! . . . Șapte la franc! »

Decorul se schimbă și ne aflăm la București. O scenă ne pune în cunoștință cu activitatea lui Alexandru Vardaru. El vinde Germanilor grâu, deși, după părerea altora, alimentează astfel un probabil viitor dușman. O altă scenă ni-l arată pe Radu Compa în legături erotice obosite cu o femeie de lume Zoe Vesbiano. Mai departe ni se înfățișează viața de familie a Zoi. Este căsătorită cu un hirsut și senil om de afaceri Sofron Vesbianu, care i dă mîna liberă și e fiica unui aristocrat, ruinat de patima cărților de joc, Dumitrașcu Raclîș, bine creionat deși cam vodevilesc. Mai suntem introduceți la o gazdă de tineri intelectuali, printre care și un Ardelean, la Madam

Cimbru. Toate aceste scene au scopul evident de a ne reevoca atmosfera socială a României înainte de războiu. Apoi războiul izbucnește, personajele sunt distribuite după noua ordine și aproape, pe neașteptate de seamă, ne aflăm în Moldova. Cea mai mare parte din roman se desfășură ca o cronică a epocii, făcută din momente caracteristice, cu această observare că metoda e foarte rar descriptivă și aducerea în scenă. În genere eroii vorbesc despre evenimente și aceste referințe și opinii constituie corpul însuși al scrierii. Regăsim pe toți eroii inițiali. Alexandru Vardaru își continuă existența pozitivă. Despre fanfaronul Pavel Vardaru «aflăm» cu intermitențe că ar fi un foarte bun luptător. Radu Comșa ține cu orice chip să meargă pe front. Ni se dă și un fragment de luptă, corect, dar lipsit de dramatism. Comșa e rănit grav, dus la spital, prilej de a asculta acum interminabile dialoguri între răniți. Pe de altă parte ofițeri ruși, toți internați, beau și joacă cărți foarte convențional. Nimic nu se întâmplă, din punct de vedere epico, în roman. Eroii alunecă, prin convorbiri, spre sfârșitul războiului. Considerat ca o cronică, romanul e superficial, cu toate că nu-l lipsit de anume eleganță jurnalistică. Nicio transfigurare, niciun sens nu se ridică deasupra nulelor fapte care luate în individualitatea lor nici nu sunt substanțial exacte. Din cauza revărsării temperamentului scriitorului în fapte, impresia este a unui războiu vesel, în care suferința e fără rezonanță, în care toți beau vinuri cu numiri cosmopolite și țin pe dinafară minte versuri franceze și titluri de cele mai pretențioase cărți. Comșa iese din spital desfigurat și în trecăt asistăm la ceea ce ar fi putut deveni un moment dramatic capital. Luminița, logodnica lui, îi dă a înțelege că, față de neprevăzutul accident, sentimentele ei nu mai pot rămânea aceleași. Izolat, acest motiv ar fi putut da naștere la un roman, cu condiția de a se proporționa evenimentele. Dar scriitorul este atras de o aplicare mai generală, cu care distruge unica intrigă interioară schițată. Soarta lui Comșa e a oricărui combatant. Acum începe ancheta prin toate mediile. În preajma armistițiului toți discută și meditează asupra învățămintelor ce sunt de tras din marea tragedie, asupra cercetării noii societăți. Romancierul «studiază» psihologia epocii. Și soldații țin lungi disertații, pe pagini întregi.

— Domnu locotenent Ghenea și domnu locotenent Comșa, să vă spun... Alături de seara când am intrat pe sector am căzut de sanctinat. Știți dumneavoastră, că ploaia mărunț ca toamna. Stau și-mi trudeam ochii să văd încolo, spre șanțurile lor. Și-mi treceau fel de fel de gânduri prin mintea mea proastă... Că acasă a început al doilea prășit de păpușol... Că n'ar fi avut pe cine să pună la coasă fiindcă au rămas numai femeile și moșnegii becinici... Pe urmă mă gândeam cum are să slăbească toată neaprasna asta, să ne întorcem odată pe la necazurile noastre. Și mă aitam înainte în ploaie și mi-a venit așa un gând ca un fel de jale pentru atâta lume care în loc să-și caute de sărăcia ei, și să se roage pentru îmbăvirea sufletului, s'a înconțat și nu mai știe de casă nici de nevastă și de copil și nici de poruncile Domnului, numai stau în șanțuri și pândesc să se ucidă unul pe altul. Drept să vorbesc par'că nici pentru nemții acela și pe unguri nu mai simțeam atâta dușmănie...

Cronica la dar culoare umanitaristă și pacifistă. Războiul se încheie și în încă un volum autorul, din ce în ce mai prolix, cantă să studieze urmările lui. El anchetează mergând la țară, vizitând pe câteo văduvă de combatant, înregistrând schimbările politice la care ia într-o măsură parte, spiritul noii societăți și ajunge la încheierea că sacrificiul eroului este uitat. Și ancheta această cu alte personaje, nebizuită pe nicio întoarcere epică, ar putea merge la infinit. Ca să poată încheia romanul, Cezar Petrescu e nevoit să reînvieze un moment de mult stins. Comșa zărește, tot la Constanța, pe Luminița cu copilul ei, pe plajă. Măhnit de această continuare a vieții în afara lui, face un gest imprudent și se înțeapă cu niște



Cezar Petrescu

spini în obraz și poate chiar în ochi (textul e albului). Gest patetic cu înțelesul: era mai bine ca eroul să nu supraviețuiască.

Romanul ca roman este eșuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial și n'ar putea nicicum înlocui substanțialitatea unei opere istorice. Totuși o ușurință agreabilă, o distincție în stil și o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutate din când în când de norocul efemer al unui creion îndemânatoc, îi dau o oarecare personalitate și oricine era îndreptățit ca după acest exercițiu să aștepte dela autor opere mai încheiate care n'au venit. A rămas însă, după desamăgirea de mai târziu, ideea că în orice caz *Întoarcerea* reprezintă adevăratul roman al lui Cezar Petrescu, idee cronată, dedusă din împrejurarea fără putere de constrângere asupra criticii că opera a obținut o aprobare academică.

De aci înainte formula «mare romancier» însoțește cu frenezie numele scriitorului, pus totdeauna alături de M. Sadoveanu și de L. Rebreanu. Scriitorul însuși capătă un suflet optimist, impermeabil la critică. Uneori intenția de a vinde cu orice chip cărțile pare așa de neîndoielnică, încât cel puțin asupra unor anume opere s'ar crede că interesul artistic al autorului a căzut pe al doilea plan. Și totuși scriitorul își apără aceste producții înfocat. E împiedicat că el își bănuiește o putere creatoare excepțională, în stare să înobileze subiectele cele mai hazardate. În prefețe de volume, el își arată intenția de a construi un tot ciclic într-o succesiune de 15—20

romane ale epocii, unele de investigație orizontală în realități și în procesele sociale, altele de investigație verticală, în realitățile și în procesele psihologice ale individului :

«... Căci n'ai observat? Din ceea ce am făcut până acum, din ceea ce se lămurise că am făcut până acum, nu observi care e profeșunea mea de credință scriitoricească? Înregistrez realitatea. O înregistrez paroclat. Articulez o realitate cu alta, o problemă socială sau psihologică cu alta. Un roman cu altul. Toate vor alcătui o frescă. O frescă a epocii, cu problemele ei și cu realitatea ei. Iar fiindcă problemele și realitățile sunt diverse, diverse sunt și subiectele mele, divers și tonul, diversă și atmosfera, divers și scrisul...»

Sunt suficiente semne că Cezar Petrescu a urmărit, nici mai mult nici mai puțin, să refacă opera lui Balzac. Luciditatea intelectuală îi lipsește, spre a înțelege complexele probleme ale genului. El e un cititor de lucrurile cele mai amestecate, în deosebi de romane, răsoite izolat, abstrase de literatura organică din care fac parte. Cărțile sale abundă în citate în toate limbile, fără a da impresiunea unei mînți care profită de lecturi. Este învederat că oricare ar fi fost intenția lui Balzac, elementul tipologic covârșește în *Comedia umană* materialul istoric. Balzac studiază omul general, nu omul epocal. Indus în eroare de anume romane ciclice moderne care sub propunerea de a studia o epocă ascund mai degrabă intenții politice (Jules Romains, Roger Martin du Gard) și sunt o degenerare a naturalismului, scriitorul român, adânc înrăuit de altfel și de tehnica cinematografului, tinde să «studieze» societatea română pe o porțiune de timp, să definească mentalitatea claselor sociale (boierime, burghezie, țărănimie), să determine raporturile politice între sat și oraș, să înregistreze stadiul nostru cultural, să stabilească izvoarele unor mișcări. Acesta e în fond program de istoric, cu totul fără interes într'un roman, chiar dacă s'ar admite că un romancier ar fi în stare să intuiește excelent unele relații. În orice caz este de reținut că observația lui Cezar Petrescu se simbolizează în câteva profesii caracteristice (proprietar, război, țăran, preot, învățător, ministru, prefect, profesor universitar, romancier, poet, jurnalist) și în câteva nume care ca și la Balzac, revin: Prefectul Emil Sava, bancherul Iordan Hagi-Iordan, ofițerul Muți Leonardescu, romancierul Teofil Steriu, etc. În fond, oricare ar fi estetica scriitorului, fundamentală rămâne numai chestiunea realizării. În privința aceasta modeste apar mijloacele cu care Cezar Petrescu înțelege să înăptuiască o arhitectură așa de vastă. «Incontestabilul talent» apare dela început ca o facultate foarte onorabilă de a ocupa câteva sute de pagini cu promisiuni și indicații de procese epice și analitice, într'un limbaj jurnalist, tumultuos, niciodată însă înjosit, ba chiar cu multe digresii de ușoară erudiție. Vulgului în deosebi, această platitudine mediană îi place, fiindcă îl eliberează de rigorile marelui arte, dându-i totuși iluzia literaturii înalte.

Simfonia fantastică face de bună seamă parte din planul investigației verticale. Tema a fost tratată până la banalizare în literatură și constă în urmărirea trecerii gradate dela starea normală la demența declarată. Psihologia anormală e foarte puțin interesantă, în sine, pentru un scriitor, și unica latură utilizabilă este plăcerea intelectuală de a surprinde mecanica sofistică. Cine începe a citi *Simfonia fantastică* nu bănuiește până aproape de sfârșit că autorul înțelege să expună o dramă. Tonul nășeros, facil umoristic și prin asta înrudit cu acela din romanele lui Damian Stănoiu, este dela început constituit. Grigore Stolnicu, profesor universitar, ascultă plictisit un concert la Atena. În fața lui stă un domn chel, pe capul căruia circula o muscă. Stîlul paginilor e direct înveselitor.

«În jălul din fața lui Grigore Stolnicu, se afla un chel, scurt și gras.

«Una din acle chelli totale, perfecte și lucioase, care oglindesc lumina candelabrelor ca globurile poleite din grădini. Iar pe chelle, se plimba o muscă... O muscă, la sfârșitul lui Noembrie, aceasta dovedea o vitalitate excepțională! Desigur o muscă desmorțită de căldura încropită a caloriferului.

«Musca se plimba pe luciul chellei, parcurgând-o în linie dreaptă și în diagonale în zigzaci și în spirale, descriind cercuri și traversând-o grăbit, ca și cum și-ar fi amintit deodată că a uitat ceva în celălalt capăt. S'ar fi spus că se îndrăznește să descopere un cât de invizibil cursur acestui sfer perfect, o imperceptibilă neregularitate ori un anemic fir de păr. Sau poate că dresa un plan paroclat al acestui suprafețe desăvârșit neted, poate că era purcesă să încheie o minuțioasă măsurătoare, după o metodă înedită și proprie, de arpentaj».

Grigore Stolnicu, nepricepător în materie de muzică, e iritat de prezența muștei și încearcă în chip foarte delicat s'o îndepărteze de pe capul domnului. În cele din urmă părăsește sala. Scena este comică și impulsivă nevinovată, simbol doar al lipsei de vocație muzicală. Apoi mai aflăm că același Simion Stolnicu a spart pe furie o oglindă venețiană, la care ținea mult nevasta lui, dar care distona în salon. Gestul pare legitim din în cadrul tragi-comicului casnic. Apoi, imitând obișnuite farse, vorbește și el la telefon unui necunoscut, recitându-i lucruri absurde. Profesorul universitar, se duce îngrijorat de impulsivitatea lui, la un medic psihiatru, care e mai degrabă un tip de comedie buffă. Consultația dovedește lipsa de informație a autorului în materie de patologie mentală. Examenul medical este superficial și necoresct, iar concluzia: profesorul e deocamdată surmenat, dar în primăjdie, în lipsă de îngrijire, de a aluneca pe panta demențială. Cum profesorul întâlnește un alt medic care atrage atenția asupra maniei celui dintâu doctor de a-l scoate pe toți pacienții nebuni, cititorul crede a întrevădea senaui acestor pagini vesele. Simion Stolnicu a intrat la idei, din exces de introspecție, neobișnuit, pedant cum e, cu nicio dezordine. Pe urmă se va convinge că medicii nu știu nimic și va privi viața într'un spirit mai libertar. Totuși desfășurarea romanului e alta. Stolnicu este realmente bolnav, soția lui e bolnavă și ea de tuberculoză, el o chină cu gelozii neîndreptățite. În sfârșit soția moare și Stolnicu inebunește. Tonul romanului rămâne până la sfârșit jovial și ușuratic și cu greu cititorul admite că se află în fața unei grozave drame. Observația se verifică pe toată întinderea operei lui Cezar Petrescu. Momentele tragice trec neobservate, înăbușite într-o limbajie neserioasă.

Calea Victoriei vesește să fie, în ordinea orizontală, o sugrăvire a marelui infern citadin. Eroi romanului vin din provincie în capitală să-și cucerească existența, așa cum vin eroii lui Balzac spre Sodoma franceză. Unul din eroi este magistratul Constantin Lipan. Însoțit de numeroasa lui familie, el descinde la București, chemat de fostul lui coleg de școală Gică Elefterescu, ministrul Justiției, în postul de procuror general. Gică Elefterescu își cunoaște colegul ca un om inflexibil și l-a chemat spre a se sluji de el în anume scopuri politice. Cu același tren sosește în București tânărul Ion Orun, aspirant la gloria literară. Lipan își îndeplinește funcția cu rigiditate spre satisfacția ministrului. Familia lui însă suferă reaua influență a mediului. Fiul său Costea Lipan intră într-o societate suspectă de anarhiști și cu prilejul asasinării primului-ministru e pe cale de a fi arestat. Gică Elefterescu ar dori acum, ajuns șef de guvern, să înceteze rigorile lui Constantin Lipan, însă acesta, obstinat, rezistă, spre plictiseala ministrului, până ce situația fiului îl silește să abdice dela o austeritate geru de păstrat. Ion Orun, de partea lui, suferă de foame, bate la ușa romancierului Teofil Steriu, îl convinge cu greu

să-și creeze producțiile, în cele din urmă își face un nume, pătrunde în presă, ia cunoștință de imoralitatea ei, spre a sfârși el însuși în conformism. Pe această schemă, autorul încearcă o pictură a societății, introducându-ne în hotele mizerabile și în baruri, în culise și în cercuri de morfinomani. Enunțarea programului romanului ar lăgăda cititorului senzații rare, un tablou plin de excitațiuni epice, oricât de superficiale. Din păcate tratarea spulberă și zădărnicește schița. Bănuiala criticului este că autorul se așează la masa de scris, fără a avea clare în minte conturile personajilor și traiectoriile lor, înaintând în pură verbalitate până ce prinde din aer ideea epică. Fiecare capitol se începe cu un motto de o mărime monstruoasă și se încalcește în discursuri, pierzând din vedere pe prea mulți eroi, încurcându-i în spații picturale prea grandioase, făcându-i de nerecunoscut. Plăcerea de a vorbi soarbe din seva epice. Câteva pagini sunt stricate cu un dialog comic între duduia Sabina și sluga Catinca

— Duduie Sabinașă!

— Ce vrei, criptogamă vasculară? ridică ochii Sabina, desfăcându-și capacul palmei dela urechi.

— Mai întâiu, te-ai ruga duduie să nu mă faci mata pe mine criptomagă vasculară, fiindcă s femeie bătrână și ți-am pierdut sucul de când eryl atîtica ».

Ministrul aruncă asupra lui Lipan năvodul unui discurs interminabil:

« — Nui nui Nu e nevoie să negi. Așa gîndești, fiindcă așa gîndește toată lumea. Dar, dragul meu, aparența e înșelătoare. Pentru mine politica a fost un mijloc, nu un scop. Când ești în haia lupilor, trebuie să urli ca lupii. Are să te surprindă însă, când ți-oi spune că detest politica. Prin politică, vreau să fac ceva bun și durabil. Zie prin politică, fiindcă în Țara Românească, nu se poate altfel. Nu se poate pe altă cale... »

Discuțiile alcătuiesc aproape toată urzeala romanului *Comoara Regelui Dromichet*, deși fondul ar fi trebuit să fie al unui roman de aventură. Fiecare spono câte o istorie

« — De data asta am să-ți fac pe postă, domnu Tudic și n'am să spun o istorie grozăvită, din cele care te știu, am văzut, și poate am făcut. N'am să spun, fiindcă nu vreau să te supăr. Mie îmi place să rămînem prieteni. Fiindcă dau omului ce-l ai omului. Ca rachiul duminică, n'am mai băut eu așa ceva, decât în țara ungurilor de-l zicea trăscau... »

Poliiloghia, simpatice dacă o considerăm separat ca expresie a desfrînării verbale, continuă pe câteva pagini, fărînd din materia epică. Nu rareori scriitorul își dă seama că umple paginile numai cu monoloage și dialoguri și atunci, ca spre a se scuza, pune în gura cuiva observații de acestea

« — Scurtează-o, dragă Petruță... vîd că vrei să-mi istorisești o poveste întreagă... »

Schițarea subiectului din *Comoara Regelui Dromichet* poate să dea iluzia imiei epice care însă e disparentă sub atîta clocot de cuvinte. Scriitorul a voit să zugrăvească realitatea românească în direcția fondului ancestral și teluric. Zaharia Duhu e un destul de curios tip de țaran răzător cu pasiunea arheologică. I-a intrat în cap că va putea descoperi prin locurile lui comoara regelui get Dromichet. În patima aceasta e întreținut de prietenul său profesorul arheolog Alexandru Opreș care face, în tovărășia lui campanii de săpături, în scopul de a găsi obiecte și așezări dacice. Zaharia mai este ajutat și de un nepot Petruță și de un neîntreg la minte Oarță. Așa dar avem de a face cu înstrăinați de lume printr-o patimă solitară și inofensivă, ca în vechea nuvelă. Cătaeva vreme se întrevede puțința unui aventuros fantastic. Arheologul nu crede în existența comoarei, Duhu, copilul și nevolnicul o caută cu înversunare. Printr-o serie de calcule ingenioase și de

întâmplări neprevăzute s'ar fi putut da, după metoda lui Edgar Poe, de urmele comoarei. Epicul fantastic nu se înfăptuește aci. Romanul se rătăcește în meșătura dialogurilor până ce Alexandru Opreș moare în războiu și Petruță ajunge el însuși arheolog și docent. Acum romanul ia o cu totul altă direcție, posibilă și ea, dar în contradicție cu cea dintâi. În regiune se fac investigații pentru exploatarea petrolului și Duhu a cumpărat dela proprietarul alăturat moșii un mic teren sterp în care nădăduia să găsească avutul lui Dromichet. Acum toată familia, inclusiv proaspătul docent, stă de capul lui Duhu să ofere terenul, bogat în petrol, unei societăți de exploatare, sub amenințarea de a fi internat într'un ospiciu. Am avea un roman balzacian al lăcomiei și Duhu ar deveni un fel de Cousin Pons. Dar neputînd să se oprească asupra acestei ipostaze, care ea singură are nevoie de un mare spațiu, scriitorul alunecă în alt motiv. Duhu caută cu înfrigurare comoara. Putem din nou admite o soluție mai superficială, senzațională, întemeiată pe o antiteză. Duhu vizionarul, îndreptat către valorile morale ale subsoiului, va găsi comoara și reabilitat în fața opiniei publice va dovedi că valorile materiale nu sunt totul. Și într'adevăr, Duhu găsește comoara dar o ascunde la loc și printr'un gest absurd, de un fals patetism, cedează terenul societății de exploatare. Astfel tot romanul rămîne un morman de bune intenții nefolosite. Dar ajuns la acest punct, romancierul are o nouă idee. Va studia într'un nou volum adevărata bogăție a țării, petrolul, ceea ce și face în *Aurul negru*. În treacăt fie zis, incendiul bisericii din Costești trece din gazetă în roman, fără prefacere și fără folos.

În fugitivul roman *Plecat fără adresă* pe a cărui copertă, fără niciun raport cu conținutul, se văd un tren, un automobil, un avion, un transatlantic și de două ori figura autorului însoțită de elogii, direcția este orizontal-vericală, întrucît tema e psihologică dar cadrul de epocă. De fapt nu e la mijloc decât o sinucidere și romanul în sine un jurnal intim. Însă un jurnal foarte hibrid, agomotos, prăpăstios, aproape caricatural. Din ce în ce se accentuează la Cezar Petrescu tehnica producătorului de literatură pentru vagon de dormit, gen Dokobra și Paul Morand. O astfel de literatură nu presupune lipsa oricăror însușiri artistice dar se sustrage principial dela creațiune. Cititorul vrea un reportaj spumos și un chip pasabil plat iar platitudinea e o vocație ce nu se poate simula. Cu greu un mare romancier s'ar strădui să surprindă și să aplice anume procedee. Serozitatea lui congenitală li va da un aer înghețat. Procedeele fundamentale constă în a atinge cu pretenții de intelectualitate anume probleme de prestigiu, în a da senzația cosmopolită prin relații geografice, în a cita numeroși autori. Romanul e făcut astfel din varietăți ca o revistă teatrală, cu evitarea oricărei stagnări. Cezar Petrescu nu se sfiește să citeze erudit inscripțiile din trenuri

E primejdios a se pleca în afară.

Il est dangereux de se pencher en dehors.

Nicht hinauslehnen:

È pericoloso sporgersi!

Opasno je van se nagnuti

sau să arunce o țâșnătură de enciclopedie aforistică de felul acesta

«... Aș vrea nu duce la nimic; numai vreau e într'adevăr folositor ». Aceasta o spune Vinet. « Cel care nu vrea când poate, nu va mai putea când va voi ». O spune un proverb englez. « A nu hotări nimic este a hotări să nu faci nimic ». O spune Bacon. « Cel nehotărît își pierde jumătate din viață: cel energic își dublează viața ». O spune Gerfaut... »

Autorul atinge într'un stil prea oratoric două probleme de psihologie. Evocînd cazul lui Căndiano-Popescu, care

a ucis o femeie din silă, el admite (sub sugestia lui André Gide) posibilitatea unei crime gratuite. Tot așa acceptă puțința viașilor vieții afective prin exercițiul voinței. Sinucigașul a sosit pe o tânără fată Lilian, însă fiindcă el avusese un tată fără voință, obsedat de ideea energiei, declară sarcastic fetei că a înțeles doar să se amuze. Scena a devenit comună în cinematograful unde eroii, împiedecați din anumite motive să se căsătorească cu eroina, joacă indiferența.

«— Aceasta numai Iulia Poloneza, poate și-o știi! mi-au rostit buzele batjocoritor, în vreme ce toată ființa mea striga. «Dar tu ești acela pe care o iubesc așa!... Cum de nu înțelegi? Cum de nu simți? Tu, Tu, Tu». E o idee! am sădăgat. Poate tot trei pe spronjii de Iulia Poloneza... Ce-ar fi să te oprești, așa, în trecut, cum te-ai oprit la mine? »

O primă reacțiune a intelectualului față de romanul *Greta Garbo* e o oarecare repulsie pentru textul așa de crud actual. Totuși prejudecata trebuie învinsă. Romancierii au trăit totdeauna din actualitate și Greta Garbo ar putea juca mai târziu rolul oricărei vechi curtezane celebre. Oricum punctul de plecare nu e o piedică pentru un bun roman, ba ceva mai mult autorul își rezervă, cel puțin la început, un punct de vedere cuminț. Nu va fi vorba de Greta Garbo însăși, ci de mirajul pe care actrița de cinematograful îl exercită asupra lumii școlare provinciale. În tratarea însă lucrurile iau întorsături neprevăzute. Alina Gabor, elevă mediocră într'un oraș de provincie și fata unei paralizate, fiind de o asemănare nimitoare cu Greta Garbo, e persecutată de o suplinitoare de umoare acră, poreclită *Papaluga proboscidiensis*. Titulara catedrei, venind în oraș și aflând de isprăvile suplinitoarei, rectifică situația școlară a fetelor și promite, acum orfanei Gabor, sprijinul. Părându-i-se că soțul ei căpitanul Mușu Leonardescu, face ochi dulci fetei, bunăvoința se schimbă în gelozie. Alina caută ocrotirea directorului, dar iată că și aci, directorul, om cheșlu, sărută pe pseudo-Greta Garbo. Directoarea o goneste și fata cade bolnavă greu. Frica de scandal, compătunirea, aduc pe profesoara din nou în jurul fetei și *Papaluga proboscidiensis* se dovedește cea mai de ispravă din toate. Această parte de roman ar fi suficientă în sine. Ea are, în ciuda intenției de adâncime psihologică, o învederată ținută veselă și aduce aminte de caricaturizarea în cinematograful a profesoarei bătrâne. Ștrangăria fetelor, ținuta ridiculă a corpului profesoral, totul are vizualitatea filmului. Un unchiu maniac al Alinei, care face pe orice-i pică în mână calcule pentru electrificarea României, se adaugă și el galeriei de măști comice.

După această parte facilă dar distractivă, urmează o a doua cu pretenții tragice și cu aspect tipic de roman feuilleton. Devenită printr-o metamorfoză peibică neînțeleasă, dintr-o timidă și cam redusă fată, o ființă mândră care face procesul societății, Alina Gabor pleacă la București cu gândul de a se răzbuna pe bărbați și de a se face vamp. Acolo se întâmplă să stea în aceeași casă cu căpitanul Mușu Leonardescu, cărui îi îngăduie oarecari speranțe erotice. Profesoara, soția căpitanului, imbrăcată în doliu, îi urmărește și împușcă atât pe căpitan cât și pe un spectator nevinovat. Ucigașa e achitată, iar Alina Gabor, virgină și provocatoare, se bucură de reputația unei femei fatale. Prin tragere la sorți ea oferă favoarea trupului ei unui oarecui cine.

Urmează o a treia parte de un fantastic incredibil. Alina Gabor se află la Veneția în tovărășia ministrului Leonte Stănescu. Un om misterios, Eliazar, destăinuie Alinei cine e însoțitorul. Acesta (și autorul trimite pe cititor la alt roman *Baletul mecanic*), a fost salvat de Eliazar dela o condamnare infamantă prin însușirea delictului, iar Leonte Stănescu a găsit de cuviință să-i întoarcă spatele. Eliazar comunică mi-

nistrului o cutie de bronz în care pe o foaie de hârtie sunt scrise numai trei cuvinte misterioase. Ministrul moare subit.

Feuilletonul ne poartă acum la Paris. Acolo se află fiul ministrului, Alexandru Stănescu, care face picturi de un realism ludic și care e rușinat de a fi copilul «asasinilor». Alexandru se îndrăgostește de Alina, Alina pleacă ca un altul, Eliazar «omul misterios» face o crimă și e arestat. Apoi Alina Gabor se întâlnește cu Greta Garbo în carne și oase, realizând scena menegimilor atât de populară în cinematograful și semnează un contract în vederea dublării rolului celebrei vedete.

Acest roman senzational e scris în aceeași manieră a salvelor retorice.

«Hehe! Aceasta au fost faimoșii închizitori. Tortura trupului. A animalului! Ca și cum trupul interesează, animalul interesează. Când stătea suplicii le steteau la îndemână... Bunăoară aceea e speranța, pe care a găsit-o un literatur, cu ceva mai multă și mai inteligentă fantezie... Tortura speranței, a iubirii, a umilinței, a panicii morale, a remușcării, a amenințării necunoscută și suspendată — nu executată... Aveau o gamă nelimitată a imponderabilului... El se năpustea asupra cârnii, să înfigă cule înroșite, să smulgă unghii, să rupă oase, să scoată ochi, să jupoaie pielea... Hehe! În acestea toate se poate rezista, fără să fi făcut pact cu diavolul lui Del Rio și Parinaclux, al lui Boguet și al lui Lancre ».

Baletul mecanic la care face referință notele din *Greta Garbo* este un roman curat senzational și prin lipsa de orice inutilă pudoare de scrutor serios, mai simpatic decât toate. E un roman cosmopolit, de *sleeping-car*, cu centrul de acțiune pe Coasta de Azur, eroii fiind câțiva aventurieri, clienți ai poliției internaționale, Eliazar, Guguf, Bibia și Angela, trăind din expediente, jucând la ruletă, excrocând, ținându-se legați ca într'un balet mecanic prin oculte secrete profesionale. Psihologia este gratuită ca în filmele aventuroase și sensul romanului iritarea curiozității cititorului. Astfel de romane nu intră în literatură decât dacă izbutesc să formuleze o situație de neuitat sau să schițeze un tip superficial dar îndejuna de vizibil ca imaginația cititorilor să-i poată da un conținut.

Cu mult mai potolit și într'un fel mai aproape de adevărata literatură este *Oraș patriarhal*. Subiectul nu-i mai puțin ciudat. Tudor Stoenescu-Stoian, tânăr avocat fără clientelă și publicist problematic, primește dela prietenul său Sandu Bubuș invitația de a se stabili într'un oraș de provincie «la poalele Călușmanului». În trenul cu care Stoian merge în orașul provincial se află și marele scrutor Teofil Steriu. Primit cu entuziasm de prieten, Stoian e luat de impulsia unei lăudăroșii necugetate și se pretinde prieten intim al romancierului. Adina Bubuș, soția prietenului, îi roagă să recomande scrutorului versurile unei domnișoare. Fiindcă Stoian arată însă o stranie repulsie, Adina scrie direct lui Teofil Steriu care răspunde că nu cunoaște pe Stoenescu-Stoian. Dar romancierul moare, Stoian e rugat de oraș să-i comemoreze, și el vorbește atât de vibrant și modest încât își câștigă un nume și devine speranța politică a orașului. Tema e de comedie. Interesul stă într-o anume simetrie a situației nu în creația propriu zisă. Căci cine a mai văzut provincie să se sperie de prietenia cuiva cu un scrutor? Cine și-ar face o carieră numai fiindcă a ținut un discurs patetic despre un romancier? Nu e fără merit abundența de personaje, aci și în toate operele de altfel, din păcate fugitiv atinse — un bătrân cinic, un om care se teme de moarte, o mamă care-și așteaptă feciorul, o bătrână boieroacă decrepită care se judecă, un tânăr moșier cu mania vitezei, un cocoșat galant și rău, un colonel bonvivant, care nu uită niciodată mahalaia din care se trage, un primar dominat de capriciile tinerei neveste, un prefect cu temperament politic, un cofetar tradițional, un tânăr fascist, un fanaragiu cu conștiința ticăloșiei sale. Cea mai interesantă figură este aceea a Cristinei Madolschi, boieroacă vârstnică cu mania nobilitară, căreia o

bătrână slugă îi spune Măria-Ta și care primește muzafirii în «salonul portretelor». Scena în care bătrâna simulează (cum făcea Alfred de Vigny) existența unui intins personal ancilar, pregătind în fond singură un veșted ceai e de o neașteptată poezie a senilității.

— Dar domnilor, ce spuneți oare despre o asemenea amfritr-oncă? V'am vorbit numai despre dispăruții mei și am uitat dalo-rile de gardă... Nu știu de ce nu s'a servit mai repede ceaiul. Imi permiteți să vă părăsesc un moment și să văd ce fac femeile la bucătărie?... E trist, dar în ziua de astăzi te vezi obligată să te ocupi personal și de astfel de amănunte penibile... »

În genere este remarcabilă în acest roman atmosfera poetică de liniște desăvârșită, de contiguitate morală cu cimitirul. Rhetorica e mai ostenită, fiind înlocuită cu multă amabilă erudiție, cu element cosmopolit și cu parodiu. Rezultatul general rămâne o lectură plăcută.

După ce a studiat provincia, Cezar Petrescu cercetează satul. *Apostol* e romanul învățătorului, roman la fel vorbăreț, risipit în discursuri și discuții, dar trezind curiozitatea, Nicolae Apostol, absolvent strălucit al Școlii Normale, a descins în Ponoare, sat păcătos, ales tocmai pentru aceasta. Prin urmare Apostol e un idealist. În sat, chiar dela sosire, proaspătul învățător la cunoștință de forțele cu care urmează să lupte. Primar, preot, jandarm, autoritățile toate sunt la ordinele moșierului, adică a puterii politice din epoca latifundilor. Fiecare din ei ar fi voit să aducă învățător un om al său. Două desăvârșiri sunt de prevăzut. Apostol va fi înfrânt, izgonit sau se va conforma și atunci ni se va da un roman de invins, ori, dărs, își va înfăptui idealul și atunci vom avea în fața noastră un alt Popa Duhu. Cu oarecare șovăiri romanul merge în ultima direcție. Apostol a câștigat prin onestitatea lui pe moșier și a izbucnit să ridice cât de puțin nivelul școlii. Cu asta, la jumătatea volumului, romanul se sfârșește. Scriitorul îl umflă din năzuința de «a studia» istoricește satul, așteptând să vină și să treacă războiul spre a observa nouile condiții ale democrației. Acum i se pare lui Apostol că voința lui întâmpină mai multe greutăți și sfârșește prin a se lăsa invadat de o psihologie decepționistă. O astfel de tăiere în două, a unei personalități, e falsă căci un om făcut să câștige încrederea semenilor, o câștigă mereu, indiferent de schimbarea formelor politice. Mai curând s'ar încadra evoluția sufletească în procesul de îmbătrânire și adaptare, însă pentru urmărirea unei atări degradări era nevoie de alt spațiu.

Era în definitiv firesc ca scriitorul să atingă acum din plin problema agrară, prin studierea răscoalei dela 1907. Dar dacă ar fi avut un bun instinct literar s'ar fi ferit, după *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, să se apropie de această temă. *Răscoala* e un roman excepțional. Asta înseamnă că Cezar Petrescu are despre sine o înaltă concepțiune și și-a închipuit că putea face un roman mai bun decât acela al lui Rebreanu. Fatale eroare. 1907 e o poliloghie lipsită de orice valoare de creație. Și de altfel romancierul copiază planul lui Rebreanu (studierea atmosferei doiercești, determinarea nemulțumirilor imponderabile ale țărănimii) însă pe proporții enorme și într-o confuzie nebună de personaje nominale. Ni se evoacă expoziția dela 1906 cu intenția de a se destăinui caracterul ei de formă goală, apoi suntem introduși în societatea aristocratică franțuzistă. Modul de definire, caricatural, e acesta:

«— Qui est-ce? Voi să așteți lănașă cu numele Margot, când s'au depărtat spre ușă.

— Cumpătă... Un certain Iordache Cumpătă de prin Moldova.

«— Qu'est-ce qu'il fabrique? »

La față ni se înfățișează în deosebu «curte de moșier de treabă, una de moșier neclăuzit, o familie de proprietar

absenteist, un arendaș evreu. Întreprinderea e pornită pe proporții așa de mari, încât pierzându-și vremea cu episoade fără rost (prezența căpitanului Jean de Kergolay e absurdă în chipul cel mai fantastic) scriitorul încarcă cu fraze două masive volume fără a începe răscoala. Vădit plictisit, abandonează extravagantul roman din care tot ce s'ar putea reține este farmecul moldovenesc al limbajului.

«— Lăsați-o în plata Domnului, coana... vorbi Tonduș Gilga. Dela dânsa n'affiam noi nimica... Nu vezi mata că-l betejiți la minte de leprică?

— De ce bre?

— De leprică, bolerule. Chelagroușă, cum s'ar zice, coana Iordache ».

Dar și aici scriitorul abuzează (lucru în care va fi imitat violent de V. I. Popa) transcriind fonetic toate jargoanele.

«— Fașem dușeti, hunelele!...

— Bu'e'u'le, fa'em du'iață! Bu'e'u'le! ».

Într'un roman de mari proporții, procedeul ajunge de nesuferit.

S'ar putea spune că și *Romanul lui Eminescu* se încadrează în falsul plan de investigare orizontală a realității românești. Eminescu ar reprezenta monografia poetului acestei societăți. Năvalnică și verbosă, ca și 1907, lunga scriere este lipsită de orice interes artistic. Scriitorul caută să se justifice doct, aci afirmând că «studiază» personalitatea lui Eminescu, amintind chiar de inexistența cercetării proprii, aci consimțind că face numai un roman. De fapt scrierea este un amestec de imaginație pe baza câtorva date reale cu deosebirea doar că materia este tratată cronologic. Biografia romanțată a început a se cultiva la noi în proporții îngrijorătoare și înfrurirea ei în școală e nefastă. Foarte multă lume își închipuie că *Romanul lui Eminescu*, scris în același spirit fantastic ca și *Greta Garbo* are importanță documentară. Situația estetică a biografiei romanțate trebuie clarificată odată pentru totdeauna.

Ce este o «viață romanțată»? Acest gen nu este în totul nou și în el își dau mâna vechi viața plutarhiacă, biografia universală și romanul istoric. Însușirea de căpetenie a «vieții romanțate», dedusă din necesitățile de editură, trebuie să fie atracțiunea la lectură, așa dar circulațiunea comercială. În felul acesta și stră-vechele *Alizandrie* și *Histoire de Charles XII* de Voltaire și *Doamna Chiajna* de Al. Odobescu corespund formulei. Romanul istoric se asemănă cu biografia numai întrucât se bazează pe o bună parte de adevăr și aduce eroi istorici. Și aici câteodată romancierul la sere de istoric, ca Alfred de Vigny în *Cinq-Mars*, sau istoricul la sere de creator, ca E. Renan în *Vie de Jésus*, V. Hugo în *Notre-Dame de Paris*, Al. Dumas în *Reine Margot*, *Les Trois Mousquetaires*, *Le collier de la Reine*. G. Flaubert în *Salammbô* au pretențiunea de istorici, Funck-Brentano în *L'Affaire du Collier* caută facilitățile romanului. Deosebirea fundamentală între romanul istoric și viața romanțată este că aceasta din urmă se limitează la o singură existență și o epulzează după etapele biografiei. Situația scriitorului devine astfel mai grea întrucât el nu se poate mișca în voie și nu poate prezenta un erou numai atât cât crede necesar pentru economia romanului. Deci viața romanțată rămâne o biografie, cu cadrul limitat de invenție, dar cu putințe de a colora, un fel de status vopușă. Biografia e un lucru foarte vechiu și izvorul ei aus în Plutarh. Biografiile plutarhiene ar fi științifice dacă nu s'ar întemeia pe tradiție și anecdotă. În orice caz similitudinea lui Plutarh este adevărată și ideea călăuzitoare nota morală esențială a eroului. De atunci s'au scris (mai cu seamă dela Renaștere încoace) o mulțime de viați. *Vie de Dante* de Boccaccio, *Viețile de artiști* ale lui Vasari, *Histoire de Charles XII* de Voltaire sunt de acest tip. Este interesant că Englezii sunt acela care, prin Italieni, au cultivat biografia de tip plutarhian. Nenumărate sunt biografiile engleze de oameni iluștri: *Life of Lorenzo de Medici* de Roscoe, *Life of Pico of Mirandola* de More, *Life of Goethe* de Lewes, *Life of Schiller* de Carlyle, *Life of Napoleon* de Hazlitt, *Life of Nelson* de Southey, *Life of Washington* de Irving, *Life of Byron* de Moore, *Life of Henry VIII* de Lord Herbert, etc. etc. Aceste biografii sunt în fond științifice. Întâia reacțiune în sensul

romanțării a fost firec să se producă în Anglia, prin Lytton Strachey. În Franța André Maurois era acela care dintre biografi cunoștea mai bine literatura engleză, deci André Maurois a intuit genul «vieții romanțate» pe care l-a explicat în niște *Aspects de la biographie* și efectuat în *Israël* și *Ariel* cu *la vie de Shelley*. André Maurois este în condiția de a avea un simț deosebit al valorii comerciale a unei formule. Emil Ludwig și Stefan Zweig au răspândit genul în lumea de limbă germană. Dar nici în literatura franceză mișcarea către romanțare nu era cu desăvârșire nouă. Frații Goncourt, pioneri în toate, ne dăduse între altele o *Histoire de Marie Antoinette* iar Romain Rolland (*Vie de Michel-Ange*) poate fi socotit cu drept cuvânt ca propulsor al genului.

Ceea ce circula însă acum sub numirea de «viață romanțată» aparține la categorii foarte deosebite. Uneori avem de aface cu biografii riguroase, chiar cu aparate critice, prezentate numai superficial ca romane. Mai adesea aceste biografii, rămânând totuși exacte, fac un mare loc citărilor de anecdotă. Alteori biografia e un simplu studiu critic, un portret, o interpretare critică. În cazul din urmă, romanul e istorie, în cel de al doilea, critică. Biografia romanțată propriu zisă este o scriere în care pe un cadru cronologic relativ exact se inventează situații și dialoguri. Hibriditatea genului este evidentă numădăcăt Noi cerem romanului libertate de mișcare, invenție, o desfășurare hotărâtă doar de legile intrinseci ale creației lui. Să luăm ca pildă romanul lui Cezar Petrescu. Legat de țărca de fier al cronologiei, scriitorul duce pe Eminescu la Cernăuți, la Viena, la Berlin. Căătorile acestea sunt ele caracteristice, spun ele ceva despre substanța eternă a eroului? Nu. Romanțierul se află numai într-o dificultate pe care și-o creează singur. Să primim acum lucrurile de pe lectură biografică. Pentru că biografia sa poate fi primită într-o carte, cu scopul, firește, de a satisface curiozitatea, ea trebuie să fie exactă. Să deschidem romanul lui Cezar Petrescu.

«Copila cu fațită albastră și cu părul prins în pieptene zimțat, a răsarit a treia oară în pridvor. A treia oară a rotit privirea îngrijată, sus, în luninginea nou-urilor; jos, în hambare, la grajdul cu ușile în lături, la nua și la scrânciobul gol dintre lei. A treia oară a făcut palmela corn la gură și a prins să cheme cu glas subțiat — Mihail!... Mihail!...»

Niciun document nu atestă că Marieta, căci despre ea e vorba, ar fi avut fațită albastră, pieptene zimțat și că ar fi strigat Mihail. Nu știm să fi existat un Radu Dospinescu, o coonă Zenobie, un moș Trofin, un elev Brellinger, un critic austriac, un Tăna Brăholic. Totul este în chip grotesc inventat. Și de ce? Romanul, lipsit de libertate, nu poate sbura după legile creației, informația, născocită, induce în eroare. E ușor de spus că ar trebui să luăm cartea pentru «viață» ei. Dacă alegem mai degrabă *Romanul lui Eminescu* decât un roman curat, este fiindcă avem curiozitatea să știm cum vede autorul pe Eminescu cel istoric. Viața romanțată ca întreprindere editorială se bazează tocmai pe captarea instinctului nostru de curiozitate. Prin urmare, cei fiind ignoranți, suntem induși în eroare și atribuim lui Eminescu fapte pe care nu le-a făcut, ori fiind cunoscutorii în materie rămânem jigniți de inexactitatea faptelor. Nu ar fi fost oare mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenție, fără Eminescu, sau o biografie curată a lui Eminescu? Aici Cezar Petrescu răspunde că biografia este seacă și că se cade să-i dăm viața romanului. Eroarea este capitală, fiindcă profunditatea biografiei stă în uscăciunea ei iar a romanului în libertatea lui. Să vedem ce e biografia și ce e romanul.

Biografia înfățișează pe un individ în depănarea existenței lui ca exponent al unei virtuți. Eroul sau genul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viața eroului de biografie este prin aceasta exemplară și are putere educativă, fiindcă oricât nu toată lumea se naște cu genul, oricine conține în el sămânțele oricărui virtuți, pe care-i poate dezvolta. Prin aceasta condiția eroului de biografie este condiția înșăși a individului în general. Elementul dramatic fundamental din biografie îl constituie destinul. Toți avem porțiuni de virtute, numai genul e predestinat să se realizeze. Dar cum existența noastră însăși reprezintă o traiectorie ce pare a avea finalitatea ei, atunci și în această formă a predestinării găsim o punte de legătură între noi și erou. Ceea ce mișcă în viața unui erou nu e bogăția de note sufletești ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuți care se desenează dela început. Napoleon se naște într-o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă, ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul predestinației unui individ, ales de pe o treaptă de aur a vocațiilor. Mișcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existențe. E de ajuns a spune: François-Marie Arouet s'a născut la 21 Noiembrie 1694, la Paris, lângă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcționar la Palatul de Justiție etc., pentru că ștudiul sufletului nostru să înceapă. Este în acest

prolog așteptarea destinului uman în genere, care se va desfășura după legile lui necunoscute. Și tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mișcă, oricât de banale ar fi în fond. O viață s'a împlinit. De aci rezultă că biograful nu trebuie să facă nicio sforțare de a colora ei numai să deslășureze simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul. În biografie adevărul ajunge, dar nu e o condiție în sine. Dela adevăr sunt necesare numai aparența adevărului, tonul lui solemn. Multă mitologie încapă în viețile plutariene și nu rareori (ca de pildă în cazul pretinsului Oasian) intră în joc mistificația. Însă tonul solemn al adevărului naște credibilitatea. Anticii credeau în zeii și le făceau biografii, pentru că zeii reprezentau ei înșiși destine și niște virtuți quasi-umane.

Romanul? Romanul se bazează pe tipologie. Există un singur om al biografiei în felurite exemplare realizând în infinite grade virtuțile. Dar există câteva tipuri generale de indivizi după structura psihică, așa zisele caractere. Caracterele nu sunt exemplare ci numai reale. Putem învăța perseverența din viața lui Newton, dar nu vom învăța sgarcenia din *Rugenie Grandet*. Dacă biograful e într'un fel un mistic al existențelor, romanțierul e un observator, un clasificator. Eroul de roman trebuie să se deosebească bine între ei, structural, rămânând totuși în cadrele tipologice existenței.

De aci reiese limpede că biografia și romanul stau pe poziții antagonice. Eroul de biografie nu poate intra în roman și invers. Dacă totuși romanțierul a împrumutat adesea din istorie eroul, apoi a făcut asta nu pentru a deștepta forul destinului uman, ci pentru că a găsit în realitatea istorică un tip. Alexandru Lăpușeanu nu intră în nuanța lui (Negruzi ca biografia lui ci cu tipul lui de Uran sângernu Doamna Chiajna din nuvela lui Odobescu ne interesează ca specimen de mamă care se abate pentru copiii ei. Autorul nici nu împrumută toată materia biografiei, ci numai atât cât le este de trebuință pentru caracterizarea tipurilor. Ba mai mult. Putem foarte bine gândi ipoteza ca numele istorice să fie înălțurate. Dacă în loc de Lăpușeanu am zice Dumitru-Vodă și'n loc de Chiajna, Doamna Elisaveta, nuvelele în chestiune n'ar suferi nimic, fiindcă interesul lor e tipologic, nu biografic. Și de fapt, câți romanțieri nu se inspiră din realitatea inconjurătoare și nu-i împrumută eroli din societatea contemporană! Discreția îl silește să schimbe numele. Ei bine, se poate face așa ceva în biografie? Ar îngădui Cezar Petrescu ca în loc de *Romanul lui Eminescu* să zicem *Romanul lui Popescu*? Nu. Fîndcă toată nădejdea sa e pusă în interesul publicului pentru Eminescu înșuși ca existență istorică, nu pentru tipul reprezentat de Eminescu. Să înălțurăm pe Eminescu de pe copertă și toată lumea ar rămânea de acord că viața povestită acolo nu e de niciun interes.

Și e cazul acum să formulăm altă propoziție. Viața genului în genere este fără interes tipologic. Pentru romanțier, existența lui Popescu, împeșcat C.F.R., care visează să lase din mizeria lui provincială și să ajungă într-o stație mai mare, turburându-și tihna familială, e mult mai adâncă decât viața lui Eminescu. Eroul marilor romane n'au fost niciodată genii, ci ofițeri, studenți, provinciali, negustori, ambicioși, burghezi. Rascolnikov și Julien Sorel, Grandet și Ilievici sunt oare genii? Genii e o perfecțiune a unei înșuirii pe care o avem toți în sămânță, eroul de roman e o categorie; un ambițios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos, etc. Este Eminescu interesant ca erou de roman? Firește că nu. El se naște ca toată lumea, se joacă și face năzbătii ca toți copiii, la note bune și rele la școală ca toți copiii, face poezii ca toți tinerii, se îndrăgostește ca toți bărbaii, se îmbolnăvește ca toți oamenii și moare ca toți indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii bune, Eminescu e omul universal, cu noțiunea cea mai goală. «Tragedia» lui nu e de loc adâncă, decât transpusă în câmpul valorilor culturale, într'un anume fel de a vorbi. E tragic ca un mare poet să moară așa de tânăr, dar e și mai tragic ca un poet neexprimat încă să plarb înainte de a fi dovedit valoarea lui. În scurt, viața lui Eminescu, luată ca valoare tipologică e fără însemnătate. Părăsind planul cronologic și alegând numai ceea ce ar fi putut deveni caracteristic, romanțierul putea scoate oarecare material. Putea de pildă să aleagă conflictul dintre totala abstragere dela existență în secol a poetului cu familia nelățeșitoare și lăcesă sau mai degrabă (utilizând figura lui Matei Eminescu căpitanul) să compună romanul familiei care îngonește genul când i se pare inutil și-l speculează cu nerăsuflare când vede că devine o valoare comercială. Un tată și niște frați care după ce au părăsit pe poetul boinov, dau informații biografice tuturor, împănându-se și cerând avantajii bănești ar fi fost caracteristici. Însă motivul ar fi fost jignitor pentru familie și nu în totul adevărat și apoi pentru un subiect așa de plin în sine ce nevoia ar mai fi fost de numele lui Eminescu!

E dela sine înțeles că, strâns între legile romanului și cele ale biografiei, liberându-se pentru a inventa și restrângând creația pentru a nu se depărta prea mult de adevăr, Cezar Petrescu n'a

putut da lui Eminescu nicio valoare tipologică. «Romanul» nu este decât umflarea prin dialoguri a unor noțiuni istorice, cuprinse în planul cronologic.

Biografia presupune că Gh. Eminovici era un om autoritar. Toți părinții sunt autoritari. Romancierul pune în spațiul această ipoteză.

— Costache! Ioane! Măi, Pintilie, măi!
 «Un argat năvăli cu chica sbârilită. Se prăvăle spaimantat ea în un strigăt de loc...
 «...ndată coane Gheorghe, îndată...»

Biograful a aflat că mi Nicolae I se zice «Neculai cel prost». Romancierul «romantizează».

— Asta-i, băte! La masă nu se stă ca la praznic de mori și la întrebare nu se răspunde ca mutul safului!
 «Niciu își înghiți lacrimile.
 «Din dosul șervetului Aglăia șopti șușur Hariciei, peste masă.
 — Dacă-i Neculai cel prost ce vrei să faci și el?»

Nol presupunem că Eminescu coboară pădurile și satete. Cezar Petrescu îl pune să ofere alune vevericilor și să se întristeze de moartea unei păsări.

«Mihai a deschis pumnul și-a lăsat-o să zboare. Nu trebuia. Mai ales aceasta nu trebuia. Căci numai de câteva ori a bătut din aripi și a căzut glonț în fundul apei; apa s'a închis peste ea cu nepăsare haină.
 «Mihai s'a așezat pe lespeda lui Alexa. Cu obraji în pumni a plâns pasărea moartă...»

Biograficește, faptul nu e adevărat. Dar are el măcar vreo semnificație? Niciuna. Orice copil se află în situații de acest fel, un versule nu tipice. Am putea crede că încep să se contureze figuri, un tată, frați, surori, puși în enume raport față de Mihai. Nu, fiindcă cronologia cerând că Eminescu să plece la Cernăuți, romancierul abandonează familia poetului înainte de gestațiunea ei tipologică.

Nol știu că Eminescu (el însuși ne-o spune) era slab la aritmetică (Cezar Petrescu romantizează această noțiune, fără de altfel vreun interes, căci nu există tipul «individului slab la aritmetică»

— Fie de exemplu să luăm triunghiul ABC și MNP care au ipotenuza NP egală cu BC și cateta MP egală cu AC. (vorbește elevul Mihai la tablă).
 — Fie! consumă! dascălul, etc.»

Când sperăm să se încheie aici ceva, Eminescu (așa cere cronologia) fuge cu trupa, apoi vine la Botoșani, apoi merge în Ardeal, apoi pisară iar în turneu, apoi pleacă la Viena, apoi la Berlin, apoi la Iași, apoi la București, apoi la Viena, apoi la Veneția, apoi la București, etc. Închipuți-vă un Dostolewski sfărâșând interesul romanului său și purtând pe Rascolnicoff, de la Petersburg la Moscova, de aci la Kiew și prin toată Rusia. Părește, Cezar Petrescu se aliește peste tot să evocare culoarea locală, dar cum sunt prea multe localități nu mai rămâne vreme pentru caracterizare. Meritul e mereu acela al dialogării noțiunilor. Știm noi că Eminescu s'a înscris la Universitatea din Berlin? Romancierul «romantizează»:

— ...Ne-a uitat Mihai al nostru, parcă nici n'ar fi fost...
 «Cândci zâmbi cu o mirare vicieană, ducând mâna la buzunarul hainel.
 — Cum să nu ne uite, dacă are atâtea alie îndeleptici mai grave?
 «Am auzit N'a înscris cică student regulat la cursuri.»

În loc să înfăptuiască tipul uman al lui Eminescu, romancierul se aliește să-i determine formațiunea ideologică, ceea ce nu s'ar putea face decât pe calea serioasă a studiului. Deci urmează interminabile și plictisitoare discuții între Eminescu și feluriti indivizi inventați, cu efectul contrariu celui urmărit. Căci personalitatea lui Eminescu e deducibilă pentru noi din scrierile lui Eminescu, încât ne agasează să auzim din gura poetului frazele tumultuoase ale lui Cezar Petrescu, ce zugrăvesc conștiința ideologică numai al lui Cezar Petrescu. Și fără îndoială că Cezar Petrescu ca ideolog nu prezintă interesul lui Eminescu! Să lăsăm apoi toată abundanța aceea lirico-frazeologică, cu sforțări de «limbă frumoasă», «moldovenească» (paștigând însă pe M. Sadoveanu) toată acea

eroare de a caracteriza situațiile lirice. Criticul e îndreptățit să stea nedumerit când citește aceste rânduri:

«— Bună dimineața, garoafelor!
 «Garofele au răspuns cu reverență înfiorată de adierea zefirului.
 — Bună dimineața, panselelor!
 «Panselele s'au tupit rușinate sub frunzele croșe, fiindcă le-a prins vremea cu picături neablcite de rouă în obraz.
 — Bună dimineața, trandafir!
 «Un trandafir a tresărit din somn atât de speriat, încât petalele de catifea vișnie s'au năruit desfoliate în legănări plutoare pe iarba mărunță.
 — Bună dimineața, ortensiei!»

Ce e asta? Trece Veronica Miclo, veselă că au venit Roșii, ofițerii roșii, mă rog! Așa înțelege autorul să caracterizeze neputința Veronicăi.

Mentalitatea experimentalistă a lui Cezar Petrescu se verifică în *Duminea orbului* în care autorul își propune să urmărească tot ce se întâmplă eroilor într-o singură zi (mod de a traduce în termeni obiectivi subiectivul *Ulyse* al lui James Joyce). Un tânăr și o domnișoară fac cunoștință la descinderea din tren, se îndrăgostesc, își dau întâlnire dar nu se mai întâlnesc. Pornită în pas vesel, scrierea sfârșește sumbru, spre a demonstra probabil tragedia diurnă. Romanul, care ar voi să studieze orizontul zilei, e de o mare absurditate. Este de remarcat în el repetarea mecanică a unui procedeu cinematografic. La sfârșitul unui capitol o eroină întreabă:

«...— Nu e așa că nu poate să fie adevărat?»

La începutul capitolului următor, altă eroină, în alt plan epic, răspunde

«— Ba e foarte adevărat!»

Întrește puerilități!

Căsa visurilor e un roman, distractiv, dar de magazin literar. La un inginer multimilionar vine într'un echipaj rixibil un fost coleg de școală, profesor sărac și tată de numeroși copii mari. Contrastul e spectaculos, de un comic cinematografic. Inginerul angajează pe Mircea, fiul cel mai pozitiv al profesorului, care în curând devine un pedant conducător de întreprindere în asociație cu inginerul. Profesorul mai are un fiu, pe Lucian, care e poet și disprețuiește bunurile materiale, păstrându-și mereu umorarea veselă. El însă câștigă dragostea fetei inginerului și devenit ginerele aceluia, sfârșește și el în opulență.

În scopul înveselirii dar cu mijloace prea ieftine e scris micul «roman» *Nepoata Hatmanului Toma* în care d-ra Scovarză, devenită Miss România, slujește ca mijloc de parodiare a concursurilor de frumusețe.

Cezar Petrescu și-a încercat puterile și în literatura pentru copii: *Fram, ursul polar*, de va fi plăcut cumva copilor, nu e o scriere de interes artistic. În locul aventurii, autorul cultivă sentimentalismul. Fram tânjește la ciro de nostalgia gheței, totuși când e dus înapoi la Nord, rămâne nemulțumit de sălbăticia locurilor natale și la întâiul prilej se lasă adus înapoi în civilizație.

Din toată această jurnalistică se ridică două nuvele mai recente *Adevărata moarte a lui Guynemer* și *Avanca, știma lacurilor*, scrieri senzaționale și ele, însă la nivel artistic, de culoare exotica cea dintâi, fantastică cea de a doua, în modul neo-romantic al lui P. Benoit. Guynemer este descoperit într-o regiune sălbatecă și stancoasă, alături de o femeie și aviatorul povestește că prins de inamic, s'a îndrăgostit de o infirmieră germană și au fugit amândoi într'un ținut anonim, pentru toată viața. Psihologia invocată e arbitrară, mental

nuvelei stă ca și în *Atlantida* în caracterul utopic și aventuros. A doua nuvelă ne duce împreună cu eroul într'un castel ardelean de comiți unguri. Descrierea mediului infernal mlaștinos e făcută cu simț al coloraiei. Cu ajutorul unui memorial eroul ia cunoștință de tainele familiei Kemény, plină de maniaci și în care se amestecă și sânge românesc, dar tocmai când după formula *Königsmark* am dori să intrăm în misterele castelului, nuvela se curmă prin spaima inoportună a eroului vizitator, care află prea de vreme un lucru pentru care se cerea o mai mare desfășurare epică.

Desigur că mai târziu, când literatura română va fi mai bogată, istoricul nu va acorda lui Cezar Petrescu decât câteva rânduri. Azi însă acțiunea de formațiune a spiritului critic cere o analiză mai lungă. De altfel când cititorul (nu totdeauna lipsit de o anume justie) distinge pe romancier, el face o judecată de relație. În absolut, cu excepția câtorva sugestii, portrete și pagini romantic aventuroase, opera lui Cezar Petrescu nu are raport cu literatura adevărată. Gândit în cuprinsul literaturii franceze, ce-ar reprezenta scriitorul nostru? Unul dintre sutele de folietoniști, un Dekobra, un Kessel cel mult, un confecționator de pagini de citit o singură dată. Această operație, având în vedere structura cititorului de azi, cere imaginație și spirit, cultură, ba chiar unele pretenții de gândire și a găsi toate acestea la Cezar Petrescu nu e un indiciu de talent. Cât despre stil, «frumos» scrie azi orice jurnalist. Considerând însă lucrurile relativ, trebuie să consimțim că într-o literatură în care n'am ajuns la o producție întinsă de romane, a avea un confecționator cu însușiri literare este un fapt meritoriu, mai ales că și în această materie vocația e necesară. Compararea cu marii prozatori se bazează pe date obiective. Creatorul Rebreanu este în *Jar* sau în *Gorila* atât de plat, încât oricare din romanele lui Cezar Petrescu sunt la un nivel teoretic mai înalt. Cezar Petrescu nu e decât un jurnalist cu un bun condei, însă istoricește el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția. Prozatorul român e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive și critica în general condamnă (în virtutea principiului observației) orice zbor fantastic. Marile literaturi cu romane de profunditate, conțin și cele mai multe romane de aventură și gratuitate epică. A închepui indivizi care caută și descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrând la închisoare, și peregrinează prin lume, jucând la ruletă și făcând asasinat; fete provinciale devenind vamp și întâlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu straniu și obacure afinități, este a elibera conștiința creatoare, a o deslega de tirania realității. Vina scriitorului, datorită în parte mediului său, este de a oscila între «studiu» și epică pură, de a nu voi să scrie romane senzaționale în deplină sinceritate, spre a deveni un Eugène Sue ori un Al. Dumas, tot atât de geniali în felul lor ca și Balzac.

DEM. TEODORESCU

Niște cronici, cu totul jurnalistice, sunt și romanele lui Dem. Teodorescu. În *estatele idealului* ar năzui să sugrăvească societatea bucureșteană înainte de războiu. D-na Sofia Mihailidis, văduva unui fost ministru, patroanează un salon filofrancez, Angela Muschianu unul filogerman. D-na Mihailidis sfârșește prin a rămâne în Capitala ocupată, încercând a reține și pe un oșier rănit, amant al ei.

CAROL ARDELEANU.

Cu toate platitudinile și moralitățile, *Diplomatul*, *Tăbăcarul* și *Actrișa* este un roman interesant. Însă bizar. «Consulul» Sălceanu, reprezentantul țării la Petrograd, este pâl-

muit la o serată aristocratică de o Rusoaică, pentru motive de ordin sentimental. Îndepărtat din corpul diplomatic, consulul începe să bea, cade în mizerie și ajunge în cele din urmă săpraveghetor într-o tăbăcărie din mahalalele Bucureștilor și protejatul unui tânăr cismar de extracție anonimă, Alexandru Gangu. Sub acest ultim aspect apare în romanul lui C. Ardeleanu, alături de soția sa, femeie abrutizată de mizerie și de fică-sa Agata, elevă de conservator Navă și dornică de o viață mai strălucită, Agata se lasă sedusă de însuși directorul tăbăcăriei la care funcționa tatăl său. Sumpându-se dezonorat față de tovarăși și fiind alungat de director care voia să se desfacă de Agata, consulul, într-o ultimă licărire a demnității personale, de mult pierdute, ucide pe patron și apoi se spânzură. Epilog: dexamăgiti de teatru, Agata alungă visurile mărețe și se căsătorește — după lungi rătăcirii — cu tânărul cismar, care o iubea în tăcere.

O pagină de descriere a bulevardului Lănăriei este în măsură să ne dea o idee asupra climatului romanului.

«Aici încep tăbăcăriturile cu coșurile înalte, afumate și curțile mari, întinse, în mijlocul cărora zac grămezi de scoarță umedă, pe cari salahori, cu greble de lemn, le răscolesc cât îi zua de mare, să se usuce în bătea soarelui.

«Pe prălini, înșiruite unele lângă altele, ca rufele întinse pe frânghie, plei mari, din cari picură încă zeama galbenă murdă, împiedică perspectiva întregului.

«Lucrătorii, cu cizme grele, pline de var și de zoale, forfotesc ca într'un viermer, trăgând cu clești uriași de fier, din săcătoarele îngropate în pământ, talpa pregătită tăbăcăritului, în vreme ce alții, cu mânele cămeșilor suflecate, având în față șorțuri mici, galbene, îmbăcate în mirosul seului și al untului de pește, viăguiesc pliele pe mesele cu fața de tinichea sau marmură.

«Toate curțile la fel, învecinate între ele, par una și aceeași, cu același miros greu, taninos, ce plutește în aer ca miasele mortăciunilor ».

Deși înfățișată cu multă competență, viața de mahala are un aspect mai mult edilitar. Oamenii sunt uniformi: ființe indiscrete, necioplite, dar bune, cu simțul onoarei și al solidarității. Ei au gesturi de nobleță neverosimile, ce amintesc pe eroii lui Gorki, scriitor consultat de cismar în ediții de popularizare. După cum nuanța romanțioasă a dragostei lui Alexandru Gangu leze din marginile realului, ori câte lecturi serale i s'ar atribui, tot astfel condescendența Agatei față de cismar, ținând seamă de deosebirea esențială de structură sufletească, este lipsită de adevăr. În fond, autorul înțelege să-și realizeze un concept. Acela că nobleța sufletească a claselor umile vindecă de năzuința către străluciri zadarnice. În genere eroii săi sunt niște rătăciți, niște ființe tovinse prin disproporția dintre aptitudini și năzuințe. Din toate personajele, consulul e acela care se apropie mai mult de o creație. Abiect, abulic, lucid, cu reacțiuni efemere de demnitate umană, el este o umbră mai palidă a degradațiilor lui Dostoiwski, de felul căpitanului Sneghereff din *Frații Karamazoff*. Cu însușin de observator și de dramaturg (a se nota momentul tragicomic în care consulul în culmea exaltării ori inconștienței face necurățenia pe cadavruul directorului), C. Ardeleanu a făcut un roman multumitor.

De pe acum însă direcția spiritului său, modest informat, se poate nota: simpatie pentru umil, pentru proletari, bizarerie epică dusă până la fantomatic și grotesc (caracteristică a autorilor care nu observă substanțial, prin tipuri), o predilecție pentru scenele crude, scabroase (aproape fiecare roman, ca și la Liviu Rebreanu, va conține o crimă hidoasă), un realism exterior, profesional, geografic, propriu als pitoresc, dar fără capacitatea artistică trebuitoare iluziei optice.

În *Am scris pe Dumnezeu* stăpânesc bizazeria și crima, iar intențiile par a fi fost ale unui roman al conștiinței, după

modelul rusesc. Pictorul Adrian Vornicu, fiu de preot, dintr-o familie de preoți și el însuși fost seminarist, se scoală deodată turburat de problema existenței lui Dumnezeu și hotărăște să repudieze pe Adela, un model slujind și de amantă. Izbucnire a nebuliei? Multă vreme cititorul, în fața enigmatărilor purtărilor pictorului, e încredințat că autorul a voit să analizeze fazele unei demențe mustice, biziindu-se și pe factorul eredității, și-l întărește în această presupunere și faptul că Adela aparține și ea unei familii de sinucigași și se va sinucide. Tema n'ar fi interesantă. Până la urmă însă, lucrurile se lămuresc: pictorul nu e nebun, ci simbolizează în drama lui, o dramă a umanității. Tot pretinsul roman e un sistem de încercări ale conștiinței eroului. Un prieten Demian îi povestește lui Adrian că există în Asia un popor care crede în Diavol. Asta turbură grozav pe pictor. Raționamentele lui Adrian și ale altora în jurul factorului divin sunt de o naivitate totală:

«Nu sunt nebun... Nu. Dacă este El, eu nu mai însemn nimic. Arta nu mai există, iar opera desăvârșită e o ficțiune ce nu mai poate fi creată... Înțelegi de ce nu cred în Dumnezeu?...»

— ?...
— pentru că însăși viața pe care o trăiesc și o cred a mea, nu mai îmi aparține... Nu, căci nu mai trăiesc eu, ci un altul trăiește în mine...

«— Dumnezeu, Dumnezeu, Dumnezeu. Ha, ha, ha... Creațiune a unei minți bolnave... creațiune a mil de minți bolnave, creațiune a milioane, a miliarde de minți bolnave... Ha, ha, ha...»

Adela se sinucide. Adrian merge s-o vadă, moartă, în sala de autopsie, și acolo privește (acesta-i «realismul» ghicit al autorului) cum autopsierul desface pânțele cadavrului. Pictorul se întreabă, filosof «— Unde este Dumnezeu? » — Apoi se duce acasă, la tatăl său preotul, care îi poate lămuri, de vreme ce este deținător al misterului (Dar se bizue oare vreodată un fiu intelectual, în îndoielă, pe teologia simplistă a unui bătrân popă de țară?). Însă răsând mereu sarcastic ha, ha, ha, îi spune acestuia așa de teribile prăpăstii («... nu cred în Dumnezeu, nu cred în biserică, nu cred în viața viitoare, nu cred în tine, nu cred în nimic, în nimic afară de mine...») încât bietul bătrân moare pe loc. Pictorul vizitează apoi o închisoare și întreabă pe deținuți despre viața viitoare. Un criminal îi face această metafizică

«— Dumnezeu, viața viitoare și tot ce mai apuseși, dumneata, moarturi... Dumnezeu poți fi dumneata că ne-ai dat igrări și poste ne vei da și bani, aceasta ar fi o adevărată minune și minunile le face numai El, dacă este; Dumnezeu mai putem fi noi fiecare, pentru că fiecare dintre noi a ridicat viața unui altui și popii și legile spun și cred că dreptul acesta e numai al lui Dumnezeu...»

Adrian a înțeles ce trebuie să facă spre a ucide pe Dumnezeu și a-i lua locul. Prinde un copilăș pe stradă și-i sparge capul metodic cu un bolovan, apoi îl duce la spital, vestind un accident de automobil. Nu-i greu de văzut aci, în caricatură, gestul de eliberare a conștiinței prin faptă din *Crimă și pedeapsă*. Apoi ca și acolo urmează o fază delirantă, plină de temerea răspunderii, apoi auto-denumțarea și căința. Pictorul refuză să fie scăpat prin subtilități procedurale, obține încarcerarea și cere și lanțurile. Și tocmai ca la romancierul rus, o tânără fată, englezoaica Mabel, se îndrăgostește de acest smintit, suferind pentru el. Totul este însă absurd și într-o desfășurare insuficientă, dovedind rătăcirea autorului în zone interzise.

Cu *Viermis pământului* se accentuează la autor metoda zolistă. În *Diplomatul*, *Tăbăcarul* și *Actrița* luăm cunoștință de mediul industriei tăbăcărești. Acum suntem transportați în regiunea minieră. Scriitorul însuși, înțelegând în sensul cel mai îngust naturalismul, merge să se «documenteze». Îl vedem chiar, pe coperta cărții, îmbrăcat în costum de miner

și mănjit pe față de cărbuni. Ce poate însă observa la fața locului un scriitor? Fondul unui roman este eternul omenesc, același pretutindeni, iar marele creator se naște cu observația. Autorul nostru strânge câțiva termeni tehnici (steigher, șut, pat, șist, bergmaestru, pop, rășină) și se proiectează câteva momente reprezentative din această profesie (intrarea în mină, producția, invazia gazelor, incendiu, grevă, viața în sanatoriu, viața în colomei) într'un reportaj scurt, interesant, abia romanțat, dar neridicându-se prin nimic asupra unui lung articol de gazetă. Încercarea de a introduce o intrigă se reduce aproape numai la complicatul conflict (abia schițat) între directorul Kurz și lucrătorul Kudac care se bat și cad amândoi în mină. Altă crimă deci. Autorul exclamă patetic după terminarea luptei: «Ugolino și Rugieri» (cu un singur g)

După aceea scriitorul voinde să trateze viața pescarilor merge la Vălcov, să se «documenteze». Și *Pescarii* e un reportaj romanțat plin de termeni tehnici și de amănunte asupra vieții locale: prinderea morunului, inundații, etc. Modul e lipovenesc. Cu toată intenția naturalistică, din pricina tensiunii creatoare, micul roman e plin de pagini haotice, de o epică enigmatică, biruită mai ales pe punctuație și pe suspensivitate. O pagină întreagă de pildă cuprinde numai această puerilitate:

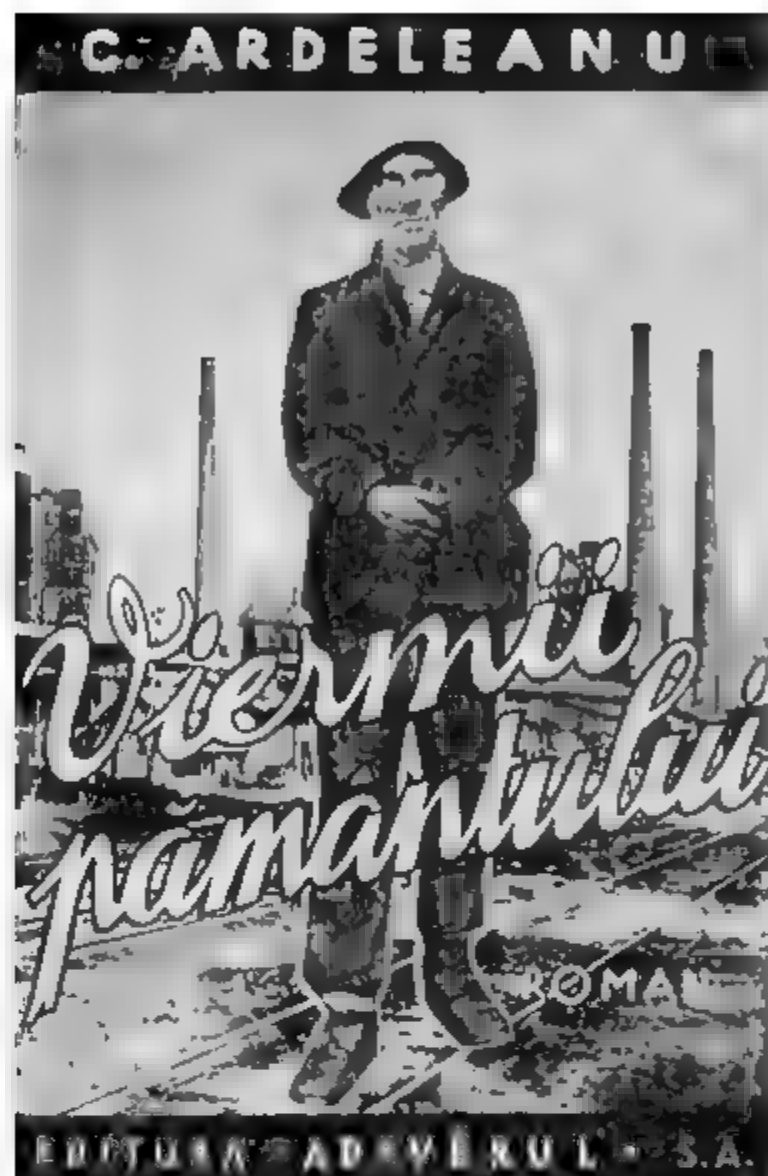
«... și viața începe iar, aceeași de toate zilele.»

O umbră de conflict ar fi crima lui Canareica, împotriva lui Toader, fără suficientă explicație. Naturalistul are aci prilejul să ne descrie un cadavru de înecat în putrefacție.

Faptul că scriitorul a primit să romanțeze viața lui Tudor Vladimirescu e o dovadă de necunoaștere a primejdurilor. El nu are pregătirea necesară informației istorice și nu poate găsi și folosi toată bibliografia. Pe istorici îi numește cu spaimă religioasă «cânturari». Coloarea istorică, pe care documentele o ofereau copios, lipsește, și toată narațiunea e stângace, anemică, stăpânită de ideea morală de a zugrăvi un «om desprins din mijlocul celor mulți și necăjiți», care însă iese mai degrabă antipatic.

AL. O. TEODOREANU

Hronicul măscăriciului Văldiuc corespunde în literatura română balzacienelor *Contes drolatiques* care pastişau pe Boccaccio și pe Rabelais într'un ton mai gras. Sensul unor asemenea pastişe e salvarea, susținută de o mare capacitate de a face «joyeuxetés». Povestitorul român tratează cazuri de stricăciune și de amabilă ticăloșie dela începutul secolului al XIX-lea, în lumea mai veche a cronicarilor. Fără ca imitarea lui Niculce să fie făcută în chip savant filologic, contrafacerea e gustoasă printr'un instinct sigur al arhaității și prin autenticitatea moldovenismului. În fond nuvelele sunt divagații în scopul de a se dovedi pe o cât mai largă întindere îndemânarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Dar în veselia, uneori extravagantă, și în snobismul gastronomic și oenologic e și o notă substanțial personală. Toader Zippa vine din străimătate cu o întreagă «pivniță pe roate» adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci și mai multe mii de sticle precum și cu un pivnicer (Jocaste), un «maitre d'hôtel» (Antoine), un șef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe și Roger) și un camerier (Go). Eroi mănâncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie și vinășuri, căutând să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sunt pline de dizertații asupra bunelor mâncări și băuturi. Literar vorbind, priceperea



Carol Ardeleanu «studînd» vîntul mîierilor la fața locului

autorului în materie este superficială căci se reduce la un catalog de nume proprii (ca în Ditirambul lui Redi) plăcute doar auzului: «Reims, Marna, Coasta de Avize, Epernay, Verzy, Sillery, Mailly, Rilly, Chigny, Romont, Verzenay și Ludes, Mareuil, Disy, Hautvillers, Cumîeres și AI, Cuis, Oger, Vertus, Mesnil, Grauves și Cramant; Mouzy, Chouilly, Pierry și Saint-Martin d'Ablais; Clos Saint-Thierry, Marsilly, Bouzy, Hermenville și Ambonnay; Clicquot, Dinot, Piper, Moët, Roederer și Ruinard». Cititorul s'ar aștepta ca senzațiile produse de fața vin să-i fie transpuse în altele mai lesne de evocat însă scriitorul rămîne în generalitățile comerciale: «cel mai nobil, cel mai sincer, cel mai puternic». Deci nu e vorba de poezia vinurilor și a mîncărilor rare, așa cum întîlnim o poezie a fructelor, a cămării în Pillat, ci numai de un snobism. Savoarea paginilor este de nedefinit și cere o percepere desăvîrșită a valorilor sonice și afective a cuvintelor. Pe Constantin Zippa, care are pretenția de a crește cai pur-sânge, un amic l-a pîcălit ducându-l iapa de rasă la o însoțire jocosă cu un măgar. Scena în care Zippa ia cunoștință de farsă rămîne fără efect pentru cine nu poate gusta deluțiile de ordin fonetic pe care moldoveneasca pronunțare și repetare a cuvintelor «harmasaraș» și «repușoară» le procură în această burlescă întîmplare.

— A fatat eapa, Măria Voastră!

— Afară turna cu cofa. Dar ce-i păsa Căpitanului? S'ar fi dus la grajd și prin foc, nu numai prin «elementul ostil» cum îi zicea el apoi.

— Pe cînd își punea mantaua de ploie întrebă
— Și ce-a făcut mîi Ioane, harmasaraș, iepușoară?
— Ion se prăpădise de tot cu firea
— N'a făcut iepușoară!
— Ei bravo, a făcut harmasaraș!
— Nici harmasaraș, Măria Voastră!
— Ce tot clămpănești afurisitule? Iar te-ai fîbălat! Cum n'a făcut nici harmasaraș, nici iepușoară? Știu că n-o făcut fluture sau gînsac! Auzi mîi? (E lăci ca proasta 'n horă?)
— Măgarul, Măria Voastră!
— Ce măgar, mîi, ce măgar? A făcut eapa sau n'a făcut?
— A făcut, Măria Voastră.
— Atunci, ce-mi tot spui de măgar, boule?
— Ion înghilesc' soc și rotea niște ochi cît oule de hulub
— I-a luat o înainta, Măria Voastră
— Ce să lee înainta, mîi, cui să-l ice?
— S'a porcit.
— Tu, te-ai porcit, nișălule! Esti beat ca un porc! Nu vezi că nu mai știu ce vorbești?
— Nu se află, Măria Voastră!
— Mîi, Ioane, tu'nțelegi românește?
— Căpitanul își gusta emoția ca un jucător care «filcăză» cartea.
— Atît să-mi spui, Ioane, și să-mi răspunzi numai la întrebare
— Ce-a făcut eapa Ioane?
— Cînd a răcnit Căpitanul: ce-a făcut eapa, Ioane, Ion se făcuse alb din negru. Se uita la Căpitan ca omul la lup și nu scotea o vorbă
— Numai dinții îi clămpăneau
— Mîi, Ioane, tu mă nțelegi sau nu? Ce-a făcut eapa, Ioane?
— Ion își da duhul
— Cătar, Măria Voastră, a făcut eadăr!

În *Neobositul Kostak* la tot humorul e verbal și conștă în contrafacerea stilului lui Niculce pentru o materie mult mai puțin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beție

... Fîluda petrecania în toată el, au făcut-o Kostakelu una întrecîndu și pre mîscăriei și nici nu-l da mirare că l-au întrecuți pre mîscăriei, mîscăriei făcîndu jocuri numai den mîni și den picioare, pe cînd elu și din vorbă. Și cum zic, au așezat Kostakelu trei mîscăriei precum urmează: unul în mîni, pre podele, altu tot în mîni peste elu, cu mîinile pre tălpile celuilaltu, au în vîrva un harapă tot așezarea, iar elu, cu multă agerime s'adunio cu picioarele pre tălpile acelu harapă, cerîndu un clondră de vinu și unu pahară. Svîrlindu-l altu mîscăriei clondrulu și pahuru și prinzîndulu-le Kostakelu din zhoru, au prinsu a-și turna și bea, țînîndu de-urulu o lăchăre în caraghăoz, pentru literare boeră căle ceva. Și spunîndu elu multe care nu le putemo lungi, nemaițînîndu minte, fîluda și la camu cu chefa, cînd au agiunsu Kostakelu de-au băut tot clondrulu, au călătat paharulu și l-au zisă lui Iancu Vrăbiolu, haș-buluc bucu, ce se întrecuse pușînă camu multu și sufla din greu: «Nu pînă sufla așa boer Iancule că s'or înbăla și cel de prinpregiură și-l mai mare rușinea pentru jupăneș»

Cînd nu se întemereză pe pastîșă, nuvelistica lui Al. O. Teodorescu e în mare parte un ecou mai tîrziu al schițelor lui Caragiale:

— Frumoașă femeie nu-i așa?
— Delicioasă.
— Și serioasă.
— Parol?
— Foarte serioasă.
— Păi, cum?
— Cum pîi cum?
— Uite așa. Poate să i fie bunu.
— Cine?
— Cine! Conu Iorgu.

Caragialești sunt *Manevre* mică tragi-comedie amoroasă în scrisori, *Serioșca*, unde e vorba de un căine odios ca și Băbico, *Un gazetar de rasă*, aducînd aminte de Caracudă, *Margareta Popescu*, scenă de tribunal și aproape toate schițele din *Mici satisfacții*, *Un porc de căine*, *Bercu Leibovici*. Lipsește conciziunea dramatică a lui Caragiale, în schimb e în ele un aer mai slobod de veselie o ștrengărie care le salvează de primejdia neoriginalității. Suflul lor interior nu este spiritul

critic, ci o stare autentică de jubilație, într'un limbaj mai moale, moldovenesc:

• Profesorul. Și ce ți-a spus doctorul?

Celășteanu: Ce să spun? Mofturile M'o achipoit la pânțele ș'o zâs (confidențial) că mi-l marul mai mic. Și dacă-i mai mic, ce-l? Se vede? Zicea că am, iasta

Dermatologul Cașă (malțios). Cirozită

Celășteanu (vesel): Tocmai! V'a spus dumnealui? Cică să nu mai beau că se uscă! Apoi, cum să se usuce, cucoane, de udătură?

Felul cum Al. O. Teodoreanu se supune stilului caricagialian câteodată pastîșînd fin, conștient, este învderat în cuvîntarea ținută la Teatrul Național din Iași cu prilejul reprezentării unor *Momente* ale autorului *Scrisoare pierdute*

• În orice caz, întocmind afișul așa cum l-a întocmit direcția Teatrului a dovedit că știa bine că nu convoacă în seară nici pe Cațavencu, nici pe Tyshanache, nici pe Maché, nici pe Lache. Același dot din urmă au rămasără în Piața Unirii, mă'nțelegi, pent' uor să mai la o halbă, la berărie care va să zică. I am lăsat, comentînd acest spectacol în fel și chip.

— Maché, zice Lache, se deschide.

— Ce? — zice Maché.

Cum, ce?

— Zici că se deschide

— Da, se deschide

— Ca se deschide?

— Naționalul, mă'nțelegi, Teatrul care va să zică.

Pentru a scoate un comic original din evocarea altui comic trebuie cultură literară. Fără a părea întinsă, această cultură este la Al. O. Teodoreanu temeinică. Scriitorul și-a început ucenicia sub buni maeștri și cam tot ce se cade să asimileze un artist al cuvîntului (solemnă lirică latină, gustoasă cronică fraza clasică) este înăsușit, chiar cu oarecare spirit reacționar. Aceasta îi dă acea siguranță de a sta în umbra unui mare model, fără a se lăsa absorbit de ea. În ceea ce s'ar putea lua drept critică (*Tămăie și otrăvă*), scriitorul aderă cu pietate la punctul de vedere pe care-l socotește mai autorizat, adică al lui G. Ibrăileanu, făcînd nedreptăți, cum este aceea a unei totale desconsiderări a lui Camil Baltazar. Însă propriu zis articolele critice ale lui Al. O. Teodoreanu interesează nu prin judecățile de valoare ci prin umorarea lor, aci neagră, mahmură, aci veselă. Criticele sunt de fapt niște monoloage în care autorul e pe rîsul sentimental, entusiast, energic, mușcător, bîcîntor, dramatic frenetic sublim și mereu inteligent și hotărît a nu se lua în serios.

• Îl văd pe Demostene — zice dulos autorul cu prilejul plecării lui Demostene Botez din Iași — și pe mine însumi mă văd, pîsînd alături pe sub teli Copoului, amîndoi în uniforma Liceului Internat Arcades ambo.

• Îmi amintesc damigeana (parcă o văd) care ne aștepta pe masa din odaia lui Demostene și cu care, adesea, în lipsă, îi făceam infidelități. Și-mi amintesc de-un vers, care domnilor voastre desigur nu vă va spune mult, dar care nouă ne evocă atâtea

Gretl, zi-mi cuvîntul care nu desparte

• Unde-i Gretl? Unde-s teli de-atunci? Unde-i acel Demostene? Unde-s eu?

Însă tocmai când cititorul e încovoiat de atîta interogație lirică, scriitorul întrebă:

• Unde-i damigeana?

readucându-ne în prezentul vesel al dorinței de a bea

Cel mai strălucit exemplu al ușurinței de a oscila dela serios la comic și chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvîntul de întîmpinare rostit către Principesa Ileana în numele « Triunghiului Albastru »



Al. O. Teodoreanu.

• Domniță,

• Dacă e adevărat că paradoxele de azi sunt axiomele de mâni, e tot atât de adevărat că jocul capricios al cauzelor și efectelor face ca nu totdeauna axiomele de azi să fie cu necesitate paradoxele de mâni. Ca să ilustrez cu o pildă această afirmație aparent hazardată voi cita un fapt la îndemîna oricui. Știm cu toții că punctul e o abstracție, o ficțiune, o născocire a prodigioasei închipuirii omenești.

• Știm de asemenea că punctul nu are dimensiuni. Iată însă că unul din cei mai străluciți matematicieni ai timpului nostru, vine să desmîntă prin el însuși numele său această străveche evidență. Faptul a fost remarcat într-o ședință solemnă a Academiei franceze. Ați înțeles desigur că e vorba de matematicianul Poincaré, pe românește punctul pătrat. Am citat cazul acesta, pentru că, pe vremuri « Triunghiul albastru » mi-a provocat o nedumerire similară.

• De-abea luase flință și nu știam despre el decât că se bucură de înalta protecțiune a Alteței Sale Regale Principesa Ileana.

• M'am adresat unei Doamne din comitet întrebînd: « Ce este Triunghiul Albastru? »

• Știți ce mi-a răspuns? Că Triunghiul Albastru este un cerc.

• Am înțeles în urină că Triunghiul albastru nu este un cerc, ci e o sumă de cercuri concentrice, al cărui centru e Domnița Ileana și a cărui rază merge până în inimile noastre. Dar nu vreau să mă risc în comparații geometrice, terenul fiind nesigur pentru modestele mele cunoștințe în materie. Mi s'ar putea întîmpla să recidiez, fără voia mea postura celui faimos personaj al lui André Maurois, care, întrebînd dacă statuia lui Charlemagne pe care afirmă că o văzuse, e o statuie equestră a răspuns evaziv

Hm! Comme ça, comme ça!

• E o situație pe care n'o invidiez și pe care socot prudent și oportun s'o evit.

• De aceea, făcîndu-mă interpretul a tot ce-i suflare omenească în acest oraș, închei zicînd: « Pînă binevenită în mijlocul nostru și Să trăiești, Domniță! »



Al. O. Teodorescu în inspecție oenologică

Finețea cuvântărilor e remarcabilă. Autorul trebuia să vorbească în fața unei tinere principese, căreia în chipul cel mai firesc urma să-i facă un madrigal. Prezența unui public mai ales feminin excludea idei prea grave. Al. O. Teodorescu s'a refugiat în calambur, pregătit de altfel cu multă paradă violență de erudiție, spre a obține fețe serioase și a face desnodământul și mai hilarant. Calamburul se preface pe nesimțite într'un grațios compliment, lipsit de insipiditatea obișnuită a genului din cauza prospețimii sentimentului și menținerii până la sfârșit a tonului de badinăj. Nicio vulgaritate, niciun moment de râs silit, totul e de o desăvârșită cuvință. Într-o pagină de adevărat spirit francez.

E curios că epigramele (*Strofe cu pehnă de Mai contra Iorșei Nicolai*), glumele în jurul beției și a curci de apă la Karlsbad, parodiile, în sens potatoric, după I. Minulescu, Mihai Codreanu, G. Topârceanu, Adrian Manu sunt lipsite de spirit (*Vin și apă*):

Foale verde apă chioară,
Nu se mănâncă tot ce aboară.
Dar mă'ntrub și eu așa
Tot ca curge să se bea?
P. S. Apă beau și n'as mai bea!

Explicația este că aceste epigrame sunt scrise într-o stare de veselie excesivă, care înșală pe scriitor asupra capacității reale de sugesție a cuvintelor.

Al. O. Teodorescu s'a dedicat cu ardoare (sadovenist într'asta), aci în serios aci în glumă, unei activități de gastronom

și oenolog luminat, scriind cronice gastronomice în care decide spre uimirea cititorilor nerisipitori că aluatul cozonacului « nu trebuie frământat cu degetele ci numai cu pumnii strânși » și că « proporția de ouă e de cincizeci la chilogramul de făină ». El e acela care alcătuiește lista de bucate a unei încercări de pivniță pentru rafinați, *Hanu Ancușei*, precum și *Pravila Hanului*.

« 1. Ertat este fiicăru' să bea cât îl ține punga și botul său, numai cât pre vecin și tovarăși de ospăț să nu supere. Altfel se va certa ».

2. Acel ce în stare de beție și mai vârtos de va fi treaz, în toate mințile sale, se va îndemna a bulire vinul Măriei Sale de la Colnar, ca un suditor de Domnie se va certa ».

3. Nu se va certa pentru întâia oară, omul prost care căpătând vin vechi, bun, ales domnesc, în nesimțirea lui cea dobitocească îl va spurca cu apă, borhut sau verice alte născoceli și drăcii. Iară a doua oară se va certa, anume scoțându-l pre uliți și purtându-l cu alai cu burduful de apă în spate, ca tot omul s'audă și să vadă. Iar dacă ocel ce va cădea în această ispită va fi răzăr înslărit, oștean domnesc sau boiarin, chiar dintr'unții foarte tare se va certa, după voia Divanului, ca unul ce trebuia să știe unele ca acestea ».

Să se noteze că la deschiderea Hanului « cu lumină multă de făclii și lumânări și în sunetul lăutarilor » Divanul Meșterilor și Cărturarilor dădea « zarvă prin târg » încredințând lumea că mâncările vor fi fierte în oale și vinurile vechi « din viile bătrânești » vor fi aduse în ulcele.

Cât din versuri (*Caset*) este original (în genere ele sunt ecouri din simbolismul tip Samain, De Régnier) se autrește

din veselia potatorică. Un creion ușor conturează o dimineață văzută de un cheflui

Peste drum, măturătorii
Care-alungă noaptea 'n lături,
Urmăresc sosind cocorii,
Sprijinindu-se pe mătură

Și cu scripete 'n cutie,
Ghemuite subțioară,
Gârboviți, prin colbărie,
Înăutari se strecoară.

Iată și patronul iese,
Somnoros și îndrăgăstos.
Scaunele dorm pe mese,
Cu picioarele în sus.

Cântecule de ospiciu sunt ieșite din plăcerea pentru absurditate a spiritului înveselit și răspund aceleiași concepții estetice care l-a dus pe suprarrealistul dela ~~un~~ să caute dicteurile automate ale alienaților. Humorul unor astfel de compuneri e subtil, greu de prins de către cei neobișnuiți cu jocul pur de cuvinte. *Soldatul* e un cântec patriotic, rămas un simplu automatism și golit de orice conținut real. Cîmciul e cu atât mai accentuat cu cât peste linule obșcului s'au strecurat imperceptibile câteva insanități:

Aveam pușcă 'n bandulieră.
La război,
Acum sunt mitralieră,
Bravi eroi.

Vol vă duceți iar pe-acasă.
După plac
Mie de nimic nu-mi pasă,
Fîlindă tac,
Zic mereu că tac,
Însă nu mai tac,
Tac — tac.

În reveria insomnioasă a unui demon se strecoară perfid ironic un accent macedonskian:

S'a ascuns în mine-un cal,
Rătăcit de berghetia,
Când îi adăpa, pe mal
Însă nimeni nu știe,
Că eu am în mine-un cal

Numai nopțile nechează
Și, când toți se odihnesc,
Când nici dracul nu veghează,
Numai eu mă chinuiesc.

În sfârșit, unul din *Cântecule* e o parodie după Jean Richelin (*Y avait un' fois un pauvre gas, Et lon la laire, Et lon la la*), savuroasă prin exuberanță dar și prin bănuiala că la dementul care cântă, extravagantele imagini pot să nu fie gratuite

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt liber — castelan.

Tralalali, tralalala,
Aveam și drept (sunt împărat).
Tralalali, tralalala,
Î-am scos un ochi și l-am mâncat.

Tralalali, tralalala,
C'un lemn în feastă l-am izbit
Tralalali, tralalala,
(El nici nu știe că'm murit).

Tralalali, tralalala,
M'am îmbrăcat în haina lui,
Tralalali, tralalala,
Și haina mea o să l-o poart.



Lucia Mantu.

Tralalali, tralalala,
Nici doctorii acum nu știu
Tralalali, tralalala,
Că eu sunt mort și el e viu,
Tralalali.

LUCIA MANTU

Cucoana Olimpia de Lucia Mantu (Camelia Nădejde) e un soi de monografie a existenței unei gospodine de țară. Punctul de plecare este în novelistica lui Gârleanu și întru cât privește latura romanțioasă și în aceea a lui Bassarabescu. Cuconu Matei și cucoana Olimpia, ființe rudimentare și idilice, își

Scroastos să fie samă
Cum că este obligat
Cînd îi scriu prin telegramă
Să răspundă prin mandat

Al. O. Todorcanu

Luni 18/XII 1933

O carte poștală a lui Al. O. Todorcanu

consumă viața în gesturi stereotipe, deretocat, tabieturi, sindrofii, joc de cărți, excocherii naive, audiența unei melodii la minavetă:

• Mai lasă femeile, c'or lucre și singura. Om bea cafeaua în tihnă și pe urmă luăm cărțile și-i tragem un tabinet.

• Iarna cuconu Matei e totdeauna mai prietenos și mai stătos în casă. La tabinet o fură cu sistem pe cucona Olimpia, care habar n'are, doar numai când se prea îndesesc fanții la cucona Matei, ridică și dumeet ochii serioși și spune cu îndată:

— Mi se pare că faci smicherițe.

• Dumnealui râde cu veselie și se apără din tot sufletul.

• Dela o vreme cuconu Matei lasă cărțile și se duce în întac. De acolo se întoarce îndată, aducând cu grijă o cutie mică, neagră, frumoz lustruită. O așază pe masă, o descus cu o cheiță și poartivește ceva cu băgare de samă. Când lasă iar capacul, un hărăit metalic, scurt, pornește dinăuntru. Apoi, dădă, note calde încep să picure, ca un glas voalat de pășărică.

Scrutoarea s'a specializat în «miniaturi», «instantanee», mici observațiuni adesea delicate, de obicei prin surprinderea unui dialog în aparență anodin. Sufletul provincial, indiscret, malțios cu perseverență și ipocrizie, își găsește în Lucia Manto o desenatoare acută. Ca specimen de acest fel de literatură o citabilă conversația din tramvai cu privire la un câine cărui a s'a tăiat coada.

• — I-ați tăiat coada?

— Dai suspină vecina mea; și îndepărtează puțin mânușa și batista. Uitați-vă ce mult sânge plorie, urmează ea arătând flanelușele îmbibate de sânge. Sânt tare îngrijită... Nu mai eu știu câte nopți n'am dormit, până m'am botărit.

— Nu-i nimic, doamnă, o mângâie înțelegătoare noua cunoștință. Cenușă! Puneți-i cenușă, că se vindecă numai de câț... și tot!

— Iod l-a pus doctorul, îngână cu glas sfârșit slăpăna victimei.

— Așa... atunci e bine. Puneți-i și cenușă. Cenușă e foarte curată, știți... fiindcă e arsă... Și noi ținem la ai noștri, dar punem cenușă și se vindecă numai de câț.



Damian Stănoiu mirean.

— Mulțumesc, doamnă. Cine știe cât o să sufere... Și când mă gândesc că săptămâna asta trebuie să le tae și celorlalți doi.

— Adică de ce trebuie numai de câț să le-o tae? Intervine un domn cam în vârstă, din stânga, întorcându-se brusc.

În *Umbra chinasești* tehnica lui Caragiale (surprinderea vieții în formele baroce ale adreselor oficiale, anonimelor) e aplicată cu o estompă feminină, fără bonomia agomotoasă.

• Domnule Director!

• Subsemnatul C. Idrineț, proprietar în Iași și corespondent a mai multor elevi de pe la școale secundare văzându-mă înconjurat de mai mulți elevi care se plâng pentru pacatele lor ca elevi căzuți, la nota de coregere și unii nenorociți cu deservit

• În calitate de Părinte.

• În calitate de corespondent și

• În calitate de Român cu morala în față.

• Cu cel mai profund respect fac o propunere de a se deslega din ferecături, pe acei ce încă nu merită expulzarea.

• Modul de Ameliorare în genere lu las la înaltele D-voastre aprecieri.

• Primiți! Ve rog D-le Director să-mi se vă datorească

C. Idrineț.

• (Pe contra pagină, într'un colț e notat discret):

• Din clasa IV Dintre Idrineț și alții.

Scrutoarea este însă prea exigentă în privința gramaticii și fiindcă o basarabeancă pronunță «*lapte*» și niște elevi «*sir les fleurs*» le supune unui sarcasm ce nu pare încuvîntat de fapte.

DAMIAN STĂNOIU.

Fost călugăr, Damian Stănoiu are o cultură literară superioară, din punctul său de vedere, oricărui alte erudiții artistice și anume aceea întemeiată pe Biblie, pe Viețile Sfinților, pe cărțile bisericești în veche limbă arhaică ce mai dăinue prin mănăstiri. Și nu e o cultură de lecturi ci de exercițiu zilnic, într-un cât din scoarță în scoarță textele acestor cărți formează materia dialogului monahal. Talentul de povestitor a întâlnit dar o virtuozitate verbală pe care unii scriitori o capătă pe calea erudiției și a dus la o literatură care, în ceea ce are izbutit, pare o prelungire mai zămbitoare a Mineelor.

Este greșit să se creadă că povestirile lui Damian Stănoiu sunt numai satirice și lipsite de spiritualitate. Obșnuți să cerem monahului ceea ce ne lipsește nouă, noi suntem foarte sensibili la ironizarea mănăstirii, și descoperirea în umbra chililor și a trapezei a slăbiciunilor obștești, adică a lăcomiei, avariției, luxuriei și prefăcătoriei, ni se pare infamantă. În fond acestea sunt păcate veniale, pricinuite de firea omenească și de o stricăciune trecătoare în morala tagmei. Călugării lui Damian Stănoiu nu sunt niște scelerați ipocriți asemeni lui Ser Ciapperello al lui Boccaccio, care simulează cu onctozitate o credință pe care n'o are. Ei cred în Dumnezeu și în Diavol, au preocuparea de viața veșnică și groază de infern. Și cel mai ticălos dintre ei recunoaște dependența de Dumnezeu și necesitatea canoanelor și toată putreziciunea constă în a eluda asprimea normelor, fără scandal. Marii mistici comunică cu Spiritul având viziuni și extaze. În mănăstirile române aceste evenimente duhovnicești sunt mai rare, modul obișnuit de iubire pentru Isus fiind înălțarea sufletescă prin săvârșirea canoanelor. Printr-o asceză mai mult sau mai puțin aspră, călugărul încearcă o biruință asupra cărnei utroce spre a-și da seama de ochul cu care Domnul privește ostenele sale.

În genere povestirile sunt umoristice, nu satirice, umorul stând foarte bine alături de spiritualitate, fiind chiar o consecință a ei. Ceea ce caracterizează sufletul acestor ființe simple este naivitatea, iar natura păcatelor lor e îngerească. Ei combat cu Necuratul pentru ispite puerile ce zăgăvesc

mărginirea ideilor lor de lume, ispite ușoare și ridicule, frecvente la copii, printre care cea mai de seamă e lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfățișează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiuș de vin, a unei bucăți de pastramă sau a unui cârnaț. Poezia populară ca și literatura cultă au ironizat lăcomia de bunuri nutritive a feșelor bisericesti, dar Damian Stănoiu a știut să așeze aceste turburări lăuntrice la răspântia dintre scrupul canonic și tentație, spre a trage în linii simple dar groase, portretul duhovnicesc al unui monah. Acești călugări nu sunt nepăsători și cinici, ei fac eforturi de sfințenie și chiar experiențe ascetice și când sunt înfrânți de diavol se umplu de căință. Ghedeon, monah neprihănit și suav în simplitatea lui, e ademenit prin concupiscente alimentare. Păcatul lui constă într-o supraalimentație excesivă și în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atârării picioarelor într'un laț de frânghie. Dumnezeu însă își manifestă supărarea în chip de piatră la ficat și Părintele se întoarce la mănăstirea unde se consumă borș de cartofi necurățai, în prada celei mai lirice dispoziții expiatorii. Plutește peste aceste nuvele râsul blând din *Floricelele Sfântului Francisc*, în care călugării fac, din inocență, isprăvi grotești.

Cuvioșii Ghelasie și Ghervasie, bieți călugări simpli, care n'au cunoscut niciodată marile voluptăți ale vieții, se simt totuși încălcați de păcate și cu prilejul postului se gândesc să-și netezească drumul către mântuire, postind nu numai ei înșiși cu asprime, dar și hind și pe lighioane să ajuneze. Scena în care Ghervasie năpădit de jivinele infometate le citește din predicile sfântului Doroftei e de un umor franciscan

« Simțind prezența lui Ghervasie în cerdac, păsările, care tot nu pleaseră din fața casei, se urcară pe palmier și începură să ciocane în geam, altele în uși. Cuviosul deschise ca să le încurajeze și pe ele dar fu imbulzit de liotă.

« Se făcu o gălăgie infernală. Rațele, găștele, gănile, curesle — dar mai ales bimblele, auzăură în cerdac și cerură de mâncare. Ghervasie deschise gura să le spună o vorbă dulce, dar fu navoli să răspundă, pe același ton, unei sclireli a cureanului.

« Sosită în grabă și cotoli, după ce se mloguseră în zadar de stăpânului și prietenul lor Ghelasie. Iși făcură loc printre pasări și se proptiră în fața lui Ghervasie.

— Mău!

« Ghervasie se uită lung la el și i-se făcu milă, și de colui și de el. Dar, îndărătne în hotărâre, cum era, ridică din umeri a neputință. Apoi, mucallt cum îi știm, îi veni o idee năstrușnică.

« Intră repede în chiule și se înapoe cu cartea de predică a sfântului Doroftei. Se așeză tacticos pe scaun, o deschise cu evlavie la locul dorit, își dresă gâtul, își făcu trei cruci cu să-l erte — și Dumnezeu și cuviosul Doroftei, de va păcătui cumva — și cetii cu mare glas: pentru viață și pentru el.

« Fraților!

« ... Cine va vrea să se curățească de toate păcatele săvârșite în curgera anului, întru aceste zile, mai întâi se cade să se ferească de imbulzeala mâncării, căci din mâncarea cea multă se naște toată răutatea.

« Să se ferească a nu deslega postul fără de mare nevoie ».

În legenda asceților diavolul combate mai vărtos pe cei îndârjiți în calea binelui. Aci Necuratul se intrupează în alimente nevinovate, în pește de baltă, știucă, biban, plătică. Dar totdeauna izbânda ascetului e cu atât mai mare și mai, parfumată de sfințenie cu cât ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiția patologică, combate făptș duhul răului.

« În acest timp îi veni părintelui Ghervasie o idee îndrăzneată. Citise în Pateric despre un cuvios călugăr care vrând să-și încerce puterea de abstinență, răbda de foame privind un șir de smochine atârnat deasupra patului. Vări sfori de tel prin boturile peștelui și-l atârna și el în cerdacul din dos căci înăuntru ar fi fost în primejdie să se strice. Adușe și ultimul cârnaț din pod și-i puse lângă

varză. Mai adăugă un clondir cu prășină, apoi invită pe Ghelasie și pe cei doi cotoi să privească aceste bunătăți și să le cânte din epistola sfântului apostol Pavel — către cei din Corint.

« Fraților! toate imi sunt slobode dar nu toate imi sunt de folosuri.

« Toate imi sunt slobode, ci eu nu vreau să flu birușit de cevaaa.

« Bucatele pântecului și pântecel-ducatelor: dar Dumnezeu și pre acela și pre acelea le va stricaaa ».

Ce-i dreptul, Ghervasie e înrui de Diavol și cu toată hotărârea de a aili pe « ticălosul de pântec să treacă prin toate sudorile iadului » ademenindu-l cu mămăligă caldă și cu saramură de plătică, calcă postul. Însă intenția de satiră e complexă de neprihănirea reală a călugărilor, de umorul inocenței.

În *Dragoste și smerenie* intră și o măsură de ipocrizie, însă cu totul nevinovată. Călugării au ghicit că părintele Chiril a adus de acasă un butoiuș de vin și intră pe rând în chilă lui, cu câte ceva de mâncare prin buzunare, stăruindu-l să le dea de băut. Unul vine chiar cu un maș de tras vinul din boloboc. În chilă lui Chiril se încinge o beție sgomotoasă, care trezește căința celui prin care s'a început amintirea. Depravarea sfinților părinți e foarte relativă și conștiința că nu fac lucru curvenit



Damian Stănoiu prof.

o au până la sfârșit. Toată inimitabila savoare a narațiunii stă în supraabundanța de texte cuvicioase prin care călugării își îndreptățesc libația.

« — Cinstite Părinte, judecă sfinția ta: nu v'am dat destul? Și nu întru eu în păcate dându-vă să beți peste măsură? Nu zice în sfânta evanghelie că « val de acela prin care vine munteala » »

« Bătrânul înălță din umeri, apoi ridică privirea spre Chiril și zise: — Ai avea dreptate... dacă aci n'ar fi altă chestie la mijloc. Când îți poruncește un preot să faci cutare lucru, nu mai încapi nici o pricină. « Toate câte îți va porunci ție preotul, fă-le; nu te abate nici în dreapta, nici în stânga, căci cine nu ascultă de preot, vrednic este de moarte... »

Arta e a cuvântului și este efectul unei urdușii firești. Cazuistica potatorică, jalea și jubilația ebrietății sunt tratate în cel mai autentic spirit bisericesc, de adevărați clerici, al căror limbaj plin de mireasma amirnei încântă chiar lângă poloboc. Arhimandritul expune onctuos lui Chiril cel sincer căut cazul său diabolic de avarie:

« — Fiule Chiril, grăi ei, tot monahul carele a citit « Viețile Sfinților » știe că adeseori satana îndeamnă pe călugăr să facă rău ca și când l-ar ispită să facă bine. Ai vrut ca din darul și din osteneală altora să împărtășești și pe frații tăi întru Domnul. Și de fapta asta diavolul nu s'a bucurat, căci el nu vrea dragoste între frați, el numai zavistie și ură. Așa că a pândit clipa când să-ți vie bine și și-a vârtit coada tocmal când sufletul tău era mulțumit de cântarea axionului, și și-a pus în minte, ca și când te-ar fi povățuit la un lucru cuvințos, să umpli sticla numai pe jumătate. Știu posul lui însă a fost să te fure de plata pe care ai fi avut-o înaintea Celui-de-sus. Căci a zis Mântuitorul către ucenicii săi: « Dragostea voastră să fie deplină ». Adică nu pe jumătate... Și ai mai socotit cum că drept este să umpli numai paharul meu și pe-al lui Arcadio. Și aici tot diavolul te-a pus la cale, căci iată ce grăiește cuviosul Maxim: « Dragostea adevărată este aceea care nu deosebește pe oameni ».

Prea cuviosul Danil, căzut la jale, definește înlăcrimat și în stil chirilic soarta călugărului:

« — Fiii mei și frații mei! Să știți dela mine... că noi călugării săntem lumina lumii... și sarea pământului... după cum scrie Mireni și au bucuriile lor... dar noi trăim pururea în războiu cu celele urăcești... și încunjurați de ispite... și de primejdii... că pentru aceasta ne numim ostași... ai lui Hristos... Pentru noi, frații mei și fiii mei... mai ține Dumnezeu lumea pe pământ, că oricât am fi de păcătoși... tot săntem mai buni decât *ekaldeii* și decât mireni... Că aice sfântul apostol ».

Anupra călugărilor căzuți jos de beție, Arcadio cântă un autentic prohod:

« — Veniți, fraților, să dăm morților sărutarea cea mai de pre urmă, mulțumind lui Dumnezeu... Ce despărțire! Ce jale! Ce plângere în consul de acum!... Toată slava cea vicleană a deșertă clunilor vieții se strică... Toate organele trupului, acum netrebnice se văd... Cele ce puțin mai înainte erau mișcătoare, toate nesimțitoare sânt... Că ochii au apăs, picioarele s'au legat, mâinile au încetat și limba cu tăcere s'au îngrădit... Cu adevărat deșertăciune sânt cele omenești ».

Aci nu e parodie și nici pastişă. Anatole France contrafacea, din maliție, viețile sfinților, dar era un murean ateu. Numai literatura noastră a putut da un povestitor boccaccesc corectat printr'un narator naiv de suavități claustrale, prin aceea împrejurare că mănăstirea română a păstrat structura primitivă. Intrarea unui călugăr în navelistică ar produce ori unde scandal și n'ar putea duce, ca în cazul abatelui Prevost, decât la o literatură normală. Damian Stănoiu și-a scris cronica sa monahală chiar în mănăstire, în spiritul și cu aprobarea ei, și fără îndoială că n'ar fi venit în conflict cu autoritatea dacă n'ar fi dat operii un ton prea gras de delațune.

Toată savoarea navelisticii lui Damian Stănoiu e de limbaj. Călugării vorbesc graul lor anacronic iar scriitorul, frate de



G. Brăescu.

claustru cu el, îl zugrăvește în propria lor limbă. Când însă același scriitor vrea să compună, să scoată humor din situații și observație critică, să analizeze și să construiască, o anumită vulgaritate, adesea chiar brutală, cinică, invadează paginile și inocența monahală face loc unei conștiințe care ucide spiritualitatea. Humorul franciscan presupune candoare din partea povestitorului și ești rănit să constăți la scriitor atâta senină platitudine, rău motivată de intenția « satirică ». Înă oriunde e vorba de mănăstire limba bisericească se strecoară peste tot ca un untdelemn parfumat.

Depășirea cercului mănăstiresc este însă totdeauna fatală scriitorului și literatura de acest soi e în afara oricărui interese. O anume îndemânare în transcripția dialogului se observă acolo unde se zugrăvește satul muntean, din apropierea Capitalei, mai cunoscut scriitorului. Acest câmp de inspirație de nuanță caragialescă începe a fi explorat de mulți. Desfacerea grotesc întârziată și monotona a convorbirii, treptat agresivă, e de bună comedie:

« — Nu se uită Stan al meu la tine, fa.
— Da de ce să nu se uite, fa, Stan al tău la mine, ai? Ce, eu sânt d'alea dă uși multe?
— Caro sânt, fă, alea de uși multe, ai?
— Da ce, fa, să-ți spun eu care sânt?
— Da ce, fa, te ține gura chirle să nu spui?
— Alea care se țin după jandari și după pricictor
— Cine e ala, fă, care se ține după jandari și după pricictor ni?
— Da ce, fa, tu crezi că lumea e oarbă, nu vede?
— Și dacă nu e oarbă, ce-o să vadă, fa, la mine, ai?
— Toți copiii din sat știu că și-a luat pricictorul pantofi
— Și ce, fa, ție ți-e necaz că mi-a luat numai mie?
— Da ce-am eu cu tine, fa, ca să-mi fie necaz, ai?

Marghe
Roman.

Căci prinsoare, sosindu-l
după ce ei trânt de Turtucaia răz-
ărat, cumva de mare, la răspundere, pînă
să-l văd eu în loc de post, un om de care
lăsa totuși pe cineva de mureș, înflorit pe
mărgine, dău la cartea bursului de la
Cosmăle. Bătrânul spune că e fost căpitan
pe, aște, schi de călărie, mureș pe jos
de la muntele Ahtos. Și Turtucaia și fi fost
apoi căs se vedea pînă la din urmă de
cămărușă prinsoare, lăpă, istoric de război
prinsoare dău.

Clădirea mare, albă, cu ferestrele sprânci-
te pe toată la pînă se ținea de departe, a-
coperită cu țiglă nouă se răstăra
în afonul soarelui și găsești că arde.
Casele se proiectau pe o pînă de fag
muri, se oglindeau în iazul mic, și
tău la o bătaie de pînă în vîle.

Gh. Brăescu

Pagină manuscrisă dintr'un roman de Gh. Brăescu.

- Păi nu ziseși tu că mi-a luat pîcioru pantofii?
- Și ce, fă, ori tăgăduiești, că nu ți-a luat?
- Sînt frumousă, fă, d'ala mi-a luat . . .

Însă pretenziile romane cu bucurătențe care dau camere
mobilate, cu pensionari, cu jucători de cărți sunt reportaji de o
veselie ieftină, silită și mai ales vulgară, dovedind incapaci-
tatea de a descoperi viața sub suprafața fenomenului diurn.
Ieșit de sub mantia de velur a culturii bisericești, scriitorul
devine cronicar vesel.

GH. BRĂESCU

După jurnalistul Bacalbașa, viața cazonă și-a găsit în
Gh. Brăescu un umorist de talent, amintind în ramura respec-
tivă pe G. Courteline. Natural, ca orice operă satirică, schița
lui Brăescu se bazează pe observarea și pe cât cu putință îngro-
șarea mecanismelor sufletești. Noul Moș Teacă este și el un mai
puțin de o ignoranță crasă, facil înfatuat, lăudăros, birocratic,
arțăgos, crunt. Artă scriitorului constă într-o transcriere
incordată a dialogului și în semnalarea din afară a acelor
mişcări sufletești care dacă nu aparțin psihologiei personali-

tăți nu sunt totuși numai simple ticuri profesionale. În com-
portarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de
tagmă, simplitatea omului mediocru și micul gest individual.
Însă fiind vorba de niște scurte comedii, înesfabulul individual
e absorbit de spiritul colectiv de rutină. Colonelul din *A căzut
Turtucaia* . . . , ca rezervist, e cel mai puțin militar dintre toți.
La el predomină mediocritatea burgheză și nulitatea indivi-
duală. Totuși, ajuns în activitate, din cauza războiului, el
memorează din viața de cazarmă un anume fel posibil de
adaptare, care constă în a evita orice inițiativă: «bine cu
toată lumea, asculta pe toți, nu contrazicea pe nimeni și mai
ales nu da niciun ordin». Nuanța personală de imbecilitate
a individului se desvăluie cu prilejul căderii Turtucaiei. Colo-
nelul nu știe că orașul aparține României și prins în igno-
ranță, străin de orice durere patriotică, face ca și Polonius,
sforțări de a drege efectul contrazicerii

- Domnule colonel, a căzut Turtucaia!
- A căzut Turtucaia? . . . Bine îl-a făcut! mama lor de turci .
Lasă că-l bine . . . Ionescule! . . . E bine ți-o spun eu .
- Cum bine, domnule colonel? Turtucaia e a noastră!!!
- Așaaa? . . . E a noastră?!!! . . . Ehei! . . . nu e bine . . . Nu
e bine, Ionescule! . . . Nu e bine, băiete, ți-o spun eu! . . . Ascultă-mă
pe mine, nu e bine de loc! . . .

Printre plăcuți, este și «generalul» (*Un revoltat*). Autorul
îi schițează silueta în câteva linii sigure: «Umblă cu chipru
fără trese și cu o manta soldățească, într-o căruță rechizițio-
nată, cu un cal pe care-l mănă singur, fără ordonanțe, fără
nime . . . cu o mustață ciupită și tărăie veșnic după el șiretul
dela lămone». Sub această înfățișare individuală stă ascuns
cazonul. Generalul face abuz de putere, ce-l drept, în formele
blânde ce se potrivesc fizionomiei sale candidă, mîncînd
gratis la popotă și luîndu-și alimente neplătite, și acasă. Dar
în gestul de clasă, pune o nuanță proprie: « . . . mîncîncă . . .
mîncîncă, dom'le, mîncîncă ceva de speriat, pe onoare mea! .
Și unde-i joacă chipul în cap, când mestecă . . . că are și pă-
catul ăsta, mîncîncă cu chipul în cap ». Colonelul din aceeași
schită intră, ca și rezervistul care nu știe a cui e Turtucaia
în categoria ofiterului care nu vrea să se strice cu nimeni
Însă, spre a măguli și pe superiori și pe inferiori, el e galant
cu generalul și avocat al independenței, față de subalterni
E un «revoltat» cu socoteală, «Abia am luat comanda
nu face să mă iau cu el la barță dela început». Anchilozat
de rutină, lipsit de privire asupra universului, cazonul ridică
niște meschine îndemnări de instrucție la rangul de izbînză
ale spiritului. Asta le dă o îngâmfare naivă, care cade în cursă
la cea mai plată adulație.

- Degeraba, domnule Colonel, oricît ne-am muncit, ea d-voastră
tot n'o să facem.
- I-auzi acum, na!
- D-voastră aveți experiență mare.
- I-auzi comedie!
- Nu e asta, domnule, e talentul omului.
- Ală drăcel! O fi, nu zic, dar priceperea mea sau talentul
cum îl numiți d-voastră reprezintă 30 de ani de muncă: ocolirile
mi-au albăit părul și mi-au mîncat sufletul. Două lucruri am cunoscut
în viață: casa și cazarma .

Alt colonel s'a pietrificat în «legea progresului» și și-a
făcut o oratorie didactică bufonă, ne varietur:

« . . . Domnilor . . . din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput
și atunci luați-mă de gât, scuturați-mă, strigați-mi ha! destui,
oprește-te! dă-te jos nebunule! nu meriți să stai unde ai ajuns . . .
Ori d-voastră nu vă faceți datoria și atunci am eu dreptul să vă
scutur și să vă strig: armați legea progresului, pentru Dumnezeu! . . . »

Sau:

— Cum bine, mă? Ce fel de bine? Asta e mare, care îl faci tu?
Uite așa se merge mă (pornind) . . . zang! . . . zang! . . . i-auzi! . . .



I. I. Mironescu.

î-aux! .. Dacă calci așa cum calci tu, crapă praporele în tine, se zdruncină creierii în cap, mă. Dacă mergi așa cum îți ară eu, îți se deschide inima, îți se curăță mintea, îți se luminează orizontul »

Situațiile acute sunt acelea în care rutina superiorului e pusă în fața unui obstacol neprevăzut: independența de gândire a inferiorului, lipsa de intuire a situației din partea acestuia. Superiorul are o obscură bănuială a mediocrității sale pe care caută a i-o calma subalternii psihologi. Când însă prestigiul său e periclitat de rezistență, superiorul se refugiază în asprimea autorității. În *Legea progresului* colonelul pică în fața unui brav caporal care opune pasului prusian profesat de superior, pasul învățat la batalionul său. La început colonelul păstrează un calm ironic și întrevade puțința de a face o demonstrație în favoarea pasului prusian. Se pune în poziție de marș alături de caporal și începe să ocolească cu el cazarma, în nădejdea că încăpățânatul va obosi. Dar caporalul nu obosește.

« Din mers îi întreabă odată, fără a întoarce capul.

— Oboseli mă?

Nu! răspunde caporalul.

— Dă-i 'nainte!

Pornește din nou, mai ocolind odată curtea. Eram neliniștit, emoționat, ca în fața unui spectacol periculos la care aștepti în fiecare moment moartea îndrăznețului care te mimează totuși prin îndrăzneala sa. Colonelul totredă iarăși, fierbând ca o oală acoperită:

— Osteniți mă?

Nu! răspunde hotărât caporalul.

— Dă-i 'nainte și când îi osteni, să-mi spui ».

În cele din urmă, turbat, colonelul se năpustește cu pumnii asupra caporalului.

În aceeași cumpănă a prestigiului se află colonelul din *Metoda nouă* care vrea să aplice sistemul « chicheronian » la instrucție. Cere să : se aducă soldatul cel mai prost din re-

gument. Soldatul, săhătit de familiaritatea colonelului și de eforturile lui pedagogice, are purtări de idiot

« Păi... eu nu am mai văzut pușcă.

Cum n'el mai văzut, mă țopărlane, că adineaori spuseși c'el văzut? Acum o întoreci, hai?

— Dăă... așa am zis eu... dar eu nu știu... mă duc la cumpăni!

— Stai mă! unde pleci! .. Șezi băte, nu te teme... Nu te emoționa mă!

— Mă duc la cumpăni, ce aveți cu mine?..

— Linștește-te, mă băte... ce avânești ca o țopărlă? nu te emoționa mă!... n'auzi să nu te emoționezi?... paștele și grija lui cui te-a făcut!

« Și cu câteva palme fulgerătoare, brăzda figura de ceară a vicleului băiat ».

Plin de vervă în tot ce ține de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e mult mai zovăitor în crearea atmosferei prin mijloace artistice. Descripția e făcută din generalități: « dinți mărunți și adorabili », « noapte plină de stele, de mistere și de suspine », « fermecătoare dimineată de vară », fete « adorabile de grație și tinereță ». Fără a dauna efectului total, autorul introduce inoportun sentimentalitatea umanitară. Colonelul se năpustește asupra soldatului « ca o fiară » și-l lovește cu « mâini inconștiente ».

În roman, interesul scade considerabil, fiindcă autorul se străduiește să construiască din simple dialoguri pitorești. Lumea de clubuști, cartofori și indivizi fără moralitate din *Conașii* cere pătrundere psihologică și compoziție. Dezvoltând o schiță, scriitorul a mai încercat a face roman din cariera locotenentului Roiban din batalionul dela Sinaia (*Mos Belea*), participant la războiul dela 1877 și la acela din 1916, de astădată ca general de rezervă prizonier în Germania. Roiban este un militar onest, iucult, rutinar (devenit moș Belea pentru cei tineri prin inadaptarea lui la noile metode), patriot la limită, incapabil de bețule eroismului. Ca biografie a unui om comun, noua mai mult decât romanul e spirituală. În *Amintiri* sunt foarte grațioase reminiscențe dintr-o copilărie tulburată și nepăsător fericită. E adevărat că din ele iese mai subliniată figura simpatice a autorului, bătrân fără gravitate și cu o înțelegere de adolescent pentru toate aspectele vieții. Stilul e plin de viteză, spumos franțuzesc. Însă tablourile Moldovei de altădată înălțările din tinereță nu ies din generic. Lipsește adâncimea unui sens adânc propriu sau în sfârșit culoarea extraordinară care să illustreze o epocă. Azi « amintirile », chiar scrise cu un condei superior ca acestea, se pot ridica cu greu, fără o mare vocație literară la interesul acelor ale lui Ghica, bunăoară, bogate ca un muzeu. Uniformizarea vieții și extinderea prin literatură și gazetă a informației istorice, fac ca tonurile medii să se stingă. Totuși ceva din blândețea lui N. Gane regăsim în aceste pagini simpatice în care memorialistul recapitulează moldovenește și rengațiile din tinerețe, aventurile în Africa franceză, mărturisindu-și cu o încântătoare lipsă de cântă micile vici.

Gh. Brăescu, a fost pus de unii, alături de Caragiale, ceea ce este o simțitoare exagerare. Căci dacă umoristul nostru a reținut, cu vervă lesnicioasă, în mici comedii, eternul vieții cazon, Caragiale e un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coardele vieții umane dela tragic până la grotesc.

I. I. MIRONESCU

Obişnuit cu limba moale a moldovenilor, cititorul rămâne cam surprins de relativa vulgaritate a prozei tăzănuanului I. I. Mironescu, explicabilă prin eforturile de a copia fonetic limbajul eroilor. Scrutorul nu are invenție și când nu relatează simple amintiri, umflă după maniera Pătrășcanu peripețiile

Astfel Teodor Prăpureanu, care merge la stația balneo-climatică Șugău să-și repare nervii sdruncinați, prefăcându-se surdo-mut spre a scăpa de indiscrețiile vizitatorilor, intră în niște conflicte atât de exagerate cu ei, încât e atacat cu sifoane. Tulie Radu Teacă, baci din Brețcu, călătorind la Viena să-și vadă feciorii Șpurie și Decebal, studenți acolo, comite enorme horoboaze și se întoarce fără a-și fi atins scopul. Nuvelele senocase sunt trudite, sărace în observație reală, dar în tot cazul pline de o anumită dignitate. Autorul, compătimizește pe țărani, pe victimele răscoalei din 1907 împușcate de sublocotenentul Turel, și e înduioșat de resemnarea unui bolnav supus inutil la « operație », de necazurile lui Sandu Hurmuzel, la miliție, unde domnul sergent Rostopască bate (vechul antimilitarism al socialistilor) ale lui Pavăl Burcă, simt să ucidă pe vechiul moșiei fiindcă năvălește să-și rușineze fata, ale flăcăului Pintilie, chinat de demonul erotic. Printr-o greșită valutare a mijloacelor sale, I. I. Mironescu a teatralizat Amintirile lui Creangă (*Călușarii dela Humulești*), făcând, precum e lesne de înțeles, o operă de prisos, strivită de genul, el însuși dramatic, al lui Creangă.

VICTOR ION POPA.

Întâiul roman al lui Victor Ion Popa (*Veterin și Veler Doamne*) este deocamdată singurul izbitit. E un roman curat epic, aproape polițist. Manlache Pleșa e un tip de țăran uriaș și primitiv, fundamental cinstit, însă cu înclinarea vârsării de sânge. Din gelozie a ucis și a făcut zece ani de ocnă. După ispășirea pedepsei, Manlache e primit ca pândar la un arendaș de treabă, Conu Leon. Dar nu mult după aceea, un neguțor grec, Hrisant, este omorât pe când trecea cu trăsura prin apropiere. Bănucile cad repede asupra fostului ocnaș, mai ales că acesta dispăre îndată. El însă (psihologie de om simplu, năpăstuit) fuge « de nedreptate », fiindcă nu e vinovat și se teme că va fi luat drept ucigaș. Cum rătăcește Manlache, pe câmpuri, încolțit de jandarmi, cum e tănuț de un bătrân cantonier moș Petrarhe și vindecat printr-o chirurgie rudimentară de o primejdioasă infecție, cum acest Petrarhe induce justiția în eroare, dându-se ca adevăratul asasin, pentru ca Manlache să câștige timp, cum Manlache făcând detectivism pe cont propriu descoperă pe făptuitor, care e un găzar de țară, acestea sunt momentele mai însemnate dintr-o narațiune încordată, plină de interes epic. În deosebi figura lui moș Petrarhe, bătrân plin de afecțiune, îndârjire și viclenie senilă, e memorabilă. Sfârșitul, prin moarte violentă, al lui Manlache este cu totul exterior subiectului și inutil. Victor Ion Popa a făcut un roman dintr-o temă scumpă navelistilor dinaintea războiului. Stilul general e al lui Brătescu-Voinești (și prin el al lui Caragiale) și chiar e curios cum acest tânăr scriitor se ascunde sub aripa unui bătrân, luând atitudini vetuste. Manlache este ființa simplă, apăsată de complicația civilizației, din vechea navelă. În deosebi ironizarea autorităților și magistraturii, ipotezele savante și încrezute ale judecătorului sunt din Brătescu-Voinești. Dar din elementele statice ale navelii morale, scrutoarea a scos un roman solid, obiectiv.

Încă din *Veterin și Veler Doamne* urechea atentă presimte în frază un pedantism formal (« Ci, iată un lucru ciudat »). În *Sfârșitul cu fojează* manierismul învinge. Tema este elementar epică, aproape cinematografică: o energie focosă, în stare de a câștiga dela început simpatia, este oprimită de răutatea oamenilor, până la izbânda finală. Toader Măndruță, băetan dintr'un sat moldovean, născut cu flacăra aviatică, își construiește din capul lui fără știință de carte și fără comunicare de niciun fel cu civilizația, o navă aeriană, cu care-și frânge măduarele. Un doctor de ispravă îi lipește oasele la loc. Speranța băiatului este pusă toată în recrutare, cu care prilej



I. I. Mironescu.

ar alege aviația. Însă comisia îi găsește inapt pentru orice serviciu militar. Toader fuge de acasă călare (iată un început frumos de roman de aventură și de energie infantilă) vinde calul, încearcă la Galați să intre în școala de pilotaj, vine apoi la București și învață pe apucate și neautorizat să conducă avioane, ocrotit de un mecanic, un inventator și o tânără amatoare Merșor, de care eroul, firește, se îndrăgostește. Toader face isprăvi americane: zboară pe aparatul inventatorului, cârnia specialiștii îi lăgăduesc valoarea, devine aviatorul fantomă, urmărit de așii avinției și mereu nedescoperit, erou anonim al gazetelor, bate un record stăruind patruzeci și două de ore în zău și aterizând, din cauza pierderii unei roate, într-o clauză de fân, motiv de neomologare a victoriei, și de refuzare a brevetului de aviator, salvează în sfârșit în chip senzațional pe domnișoara Merșor, aruncându-i o parașută în clip de trânghe spre a o scoate din avionul incendiat și aterizând cu capul în jos, pentru ca domnișoara să cadă în picioare. Totuși aceste isprăvi sunt mai puțin credibile în roman decât pe ecran unde posibilitatea se confundă cu realitatea imaginilor. De aceea autorii epici sunt în genere în necesitatea de a adănci mai mult cauzele psihice decât faptele înseși. Cât despre cariera lui Toader, ea e urmărită numai în direcția tehnică, eroul rămânând mai mult sau mai puțin un țăran analfabet fără a se studia capacitatea de adaptare la condițiile inteliec-

tuale ale societății în care dorește să intre. Astfel dragostea domnișoarei Merișor pentru un pilot necult este neverosimilă. Acest subiect american e înăbușat într-o limbă de o culoare dialectală barocă. Pagina e înțesată de cuvinte și expresii pentru care adesea e nevoie de vocabular, ca: *zâmbetele, toacă, dăușarea trudei, vinderen, siliș, gălani, budds, corobană, vârușă, borcoșel, om melsan, a răpdăgat, a besolt, a zăpsi, trântav, etc.*, toate acestea într-o cantitate nemaipomenită. Vorbirea e compusă, aci în modul silnic și biblic al lui Părvan.

«... Ci nu băga de seamă că, la fel câinelui era și el, reîntors mereu la porțița slăvilor și cersind cu hot flămând și slab, o bucă-țică din luminăția înaltă, care dormea uriașă în lateral albastru de sus...».

aci în chipul « poetic » al lui A. Maniu.

« Nimic. Doar cială domoală, prea curând îmbătrânită, în fleana, fata vâdanei, în înșerări tihuite, pe buturuga dela budăi. Ba încă și aceea, cuprinsă de atâta îndepărtare și atâta jale neîndemn, încât părea neadevărată, ca la două suflete plătind în hăurile dintre stări ».

« Un crapăt surd, o răzbufnătură lăneșă de fum și atâta tot ».

« E lin ca untdelemnul zborul, în ceasul ăsta al subătării ».

Mai nepotrivită este analiza poetică a stărilor de conștiință:

« Era un îndemn spre gol, atâta tot.

« Și cu toate acestea, în clipa aceea, Toader se răsplămădea din el însuși, într-o altă noimă de viață, de parcă s'ar fi născut a doua oară din chiar făptura lui, asemenea lăptișei de baltă ».

Însă nimeni nu știe ce simte lăptișa când se naște, încât această metodă metaforică în psihologie e cu totul sterilă. Vocația intimă este spre narațiunea netedă, dar scriitorul însuși țintește o « artă ».

Fără interes literar este enorma viață romanțată (1400 pp.) *Maștorăzul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*. Greșala de a denatura deslășurarea lină a unui destin prin dezvoltări fictive este de neiertat. Din puținele date pe care le-a putut avea la îndemână, autorul a scos o intrigă imposibilă, în mijlocul căreia Vlaicu este o caricatură. Dar și mai nefericită este ideea de a porni dela E. Lovinescu și a ne înfățișa un Vlaicu grobian, afemeiat, nătâng și colorat până la grotesc în vorbă, cu pretenția totuși de a face din el un erou al sublimului simplu. Chiar dacă ar

fi o parte de adevăr în această interpretare, este sigur că Vlaicu, om trecut prin școli, avea numai un accent țărănesc pe o structură de intelectual al tehnicii. Totul era deci de a traduce bine forma lui de intelectualitate, lucru înțeles de O. Goga (*Drumul unui cuceritor*). Acolo unde Goga transcrie normal

«— Aci sunt acareturi de-ale mele. Pe aici mă cam țin eu. Eu și Ion. Nu-l știu pe frate-meu. Și el face de toate ca și mine. Numai că n'a învățat carte, dar are o mână ușoară ca briciu! ».

Victor Ion Popa ardelenizează îngroșat

«— Este-a acareturi de-ale mele... Pe aici mă cam țin eu. Eu și cu Ion... Nu-l știu pe frate-meu. Fain ficiu! Și el mește-reșle de toate ca și mine, făr' numa că n'a studiat... dar are o mână ușoară ca briciu...».

Sistematizarea e totală și Vlaicu se exprimă mereu așa

«— D'apăi frate, Ioane Cluțule, fi-va bine și aceea să fuji repede cu al, că oficeru' încă mai tare s'o bucura și musai să-l gratulezi, măl că i-o fo' succes ».

Vlaicu e tratat pe toată întinderea vieții ca un Mariu Chicoș Rostogan. Efectul e deplorabil. De altfel tuturor eroilor li se lasă accentul provincial și scriitorul Pătrășcanu vorbește astfel:

«...Pi di altă parti, Conservatorii au început campania de răsturnare și caută pricină de harță, din ti miri el...».

Stilul general al romanului, cu frazeologia lui năvalnică, este de astă dată o degenerare din Cezar Petrescu

G. M. VLĂDESCU

Scrierile prin care, prin mijlocirea unor premii literare, G. M. Vlădescu iese din obscuritate și câștigă chiar favoarea unui număr însemnat de cititori, sunt *Moartea fratelui meu* și *Menuetul*. De obicei sufragiile vulgului și ale cercurilor oferitoare de premii s'au dovedit absurde, în afara oricărui adevăr. Nu s'ar putea însă, de astă dată, afirma că autorului îi lipsesc înăsurile literare. Ținând seamă de realitățile noastre, de puținătatea romanelor memorabile (cel mai mulți romancieri pierzându-se într'un naturalism pedant sau într'un psihologism haotic), G. M. Vlădescu apare ca un autor vrednic de menționat, dintre aceia cari dacă nu inaugurează o artă și nu crează tipuri an totuși « ceva de spus ».

Menuetul (mai mult nuvelă decât roman) pornește din mediul provincial cunoscut din nuvelistica lui Sadoveanu, Gârleanu și Brătescu-Voinești, propriu zis în același stil, însă fără personalitate artistică, deși fără servilități, caracterizat doar printr-o mare și nervoasă cursivitate. Doamna Angelica Manolache are un flu cu aptitudinile muzicale, pe care maestrul său local, domnul Annibal, vrea să-l vadă dus în străinătate pentru perfecționare. La început mama, din egoism matern, se împotrivește, dar apoi se înduplecă. Paul devine în străinătate Pol Manó și se illustrează prin interpretarea celebrului Menuet al lui Paderewski. El trimite mamei și fostului său maestru scrisori afectuoase și daruri și aceștia, mândri, urmăresc succesele sale prin gazetele străine. Dar dela o vreme, corespondența se face formulistică și e scrisă la mașină și cu toate stăruințele mamei, fiul, sub pretextul de a fi ocupat cu o compoziție în Elveția, nu se întoarce în țară. Pe de altă parte jurnalele au încetat să se mai ocupe de el.

Miezul nuvelei constă în reacțiunile mednului provincial la fazele carierei lui Paul. Concetățenii sunt disprețuitori și sceptici față de putințele fiului unei femei sărace. Muzica nu li se pare o meserie onorabilă și orice noțiune de creațiune



V. I. Popa. Autoportret.

artistică le lipsește. Acest punct de vedere îngust provincial e simbolizat în coana Victorița, nevasta lui Annibal. Incapabilă de a înțelege idealurile sublime, ce scapă ierarhiei sociale, Victorița văzuse în Paul un ginere pentru fata ei. Dar fiindcă acesta se dusesse și nu dădea semne să-și amintească de odrasla sa, Victorița nutrește ură împotriva celui plecat. Între timp, fata ei face imprudențe cu un alt pretendent care o șantajează și totul degenerază într-o bătaie cruntă, urmată de divorț, între idealistul Annibal și cocoana Victorița, proză intrupată, care și aruncă o vorbă crudă soțului, condensând tot disprețul ei pentru arta muzicală: «Flașnetarul!». Pe de altă parte, gloria lui Pol Manó măgulește urbea și câtă vreme numele muzicantului este la ordinea zilei, mama e înconjurată de cele mai distinse atențiuni, orașul însuși devenind, în clișeele oratorice, locul natal al marelui om. Desconsiderarea începe să vină însă, când cetățenii observă că fiul nu mai dă atenție mamei. După câteva somații materne, Pol Manó comunică telegrafic soseala într-o anume zi. Mistificate, printr'un fals ordin ministerial, pus la cale de un localnic, autoritățile se pregătesc să facă muzicantului o primire triumfală, ca unuia prin mijlocirea căruia Statul ar fi obținut un mare împrumut în străinătate. Farsa e descoperită la vreme, recepția contramandată, iar d-na Manolache trecută în câteva ore de la starea de idol la aceea de victimă a disprețului obștesc. Și după toate acestea muzicantul nu sosește. Nuvela se convertește în grotesc, simbolizând sufletul provincial, și evenimentul, foarte caricat, amintește procederea lui Caragiale. Din păcate nu și arta lui. Aci ar fi trebuit subtilitatea verbală caragialiană sau umorul transfigurator al lui Gogol, pentru ca aceste pagini, plătute cititorului de rând, tocmai prin ușurința lor, să se ridice la nivelul artelor. Dar este drept a se observa, că niciodată tonul nu cade până acolo unde începe lefăinătatea, susținut de o delicată și arzătoare simțire etică și în general de o bună cultură. De altfel, tocmai când estetul e speriat de alunecarea vertiginosă spre caricatură, se produce o întoarcere neașteptată a acțiunii. Aici, d-na Manolache găsește pe o tânără care dându-se drept secretara maestrului îi declară că acesta nu se mai întoarce în țară. Mai apoi, văzând consternarea mamei, îi mărturisește sincer că Pol Manó murise de mult și că ea, dintr'un sentiment pios și după rugămintile lui, nutrise atâta vreme, prin scrisori apocrife, iluzia maternă. Desnodământul e atât de inedit, încât impresia de umor facil o nu numai corectată, dar prefăcută într'un sentiment artistic superior, foarte asemănător cu acela rezultat din oscilarea între comic și mistico din teatrul lui G. Ciprian. Împărțirea indivizilor în oameni buni și oameni răi, exagerarea până la grotesc a persecuției din partea societății, sensibilitatea morală, acestea vin de la Brătescu-Voinești. Însă, formal, nuvela este o comedie patetică și autorul era mai indicat prin stilul său repetit, febril, aglomerat dar convins, pentru genul dramatic. Tăierea în acte a «romanului» se face ușor. Actul întâi se termină atunci când, în chip neprevăzut, după o înverșunată rezistență, doamna Angelica admite, plângând, plecarea fiului. («Așa suntem noi, mamele... proaste... plângem de toate cele...») al doilea conține explicarea violentă între soții Ionescu și se încheie cu exclamația «Flașnetarul!» și cu tăvălirea pe jos; al treilea cuprinde așteptarea fiului la gară și se termină cu constatarea că Paul n'a sosit; al patrulea în sfârșit se deschide cu apariția secretarei și constă în mișcătoarea explicație a enigmei.

Morțea fratelui meu își revelează unghiul de vedere literar în chiar titlu, «fratele» nefiind un frate de sânge, ci un frate liber consumit, un prieten. Așa dar scrutoarea e un umanitarist, văzând frăția între oameni, cu repulsie pentru tot ce

o poate strica. Atitudinea etică se verifică peste tot. Lucu, băiatul unei provinciale împovărate de copu și de datorii se împrietenește cu Nucu, fiul unui maior de Stat Major, Arnotă. Mama lui Lucu, d-na Nicoară, este o figură interesantă, amestec de maternitate neliniștită și de vizionarism nebun. Ea duce o viață de mari privațiuni și chiar de cerșetorie și totuși nu e realmente săracă, ci numai încurcată printr'o neclăzită velenitate de podgorcană, pentru care cheltuiește energie, umilință și informație științifică. Femeie cultă, ea își țărănește copiii, silindu-i să-i cultive via și prefăcându-i într'un fel de bandiți cu sânge albastru ca eroii din *Mauprat* de George Sand. Vinde ce are de proț prin casă și cumpără în schimb butuci de via și alte lucruri de acest soi, își poartă copiii desculți, dar face dulceduri ca o moștereasă.

«Un singur lucru nu lipsea niciodată dulceața! Oricât de încurcată ar fi fost pensia mamei, iar noi oricât am fi fost de goi și desculți, nu putea trece o lună fără să se facă zece-cincisprezece bocancol! Din primăvară până în toamnă, vechile noastre tîngiri de aramă ciocoteau fără întrerupere, iar febra mamei în acel timp, nu cobora cu o singură linie. Toată ziua înțepa zarzărul sau prune verzi, scotea sămburi de vișine, jumulea trandafiri, puneu ca se în apă de var, sau așeza nuci verzi la murat. Ah, și când făcea dulceață, mamei împrumuta o înfățișare sacerdotală! Părea că oficiază într'un templu, că împlinește un ritual, conformându-se unor prescripțiuni evanghelice! Alerată și gravă, absentă, entuziasată, transfigurată, se învârtea în jurul focului pe care ciocoteau nuci împărătești cu coajă de portocală, gutul tăiat fin, ca fideaș, pomușoră sau agrișe, prune sau cireșe amare. Șerbete de toate colorile, compoturi și magiunuri de toate proveniențele! Plichotate frumos, legate cu hârtie impermeabilă, gavanoasele se înaltau, în rând de tiraloare excentrice pe polițele dulapurilor goale de rufărie și de străie».

Viața de boiernăși de țară, idilică în opera lui Gărlăanu, reapare în colorii strălucite, tragică, punct de plecare posibil pentru zugrăvirea unei lumi chinuite de aspirații și vanități mărunte, cu vina lăsată a scurtimii pânzei, repede abandonate.

Lumea se împarte și aci în buni și răi și împrejurarea ar fi regretabilă dacă totul n'ar fi ogîndit prin sufletul de copil, a cărui simțire etică este foarte acută. Pentru a face față neînțelegerilor ei procece, mama trimite pe copil să corcească, solicitând sub anonimat, cumpărarea de batiste brodate la felurite doamne din oraș, gest penibil compensat de marea delicateță a scrisorii anonime, care roagă pe solicitat să nu dea stăinui copilului rolul pe care-l îndeplinește. Dar copilul, de obicei bruscă de toți, află și suferă de umilirea mamei. Își găsește un prieten în maiorul Arnotă, tatăl lui Nucu, om bun în folul eroilor lui Brătescu-Voinești, care se și îndeletnicește, ca și aceștia cu o industrie de singuratic, a facerii de rame. Felul cum Lucu se destăinuie maiorului și cum îi cere afecțiunea, culcându-și în cele din urmă obrazul pe mâna lui, e delicat. Ceea ce urmează pare o părăsire prea lute a planului epic inițial, dar se acordă cu datele sufletului fundamental. Devenit deodată detectiv, copilul vrea să afle «taina» maiorului: care vorbește adesea de un «frate» al său Flo, mort ciopârțit de Turci în războiul de la 1877. Scotocirile băiatului ar fi abuzive, dar le explică literar nevoia devotamentului și firescul spirit de investigație al vârstei. Lucu află întâi că maiorul, care avea oroare de război, își împușcase «fratele» ca să scape de chinurile unei teribile agonizări. Apoi bagă de seamă că o încercare de furt la maior e făcută de rahagiul Alexe, care putuse afla chiar de la el topografia casei. Când, curând după aceasta, maiorul e asasinat, Lucu poate da informații utile generalului, care se convinge că Alexe (din nefericire fugit) fusese un spion și urmărise sustragerea unor secrete militare. Romanul detectivismului infantil și al devotamentului se sfârșește însă în câteva pagini și scrierea continuă pe o idee biografică, ce va ascunde o demonstrație de ordin moral.

Lucu pleacă de acasă, pentru a-și face un rost, se acumiază o vreme pe lângă o familie evreiască (zugrăvită cu simpatie și observare a contradicțiilor sufletești ale rasei (nu fără o ascunsă intenție de a dovedi «frăția» între toate rasele), apoi se pierde cu totul în lume. În Bulgaria (episod fără sens epic, născocit numai dintr'un spirit de simetrie) maturul acum Lucu, recunoaște într'un ofițer bulgar pe Alexe și-l omoară. După 30 de ani de existență desorientată, dând de urmele lui Nucu, îl caută în orașul provincial în care acela se află inginer, prilej mai mult liric de a evoca trecutul și de a contempla, nu propriu zis cu mijloace poetice dar cu o mare putere de sentiment, decrepitudinea. Lucu găsește pe Nucu însurat cu Bianca, prietenă de copilărie, care (psihologie casuistică!) îl luase pe Nucu în amintirea lui Lucu, și numaidecât lunecă cu ea «în volbură pierzării», pe o singură pagină și fără vreo rațiune serioasă. În fond, scriitorul așteaptă războiul dela 1916 ca să-și poată încheia demonstrația. În fraze repetite, febril retorice, el se ridică împotriva războiului, admitând că «dacă proști din toate țările s'ar fi coalizat într'un protest categoric, și într'un refuz mai categoric, de-a binecuvânta trupele» războiul ar fi înălțurat. Aceste idei pacifiste (și unele de un creștinism radical constând în ingenuncherea la agresiune) încântă pe mulți cititori la care sîla de conflictul armat e susținută și de lipsa structurii naționale, și câștigă scriitorului adesiuni principale, dar irită pe alții prin excesul sentimentalism umanitar, ce nu are de a face cu literatura care înfățișează realitatea și nu idealitatea. Situația de mult așteptată poate fi provocată. Nucu, ofițer român, fiu al unui maior român și al unei mame germane, deci pe deasupra îngustimii națiunilor, este condamnat la moarte pentru trădare fiindcă scăpase din mâinile soldaților pe un bătrân tată neamț care-și căuta fiul mort într'o pădure. Gestul lui de umanitate fusese greșit interpretat. Momentul e prea patetic prin ideea simbolizată, pricină de iritații, interpretări și fanatisme ideologice străine de problemele artei. Stilul autorului se face macadat.

«Poveste clară, înfloritoare, fatală! Și pentru asta, Nucu trebuia să moară peste trei ore!

«Ce-l de făcut! Cercul era strâns în jurul nostru, ne frâneau oasele, ne tăia respirația! Trei ore! Numai trei ore de viață! Noi, cari năzuleam să cucerim veșnicia! Dumnezeu! Dar nici trei ceasuri nu mai sunt!».

Lucu găsește soluția. Vesteste pe Nucu că a fost grațiat ca să-i ușureze sufletul chinuit de așteptare apoi îl împușcă el însuși prin surprindere, așa cum făcuse și Arnotă cu «fratele» său, urmând porunca morală emisă de acela că «trebuie să îndeplinești binele, chiar omorîndu-ți fratele!».

Lungirea la atâția ani a duratei romanului n'avea deci alt scop decât realizarea acestui final melodramatic. Metoda este a unui anume roman pentru mulțimi și a filmului, ieșită din observarea că mai mult decât analiza și crearea de tipuri mușcă pe cititori ideea morală și o continuă desfășurare de planuri oricât de absurde și de neprevăzute. Însă în marginile acestui gen, G. M. Vlădescu e înzestrat cu o mare vibraționalitate în fața problemelor fundamentale ale existenței care dau paginilor sale celor mai extravagante un glas convins și tremurător.

AURELIU CORNEA.

Acum câțiva ani putea fi văzut prin cercurile literare un om sfios, cu aparența de câine gonit cu pietre, în haine slinoase, penibile la vedere, crescute parcă din trop ca o unghie neagră și putredă. Față distrusă în brazde de lut maladiu, un șal în jurul gâtului, un păr gros, negru, ca plantele grase ale morții. Venea rar pe sloată într'un pardesiu purpuriu, în galoși care musteau. Se așeza apoi cu precauțiune și sfială oarecum ironică, de o

bunăcuviință desăvârșită, dar fermă. Era bănuitor, privea cu sarcasm, cerea un loc ce i se cuvenea cu convingerea că oamenii sănătoși și cu bună stare sunt vicleni și uzurpatori. Fusese un vagabond încă din fragedă copilărie, homănec prin străinătate și-l vedem într'o fotografie tânăr și cu mină sănătoasă, la Grenoble, în haina de lucrător. Din *Memoriile unui derbedeu* aflăm că lucrase în fabrică de metalurgie și tăbăcărie și îndurase mizerii crunte. Fusese și actor ambulant și în ultima vreme căuta angajamente facile spre a nu-și risipi plămânul. Ar fi fost deci un fel de Maxim Gorki al nostru, dacă Parca l-ar fi lăsat să depensă un fir mai lung.

Rareori spiritul de observație ia într'un scriitor al nostru forme mai acute. Ochiul se coboară sub conturul general al lucrurilor pentru a mări disproporționat amănuntul. Dacă am proiecta pe o suprafață colosală silueta unei omizi sau a unui fluture am vedea târindu-se cu ondulări antideluviene un monstru păduros sau legănându-se cu aripi de albatros un avion alb. Aureliu Cornea vede și el cu o lunetă. Tot ce scapă ochiului comun, intră în observația lui. El crează o nouă metodă a fizionomiei. Mișcarea sufletească e dedusă din înșângerarea «vinșoarelor» ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a mușchilor faciali. În acest fel realismul se adâncește, sub proporția normală a verosimilului, până la fantastic și suprarealist.

Este memorabil înfirmul, care neputându-se mișca, observă cu atenție încordată ce se petrece dincolo de geam și în jurul patului. În astfel de inactivitate spiritul se ascute peste marginile obișnuite.

Iată pe proprietăreașă, ființă monstruoasă, malignă:

«Nasul mic și cărn pe față grasă, își dilata nările mari și păroase; ochii mici și vineți cu vinșoare roșii în albul lor, lănceau olravă, buzele schimonose, mari și decolorate, desvelau mereu dinți lați și lociți, sprâncenele rare cu părul în aus, tremurau ca niște omizi cu spânarea păroasă, împunau de boldul liceanului ce vrea să le fixeze pe cartonul insectarului».

Simțurile ascuțite de veghere suferă mai mult și mai prelung impresia dureroasă de monotonie iar imaginile capătă ceva exasperat și arbitrar:

«Păsările încearcă să zboare, dar vântul le ia și le azvârle înfuriat în toate părțile... O scară nemaivăzută de lungă, răzimată de un gord, pare să fie pusă, de cineva, care înebunit, a voit să fugă în cer. Un plop înalt se clatină la dreapta și la stânga, aproape tăcut, fără să urle și să se zbată ca ceilalți copaci negri... Rădă socotit, albi, drept și blând, toate izbiturile, zăcăturile, sculpturile și palmele vântului; care sprig i-a îndoit vârful subțire și delicat de chier când e liniște, stă aplecat și umil».

În nuvelele mai noue (*Saraha*, *Intineric* publicată apoi sub titlul *Groaza*) Cornea vădea admirabile însușiri de analiză.

Saraha este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cârturărească Saraha și răutatea multiformă a vecinilor. Chiriașa unguroaică din curte și-a pus copilul în geam spre a spune clienților cârturărească că Saraha nu e acasă. Cârturărească reacționează verbal (invecitive, insulte). Chiriașa strică soneria dela poartă. Saraha pune în geam un bilet. *Sunați, sunt acasă*. Unguroaica strică harnaul spre a împiedeca pe clienți prin inundarea curții și amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolând pe unguroaică și face o ferăstrucă în spre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard *Nu sunt acasă*. Saraha vopsește gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfârșit la ostilități și ia de păr pe vecină. Amenințată cu toporul, cârturărească înnebunește și e internată la un ospiciu. Mai târziu vindecându-se lese abătută și cu veșnica grijă de a nu părea dementă. Cumpărând niște covrigi se pregătește să plătească

«Dar câți covrigi am mâncat? întrebă ea un castan căruia-i cădeau frunzele late și ruginite ca cele de tablă dela coroanele vechi de pe morminte, căci bravul negustor dispăruse de dinaintea ei. Ea crezu că i se pare că negustorul e castan, cum de multe ori i se întâmpla în ospiciu și mai întrebă odată copacul».

Această observație este de o mare finețe psihologică. Demența Sarahi constă în a crede că oamenii sunt castani. Înșănătoșită și devenită conștientă de forma eroarei sale, ea reacționează acum printr-o excesivă prudență la ceea ce i se pare o iluzie.

Intineric este o admirabilă analiză a «aurei» epileptice. Intrând din bravadă într'un tunel, un tânăr este surprins de tren. Leșină de spaimă. Deșteptându-se e cuprins de atacuri epileptice care-l fac să audă meren, în șgomotul străzii «fășăitul furtunos al mai multor locomotive ce se apropie».

«Curând, din amândouă părțile ochii roșii îi ajunse. Măști fiecare ca niște sorci se și împrenară unul cu altul într-o pălănie de flacări ca de explozie care-l încolățiră și-l înecară într-o clipă. Același vânt ca întâi, îi șterse picioarele, două guri de astădată îi asurziră cu sforăitul lor, împroschându-l cu bătăile lor fierbinți, încându-l cu fum și numai decât scoase un răcnet slăbitor simțindu-se strivit de cele două locomotive. Apoi se rostogoli într-o băltă de flacări roșii, frământat de astădată de un adevărat acces de epilepie».

TEODOR SCORȚESCU.

Prin *Popi*, năvelă cu subiect de comedie, Teodor Scorțescu, autor puțin cunoscut și neînregistrat de unii critici, s'a revelat ca un scriitor de o mare și matură eleganță. Volubilitatea, orgoliul afectat, cumului de profesii disparate, inteligența vis și cabotinismul mediteraneanului din Levant amintesc anume pagini asupra Siciliei de Anatole France. Însă, zgrăvind Grecia din epoca înfrângerii în Asia Mică, Teodor Scorțescu s'a forțat să cadă în caricatură, împiedicat de temperamentul său fin, dar nu satiric, de observator tânăr, curios de senzații geografice și explorator liric al eternului feminin. În deosebi contrastul între cadrul străvechiu al Eladei și civilizația modernă, psihologia subtilă a unui popor îndepărtat de Europa nu numai spațial și ci temporal, sunt teme pe care scriitorul le execută cu o simplă virtuozitate. Un tânăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară, tocmai când guvernul Guriar cadde și Grecia e divizată cu violență în constantiniști și venizeliști. El face cunoștință cu o tânără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află și venizeliști. Și e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite și cu mari înșușiri muzicale. Popi primește dragostea Românului, dar, merdională, ar voi ca dânsul să-i facă demonstrații de romantism, să-i cânte. Lipsit de darul muzical, Românul își face din Spyros un fel de Cyrano. Dar Grecul s'a îndrăgostit de Popi și înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o țară așa de stranie, de un democratism muenar, izbânda lui e apropiată, când inteligența Românului găsește un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist și Românul îi provoacă în fața femeii.

— Recunoaște... că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!

Indignat, Grecul protestează.

Eu, regalist?... Trăiască Venizelos! Cu el e toată Grecia!

Popi însă, constantinistă fanatică, desgustată de politica lui Spyros, cade în brațele Românului.

Comedie, firește, dar grațioasă de un idilic sincer, cu o suavă poriretizare a tinerei femei, la care fanatismul politic apare ca notă temperamentală, ca o mică sălbăticie pigmentând frumusețea.

Nu tot așa de interesant este superficialul roman de escapade erotice juvenile, în decor ieșan, *Concina prădată*.

F. ADERCA.

Proza lui F. Aderca este a unui umorist abscons, care clipește din ochi, impenetrabil, ondecâteori descoperă ilogicul în viață, rămânând meren într-o rezervă subtilă față de lume, incapabil de a fi ademenit de forțele iraționale. De unde lipsa construcției, a nevoii irezistibile de a da naștere la lumi fictive. Acest sarcasm decent e compensat de o finețe a simțurilor care dacă nu clădește, mărește totuși, prin diacritie, capacitatea de percepție. Așa se explică în opera acestui persiflator, exaltările critice sau lirice, tipetele inocente de descoperitor al universului, care însă este explorat numai în aspectul sensibil.

Excesul de subtilitate, ajutat de un stil încordat, metalic, întrerupt savant de vibrații lirice, deconcertează pe cititor, făcându-l să subestimeze substanța sau dimpotrivă s'o bănuiască mai bogată decât e în adevăr. Multe acuțe nu sunt însă decât simple articole de idei și senzații. Într'un Palace din Sinaia, pe care spiritul critic îi arată ca «o exocrocherie formidabilă», estetul nu-și poate reprimă entuziasmul pentru ideea unei lumi adamantine, care să slujească drept justificare a sudorilor proletare. Casinoul ar fi ca și arta, ca și idealul grec, realizarea unei existențe gratuite, iar femeia cu plete tăiate, fără sex, o specie abstractă. În manoperele unui moș-Trocan autorul vede politica lui Clémenceau, mod acoperit de a simpatiza, în spirit pacifist, cu învinșii. Schițele iau înfățișare de parabole, de «închipuiri» alegorice, inculcând, de pildă, cu un exces de prudență, trebuința realizării unui creștinism total, sau dimpotrivă inutilitatea crimei politice, în fața procesului universal de extincție. Însă viziunea și negația sunt atât de sibiline, încât impresia obișnuită este a unei ironii fără obiect.

Cele mai substanțiale pagini sunt acelea intitulate *Grădindri* din *Femeia cu carnea albă*. Un domn Aurel colindă împreună cu sluga sa Mitru câteva sate din apropierea Turnu-Severinului spre a cumpăra legume. Într'un loc aceeași erol sunt simpli militari în retragere. Lipsa epicului poate desamăgi pe cititorul neînțiat. Pretinsele nuvele sunt paginile unui jurnal de experiențe sexuale, notate cu discreție, punându-se accentul nu asupra spectaculosului senzual, ci asupra meditiului, în materie de estetică erotică. Pare învedereat că punctul de plecare tematic al acestor însemnări a fost *Dela noi, la Cladova* de Gala Galaction, adică contemplarea misterului femeii complicat prin amestecul rasial. Fără a lua proporții patetice, expresia eternului feminin se face printr-o gamă de vârste și temperamente. Înburile, în care femeia este totdeauna aceea care ia inițiativa, sunt înfăptuite, din rafinament erotic, în medii și condiții variate: o fată de țaran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într'un șoproș, printre coceni; a doua dragoste se realizează cu o tânără nevastă, bulgărcă, printre mormane de verze, în apropierea a două mici copile moarte, ciopârțite de porci; a treia experiență se face cu o «codană roșie», printre câini lătrători, pe ardei, și în speranța de a fi surprins:

— În dosul caselor, la picioarele gardului, fata se plecă mla-dioasă, roști câteva cuvinte pe care d. Aurel nu le putu prinde, și mâna ei potrivea jos un căpătăiu din câteva șure de ardei care căntă-ură ușor ca un cor de greeri de mătăasă. Apoi se ridică dreptă, în picioare, scoase cu amândouă mâinile zbatându-se ca de înec deasupra capului, cămașa ei aspră și o evărlă spre un par al gardului. Dar cămașa se mistui în noaptea și răsări deodată pe pământ, mai departe, ca o floare ciudată. Fata și lăsă apoi mâinile pe umerii lui, vol să-l sărute pe gură dar se afli și oftând se lăsă în genunchi... »

A patra experiență se făptuește cu o vădană care nu suportă căsătoria decât cu libertatea diversității erotice. Planta simbolică a noiei erotice este morcovul:

«... Dar natura a pus toate darurile ei, la oaltă, în pânțele acestei plante, în carnea parfumată, zaharată, colorată cu două trei nuanțe de color, a rădăcinilor groase. Morcovul e în rădăcina lui: în același timp și rădăcină și tulpină și floare și fruct; fructul către care om și vită, își îndreaptă hoturile posticioase. El are o aromă proprie — și d. Aurel se ridică în vârful picioarelor și duce nările până lângă morcovul urlaș care atârna de grinda colibel, în aerul înghețat...».

Mica Mediteraneană cuprinde mișcări erotice de un ordin mai aberativ, stăpânite de imaginea vegetală a cepei:

«... D. Aurel, în sine, identifică pe Melania — mare, plină, cu ochii cârpi, — cu sora ei vegetală, ceapa de apă, mare, moale și dulce, care se descompune la cel dintâi îngheț și care să fie consumată în grabă; iar pe Xenia — mică, nervoasă și cu ochii albaștri — cu sora ei vegetală, ceapa de arpagic, mai mică și mai lute, care ajunge nealterată până'n primăvară și din sânul căreia, ca o viciașă trecută din veac, în veac, se ridică în floare primăvara firicelul unei alte tinereți...».

Cele două fete de mai sus sunt grecoance. Mai departe, în *Ioana din Ragova*, experimentul se face cu o semi-țigancă, fată a unui preot bulgar, iar mediul vegetal al eroticii este prazul. Pe deasupra Ioana e căpetenia unei bande de haiduci și răpește pe d. Aurel. Ca o închisoare sadică a euforiei sexuale, d. Aurel este ucis cu toporul și aruncat în Dunăre spre a fi îndreptat spre mare și absorbit în Cosmos.

Nu altă materie cuprinde romanul *Omul descompus*. De data aceasta femeia e tuberculoasă. Cartea este însă palidă, de un excas de subtilitate care duce la inanție.

Când ca în 1916 F. Aderca masează laptele, vrând să le dea direcțiune epică, creațiunea de indivizi e stânenită de spiritul perșilor, care bicrușește moale o virtute, mistificând pe cititor și confundă malțos teza cu antiteza sa, fugind de atitudinile clare. Cam o sută de pagini din romanul 1916 e o foarte competentă reconstrucție a retragerii armatei române în marele războiu, realizată sobru și dramatic pe două planuri. Căpitanul Costache Ursu se retrage eroic, din capătul occidental al Olteniei și isprăvile lui se pot închipui din comentariile specialiste pline de morgă ale generalului von Kühne:

Căpitanul cărdmiziu. — Excelență, cât pe aci să prindem pe Hauptmann Bähr, cu tot detașamentul!

Von Kühne. — N'a fost prins?... Și nici distrus?...

Căpitanul cărdmiziu. — Excelență, cred că aproape distrus. Altfel nu s'ar fi retras.

Von Kühne. — Și cu o întreagă divizie pe urmele lui, cu toate automobilele blindate, Hauptmann Bähr s'a putut retrage?... Asta e tot ce-a putut face împotriva unui detașament izolat, generalul von Schmettov?... (*Ironie*) Înțelegi... Generalul ducea lipsă de o escadrilă de avioane — altfel l-ar fi prins cu siguranță pe Hauptmann Bähr cu detașamentul lui!... *Unerhart!* (*Nemai auzit!*). Te pomenești că o nevoie să întrerup urmărirea grosului armatei române, ca să mă lupt însumi cu un căpitan?... (*Râde amar, furios.* Apoi cu glas îngroșat:) E ridicol! E ridicol! Poți dumneata să comunici așa ceva generalului von Falkenhayn, la marele cartier?... *Eu nu, căpitane Schultz!*...

Căpitanul cărdmiziu, voind să potolească furia superiorului. — Detașamentul ar fi fost zdrobit până azi, dacă n'ar fi fugit la Bolboești s'a dat o luptă, eri pe seară la un pod. Au pierdut un căpitan și... și trei soldați cu o mitralieră. Nu, nu era Hauptmann Bähr, ci un anume (*citește în carnet*): *Benedictus Ionescu*. În sal automobilele noastre blindate n'au mai găsit pieior de soldat român. Tăranii spun că detașamentul s'a îndreptat cu mult înainte de începerea luptei, încă dela amiază, spre Severin...

Von Kühne. — *O! Das ist ja viel schöner! Pabelhaft!* (*O! Acum e și mai frumos! Miraculos!*) O divizie întreagă de cavalerie susținută de șase automobile blindate, a luat cu asalt un pod și un sat, apărate de o mitralieră!... *Wunderbar!* (*Admirabil!*) Nu cumva ar fi bine să raportăm această ispravă și la marele cartier?...

Hauptmann Bähr are dreptul acum să râdă mult și bine de noi, domni mei!... Are tot dreptul!... Dacă ajunge la Severin, putem socoti Severinul pierdut! Căci nu va rezista batalionul Pleht, cu mitralierele și cele câteva sute de rachete, atacului unui detașament care și-a bătut joc de o divizie de cavalerie germană susținută de șase automobile blindate! De altfel trebuie să fi scoborât din munți și grupul românesc dela Cerna, cu care Hauptmann Bähr se va întâlni, dacă nu cumva s'a și întâlnit... (*Într'un răsjet, formidabil*). Am să propun Împăratului să decorăm pe acest Hauptmann Bähr, pe onoarea mea!...».

Din nefericire după această sută de pagini, sincer epică, urmează o dezvoltare tendențioasă. Căpitanul Ursu este un erou care luptă fără convingere. «Nu că n'ar fi dorit o Românie Mare dar asemenea dorinți îl preocupaseră mai puțin». În schimb fiul său e un trădător cu «un deosebit simț al realității». După războiu căpitanul, decorat cu «Mihai Viteazul», devine extremat de dreapta, apoi trece în tabăra adversă, în sfârșit răpus de contradicții se apânzură, ratificând la drept vorbind «simțul realității» care a dus pe fiul său Titel la trădare. Autorul e un pacifist, cu acoastă notă tipică evidentă și în articolele sale și de altfel comună tuturor celor din categoria sa, că în loc să osândească agresiunea, ironizează rezistența, glorificând într'un cuvânt defecțiunea și desertarea. Vina romanului stă în părăsirea epicului și (întrucât spiritul anarhic reprezintă și el un tip de umanitate ce poate fi obiectiv exprimat) în abandonarea tratării impersonale a sufletului chinat de probleme, spre a se demonstra cititorului o teză și a-l determina s'o îmbrățișeze. Romanul s'a prefăcut în manifest pacifist.

Inaptitudinea constructivă și sarcasmul îi duc pe autor la un fel de diatribe având ca obiectiv ideea de umanitate în genere. *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* cuprind «câteva din întâmplările, închipuirile, călătoriile și desordinile adevărate sau vizate ale unui spirit cărnă părăsind spațiile interstelare curba și timpul infinit pe unde pribegea sub diferite forme i-a venit gustul la începutul veacului al XX-lea (stil terestru) să viețuiască încarnat într'un individ de pe Pământ (Europa-România — punctul București) răspunzând pentru circumstanțe de planetă, continent, țară, oraș și prefec-tură de poliție, la numele local de Ionel Lăcustă-Termidor». Cu o mare plastică și cu o putere de invectivă orientată spre lumea imediat înconjurătoare, T. Arghezi a putut da pe urmele lui Swift mari pagini de imaginație satirică. Aci însă invectiva e înlocuită cu o persiflare anarhică, orientată în gol, exprimată în spinte disgratioase. În ilustrații fără raport direct cu textul dar voind să insinueze cu fină intenție inutilitatea de a te încadra într'o patrie, având în vedere aventurile prototipului de-a-lungul universului fenomenal, autorul ne reprezintă pe d. Ionel Lăcustă-Termidor, ca varză, ca copac, ca luptător, ca negru, ca gânditor (stând în echilibru pe un teren alpin cu capul în jos și picioarele în sus), pe tatăl d-lui Lăcustă-Termidor din Spania și pe mătușa aceleiași din Lübeck.

Mult mai fericit este romanul viitorist *Orașele înecate*, pe principiul utopiei unui Restif de la Bretonne, însă cu miraculos magistru în stilul Wells (cam în același timp un autor francez Jacques Spitz publica *Les Evadés de l'an 4000*). Suntem în București la anul 5000. Orașul a devenit un New-York fantastic. Pe Dâmbovița trec vapoare (mică malție!). Trenuri circulă la etajele caselor. Operatorul de cinematograf Ioan face profeții asupra viitorului omenirii. El adoarnă cu aceste gânduri și visează o eră când soarele e aproape stins și înghețul a cuprins cam tot pământul. Omenirea amenințată s'a refugiat de mult în fundul Oceanului în patru orașe de sticlă cu caturi, reprezentând o anume diviziune a marelui Hawaii, în apropierea unsulei cu același nume din oceanul Pacific, este orașul plă-

cerilor și al preocupărilor teoretice. E sub comanda inginerului Whitt. Ceylon e orașul Alimentațiunii sintetice și olfactive. Cap-Verde, în Atlantic, e orașul energiei electrice iar Mariana stă pe o temelie vulcanică și e orașul metalelor. Dela Președinția omenirii se vestește agonia președintelui Pi care n'a putut atinge nici vârsta de 40 ani la cât se reduce acum viața umană. Comitetul politic se adună și Pi face, înainte de a muri, profeții sinistre. Așezarea oamenilor în fundul apelor a fost o greșeală. Pământul se răcește. A încercat să inventeze lampa care distruge coeziunea atomică spre a evada de pe pământ. Moartea îl împiedică. Rămăși fără Președinte, inginerii din comitetul politic sunt desorientați. Whitt urmărește postul înșă Olivia, fiica Președintelui, care este obligată să fie un an soția noului șef, înclină spre Xavier, inginerul Marianei. În fond act e mai de grabă un conflict de concepții decât de dragoste. Whitt e de părere să se sape repede un oraș nou, Formosa, către centrul cald al pământului, în vreme ce Xavier predică evadarea de pe pământ cu ajutorul unui avion rachetă. O anume intrigă rezultând din dragostea Oliviei, zădărnicește tentativa lui Xavier, prin faptul că rachetele sunt distruse. Whitt începe săparea Formosel și spre a economisi energie distruge trei orașe, hotărînd în cele din urmă chiar abandonarea Marianei. Între timp, Xavier descoperă formula lămpii. Ca un nou Cyrano de Bergerac el părăsește pământul pentru alt astru, pe când Whitt rămâne ca cu ajutorul aceleiași lămpi să sape mai adânc spre centrul pământului.

Ceea ce încântă în acest roman este sinteza fantastică, darul de a face enorme jucării. Mariana, orașul piramidă, este de pildă așezat între insulele Japoniei și Arhipelagul australian, pe o temelie vulcanică. Orașul e străbătut de reflexul unor flăcări roșii nevăzute care îl luminează centrul și lasă marginile în întuneric. Doctorul Harwerster arată lui Whitt fauna Oceanului. Suntem în fața unui spectacol de basm, asemenea celui din Mare del Zur din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

« Doctorul Harwerster învârti un buton și un puternic reflector roșu izbind peretele dublu de cristal, făcîndu-l departe în apele Oceanului, ca un tunel care se pierdea în zare. După câteva minute se ivi în fluidul de lumină roșie o balenă mică. Apoi altele câteva și mai mici... Și astfel pe rând, cu luminile întregului spectru, doctorul Harwerster arătă inginerului Whitt ultimele forme, minuscule și degenerate ale viețuitoarelor marine. Numai câteva caractere crescuseră uriașe, asemenea unor copaci de ecuator din epoca întâi a Soarelui — și cu brațele lor aspre, lungi, se lărau de-a-lungul peretelui de cristal, slăbindu-se de lumină ».

Iată rînduri în genul paginilor hugoliene din *Les travaux de la mer* (energia electrică a orașelor scade)

« Numai Hawai, Capitala, mai era întru câțiva luminată. Urmarele animale din adâncul apelor atrase de Oraș ca de o lăună uriașă căsută în fundul Oceanului părăsiseră marginile celorlalte orașe și se adunară în jurul pereților de cristal iluminați, adăstînd cu ochi mari deschizi să pătrundă în Hawai ».

Degenerarea umanității e determinată concret în sensul unei vegetalizări. Gura Soniei:

« Și cu vârful limbii, ca un pistil lung ivit din gura adâncă de carne de mătase a crinului îi mînji, ispititoare, umbra gurii lui și sufletul ».

Maladii:

« Bolile oamenilor submerini nu mai pot fi leucite. Cum să reducă viața protoplasmii care intră în descompunere din loc în loc, fără vreo pricină văzută sau știută, chiar în trupul flinței vii?... Cum să crezi oamenilor o înfățișare cumsecade, când vin și-ți arată că li se usucă un braț, ca o algă, li se răsușește un picior ca un șarpe și începe ochiul să le curgă din cap, ca un melc? A mai părăsit vreun bolnav clinicele noastre? Dela 36 grade, temperatura

sîngelui omenesc a scăzut la 25 și scade cel puțin o jumătate grad cu fiecare generație ».

Prin toată această fantezie trec din când în când ace de malitii. Manido se sinucide neurastenizat și colegii sunt de părere că a rămas în urmă... cu băile de lumină. Sunt gata să piară și Olivia salută pe Whitt, viitorul președinte, după maniera fascistă. Capacitatea de a distribui spațial ideile, ingeniozitatea plastică, riguroasa tehnică a împărăției acvatică, mecanizarea tuturor ramurilor de activitate, dela naștere până la moarte, luxul rece electric, toate aceste aspecte de domeniul feericului și al utopicului plac. Se adaugă un humor fără cute de zămbot, englezesc, făcut din enormități și fantezii. E de ajuns a spune că lui Pi i se face o injecție cu marmorificare neagră, care-l prefăce de-a-dreptul în statuă și că apoi e dat la șlefuit. Dacă totuși cartea nu produce asupra spiritului o mare aguduire, este că în privința fabulosului, cu tot realul talent, lipsește imaginația extraordinară a unui Dante, pathosul liric al unui Hugo, fantasticul minuțios al lui Gustavo Doré, iar în direcția speculativă nu e suficientă încordare logică. Naratiunea rămâne un grațios produs al fanteziei, lipsit de o semnificație mai adâncă, afară de o mică teroare apocaliptică.

Ca mai toți scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism și toate celelalte aspecte ale internaționalismului. Câtăva vreme aceste idei pot să trezească interesul curat speculativ, să aibă adică o valoare literară, întrucît e adevărat că pacea eternă, înfrățirea între popoare sunt aspirații permanente ale spiritului nostru, incluse de altfel și în creștinism, și aluzind ca niște indicatoare ideale în viața practică. Dar tot atât de etern este și instinctul de conservare națională (și națiuni vor exista oricînd) încît idealul național și idealul uman rămân doi termeni antitetici ce urmează a se concilia. Deci când ideologul ignorează unul din factori, indiferent de orice considerații egoiste ale cetitorului, impresia e a unei gândiri sprijinite pe absurd. Fanatismul antinațional al Evreilor (naționaliști pentru ei înșiși) duce la manifestări de lipsă de tact, care sunt în fond niște erori de gândire, față de care mintea cea mai liberă de prejudecăți se simte iritată. În timpul celui-alt mare războiu F. Aderca a scris articole pacifiste, pline, în virtutea unui creștinism radical, de sarcasm, față de victime. Rezistența națiunilor la invazie este ironizată: « războiul e creațiune de stăpîni cari se bat pentru stăpînire. Așa că-mi zic. Ce-are de aface poporul sărac cu stăpînul cel politicos? Lucrătorul francez ce are el de câștigat, afară de o aprofundare a marxismului, din acest războiu? ». La cuvîntarea unui naționalist, autorul asistă « fără entuziasm »: « sunt socialist? Nu. Sunt naționalist — pentru că și în sîngele meu curge principiul existenței, parazitismul. Și e de sigur mai moral ca românii să speculeze pe români și unguri pe unguri, iar nu ungurii pe români... ». Autorul vrea să sugereze ironic că în definitiv îi este indiferent cum se numește speculatorul. Idealul național e perislat și infirmat. Pretențiile străine au o explicație: « Ungurii au pretențiuni asupra Ardealului, căci stăpînirea acestui pământ locuit de români, sași, unguri, nemți, evrei, sârbi, a fost consolidată de cimentul a o mie de ani. Bulgarii ne vor Cadrilaterul, în care nu s'a născut niciun român, — și care nu are măcar vreo valoare strategică ». Un om de « curaj » ar cere « ca Ardealul să se guverneze singur, cu oamenii lui evrei, sași, unguri, sârbi și români (cum e Elveția și precum s'ar putea cere și pentru Alsacia-Lorena) ». *Moartea unei republici roșii* nu-i decât o culegere de meditații antinaționale asupra evenimentelor din 1918 puse în gura căprarului Aurel, Republica roșie de peste Tisa e aprobată din toate punctele de vedere, iar armata română înfățișată ca o turmă de bestii

Căprarul face comunism: «— Nu te îmbăta de idei, dragul meu. Războiul desrobirii naționale nu e mai sfânt decât al supremației economice... A fi guvernat, iubituie, înseamnă însă a fi exploatat etc. ». La observarea interlocutorului că « o egalitate socială deplină în toate statele » ar duce la suprimarea ideii de naționalitate, Aurel îndeamnă: «— Curaj! Curaj! Nu te speria de cuvinte. Ideea de naționalitate e veche cât lumea. Se va desbrăca numai de o fățărnicie... ». De fapt mentalitatea aceasta bizară este numai a Evreilor și aci stă și tragedia lor. Eu nu pricep că instinctul național e o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca și teritoriul. Ei susțin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent și disprețuitor de toate popoarele. Un Evreu din Maramureșul, leagăn al românității, întâmpină astfel noul Stat român:

«— Ce ne privește pe noi stăpânirea română? Ovreii sunt sub stăpânirea rusă, polonă, ungară. Au fost și sunt sub stăpânirea tuturor neamurilor. Schimbarea stăpânului ne este egală: am schimbat atâtea stăpâni... Numai să ni se dea voie să trăim. Și pentru că dumneavoastră credeți că trebuie să fiți stăpâni aci, n'aveți decât Poftim, bucuroși. Noi ovreii vom mai învăța a lăsa — de când am pierdut limba noastră, se vede că trebuie să le învățăm pe toate celelalte... ».

Enormitatea psihologică a lucrului, interesantă într'un fel literaristic, ca document, este că Evreii imigrat arată față de autohtoni un dispreț de cotropit. El e naționalist evreu pe teritoriu străin. Cartea e plină de învinuiri. Observându-se că Români în Ardeal stau mai ales la sate și că orașele « sunt ungurești, toate — deși stau în mijlocul celor mai puternice ținuturi românești », prin premisa strecurată abil că popoarele cu orașe sunt superioare (« la orașe arde flacăra vieții, puternică și luminoasă ») ajunge la încheierea că « biruința va fi a neamurilor care vor fi izbutit să ridice cât mai multe orașe », fiind dela sine înțeles că la sate stăpânește « miraculosul întunec ». Mihai-Viteazul a fost un exploatare Cutare sergent împușcă « boanghenului mățoaga » și-i fură șcaua, un soldat « cumpără » astfel o iapă și ouă

«— Am cumpărat-o dela ferma ala, dincolo de drum. Am dat pe iapă unuia, un boanghen cu un ochi de sticlă, două palme și un pot de armă. S'a mulțumit pe atâtea. Mi-a mai dat și ouăle astea, « supliment ».

Soldatii români fac cruzimi atât de nemaiauzite față de « boșevici » încât compania cade într'un fel de demență și (subtilă ironie!): « un ovrui debil și cu ochii zgâlpi se ținea cu mâinile de gard și vâra ». Ei, între alte atrocități, fac murdării în vasele de marmură găsite într'un castel. Rezultatul campaniei este « jaful ». Toate aceste falșități, pături-toare, sunt făcute de dragul « iubirii » între oameni. Criticul citește cartea neturburat și constată în ea expresia sufletului unui popor bătrân, cu mari însușiri dar cu unele facultăți tocite, cetitorul obișnuit nu poate scăpa de un legitim sentiment de indispoziție.

Caracteristică la Evrei este oroarea de critică, deci de creația impersonală, de opera clasică. Arta « e copilul durerii » și durerea în sine o justifică și-i dă valoare. « Critica e o funcție de bărbierie, iar criticul e un « maestru ». Nu trebuiesc principii ci « înțelegere », înțelegere adică pentru goala efortare, pentru tendința scrutorului.

F. Aderca a scris și poezii, remarcabile mai ales prin sugestiile, poezii « venerice » cu program erotic, însă fără sentiment, numai cu senzații, printre care apropierea de buclele femeii este cea mai pură

eram într-o odae
atât de strâmtă că de-abia
nebuna noastră încrețe încăpea
înășurată 'n buclele-ți bălae.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit, înaintea lui I. Barbu, o poezie panteistică rece, carbonică, bizantă pe evocarea forțelor geologice, de a fi compus privind « prin lentile negre » madrigale astronomice.

În mine e o forță obscură
ce din zgură
roca inertă ciadă,
ce scurse din canale
ape 'n lăcări
măstruite cu vecinicii ..

În pulsul cugetului meu
e ritmul greu
ce leagă Ursa Mare de Car
Sirius de Scorpionul
pierduți în salonul
Tăiat de covorul de cleștar

și a fi îndreptat înmuri « către minerale »:

Cugetu-mi vă scoate 'n lumină
agale
și-ascultă cum în sânul-vă
plâng în aurdină
coardele astrale.

Cuarțuri, cărbuni, ametiste,
forme smurle de rocă;
forme artistice
sub cari estetice sufocă,

din îmbinarea-vă titană
legarăți globul terestru
pe care 'n buetru
se 'ngâmfilă vanitatea umană;

Iar prin pendularele forțe
calcinarăți biologice mister
dând foc în eter
stelarilor torțe.

I. PELTZ.

Abia după o lungă activitate, relativ obscură, s'a putut observa originalitatea lui I. Peltz și aceasta cu prilejul apariției romanului mai lung *Calea Văcărești*. Propriu zis totdeauna autorul s'a ocupat de aceeași lume, de evreimea săracă din București. Interesant este că această evreime înfățișează și o varietate a mahalalei românești, intransplantabile. A fi relevat un număr de tipuri bucureșteni, de nuanță semită, iată un întâiu merit, documentar. Lumea autorului, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanti, din prostituate, din actori de bălciu, din oameni fără căpătâi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sunt o nostalgie de prosperitate, personificată în deosebi în America și într-o stare de nevroză și anemie atavică, atingând mai cu seamă viscerele și deci indirect sistemul nervos simpatetic, de unde o exagerare a mizeriei și frica. În *Amor încuiat*, bunăoară, drama este de ordin strict medical, deoarece dragostea dintre Fuha și Mily, deși spirituală, nu se poate întemeia pământeste din cauza frigidității femeii. Incadrarea faptelor într-o idee generală, care e aci atmosfera de rasă, constituie un început de creație. În primele scrieri însă stilul era prea chinat de o falsă poezie integralistă, fondurile de proiecție fiind reduse la pretențioase generalități (*Horoscop*):

«... Orașul, cu o minunată pelerină pe umeri, se însoțea cu autumnala suferință, fără geamăt, fără dramă. Bucureștenii fugiră din cartea lacrimogenă a duloșiei, ucizând nepăsător oftaturile benevole și se înfățișă ochiului oboști gol. Strada pierduse misterul unde va la obârșie ».

În *Calea Văcărești* I. Peltz devine sobru, fapt cu atât mai fericit cu cât autorul nici nu are vocație de scriitor formal, de

creator de senzații verbale. Acest roman este monografia unui cartier și a evreimii în genere. Deși o oarecare discriminare tipologică între indivizi este conturată, romanul interesează mai ales prin aspectul colectiv. Liza este bunica, trăind succesiv pe lângă fiii și nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuază lucrând la mașina de cusut. Moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Morți are nostalgia Americii și într-o bună zi și pornește, escortat la gară elegiac, de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă o «sală de danse». La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare și anxioasă iubire filială, printr'un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieții ebraice sunt centrate în câteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaște de aproape viața evree și oricum îndejuns de ridicate la o idee unică spre a se înălța deasupra simplului document. Asemeni Evreilor în genere, scriitorul nu poate să iasă din atitudinea umanitaristă, care în literatură, când este exagerată, falsifică observarea elementului etern. Însă sobrietatea stilistică și încadrarea totul într-o expresie de coloare ascund judecata etică. Tot astfel trece neobservată, prin aceeași cumpătare, susceptibilitatea, prea adesea fără întemeiere, și oricum în afara artei, care împinge pe autorul evreu să pună problema situației rasei sale în mijlocul Statului în care trăiește. Astfel în *Calea Văcărești*, manifestații români urlă «Moarte trădătorilor», gândindu-se la Evrei, printre care unul e chiar invalid de război, în vreme ce Evreii, foarte patrioți, strigă «Trăiască armata română!». Astfel de alunecări sunt primejdioase în artă, fiindcă excită pe cititorii din ambele tabere, coborîndu-i la sentimentele practice și îndemnându-i să controleze veracitatea istorică a faptelor. Ficu, lovit de o piatră la o manifestație antisemită, încetează de a mai fi om veșnic, și devine un simbol, îndreptățit sau falsificat al unei atitudini politice, care se poate desvolta mult mai nimerit în studii și articole. Dacă această sensibilitate e de neînălțurat la autori evrei, fiind în ordinea subiectivă un adevărat fenomen obiectiv, ea înlesnește la I. Peltz un simț dramatic plin de finețe în multe împrejurări. Astfel, moartea lui Paul e comunicată cititorului în acest chip:

«După injecție, bolnavul păru că adoarme. Dar Grun, apropiindu-se de Paul, fu aguduit de-un fior.

— Dați-mi o lampă! Repede!

«Bătrâna veni cu lampa. Doctorul privi atent, la lumina slabă, la fața bolnavului.

— Doarme! spuse el și oftă. Lăsați-l așa. Mă duc pentru un ceas-două acasă și mă întorc. Se face ziua!

«Punându-și pălăria, adăogă

— Plecați de lângă pat. Are nevoie de odihnă!

«Pe stradă, primind drept în obraz picăturile mari de ploaie, Grun gândi, cu spaimă

— A murit și bietu Paul ».

În *Foc în hanul cu lei* subiectul, din domeniul observației morale, e mai potrivit unei tratări caracterologice. D-l Micu Braun e un mare bogătaş evreu, trăind din sărăcia consanguinilor. Tocmai această limitare a tabloului umanității la cadrul restrâns al evreimii e o dovadă de tact. Căci dacă una dintre părți, speculantul ori victimele, ar fi aparținut altei confesiuni, asta ar fi fost un prilej de deplasare a atenției spre problemele sociale. Micu Braun este între altele proprietarul unui mare han sordid, un fel de azil al epavelor evree, față de cari Micu arată o inflexibilă cupiditate capitalistă, și al *Hannulus cu lei*, pe care îl asigură pentru sume mari, cu intenția de a-i da foc și a se despăgubi copios. Micu e un cuceritor, un fel de bancher balzacian. Din păcate, autorul nu-și poate păstra voluptatea rece de a observa, cu toată cumpătarea aparentă a narațiunii.



1 Peltz

Figurile sunt abandonate spre a se face loc dramelor umane. Insași Micu suferă, tardiv, de a nu fi știut să-și trăiască omenește viața. O pedeapsă divină subliniază moralitatea fabulei. Hanul cu Lei, este incendiat de un Evreu, când nu mai era asigurat. Micu moare într-o comotie cardiacă. Fata lui este nefericită, fiind lipsită de libertatea erotică, și încearcă să se sinucidă. Ioină suferă de trecerea tinereții în mizerie, de neînfruptarea iubirilor lui. E un nostalgic, cu lirismul simbolizat într-o muzicuță de buzunar din care cântă. O altă domnișoară se resemnează în filosofie și într-o maternitate nelegală. Un croitor are «planuri uriașe», Mehaiă e așa de sărac încât nuște ghetă nouă căpătate îi dau stări religioase. Și în general acest amestec de zdrențăroși e stăpănat de boală și anxietate. Sunt și în acest roman remarcabile momente de observație patetică. Berl vine la Micu și amândoi știu ce vor. Berl vrea pe fata lui Micu de soție, lucru dinainte acceptat, însă nu îndrăznește să vorbească:

«Eeei, îți spuse Micu Braun, ce mai ginere să faci din neclodpitu'asta! Are avere ticălosul... E om așezat, liniștit, fără papagal în cap!

«Berl îl măsură pe furis dar atent. E rău șărlit azi, Micu! observă în sinea lui cărciumarul. Și el venise, doar, să-l vorbească, pe îndelete, despre Liza. Are ghinion!

— Vrei ceva, dom'le Berl? Îi iscodi lemnarul.

— A, nui făcu omu' surâzând. Am venit așa... în vizită! ».

Iar în altă parte sinucigașa Liza vede în fața ei pe Ioină, pe care-l iubea fără a fi avut consimțirea tatălui. Emoția revederii se ascunde într'un scurt dialog cu subtilitate banal

«— Liza! continuă Ioină s'a chema

«Bolnava mușcă, din nou, buzele. Se ruzea ceva

— Mai tare! mai tare! o rugă Ioină.

«Liza făcu o sforțare

— Ar trebui, spuse ea, ar trebui să te iunzi! ».

Grotesc dramatic sunt tribulațiile lui «Hamlet», actorul ratat, totdeauna pe cale de a da o «reprezentatie». Ca să capete un ban dela coreligionari, el miaună, behăie, latră, apoi zice ceva cu «Chigălă-Migălă». Micul Braun îl evacuează din locuință pentru neplata chiriei. Ca o adevărată familie de actori, izgoniți dau expresie stilizată durerii lor. «Actorul își frângea mâinile, zâmbea, mișca, greoi, ochii lui pe jumătate încluiși, se plimba cu pași mici și iuți, prin odaie», ne-vastă-sa, pudrată, așezată, ca pe scenă, în fruntea familiei, strigă către vecini, ca spre un firesc public: Ce ne facem? Ce ne facem? apoi trece la invective de mare efect melo-dramatic: «Să te mănânce viermii de yiu! Și bubele negre, Dumnezeule care toate le vede! Să mori ca un câine în stradă mizerabilă!».

Cu toate bunelo situații fundamentale, acest al doilea roman se repetă în auzgăvirea aglomerărilor triste, dramatizând exagerat, scăpând din vedere eternul uman, rătăcindu-se în prezentări de grupuri, pe care scriitorul le comentează și le definește.

«... E un dans al reumatismelor deslănțuite, al diabetelor stărnite, al astmelor reinviate, al filiziilor trezite din somn, un dans al bolilor și al veseleilor și al tristețelor mascate, un dans al cărnurilor oboșite și al desnădejților milenare, al gândurilor desfăcate și al durerilor până mai ieri îngropate, adânc, sub băine și cămașă, un dans al rinichilor putrezi, al plămânilor șubrezi, al ovarilor moarte...».

Producția următoare a lui I. Peltz nu mai prezintă același interes. *Moartea tineretelor, Noaptea domnișoarei Mili* continuă să analizeze cu monotonie și cu o vulgaritate din ce în ce sporită starea de nesănătate fizică a rasei. Mili, de pildă, cade în sistematizări maniacale de origine sexuală. Trivialitatea nu constă în descrierea mahalalei. În artă orice fenomen uman e de o calitate unică și scrierile lui Caragiale despre vulg nu sunt totuși și vulgare. Condiția este însă ca observația umană să fie substanțială, iar limbajul real să fie modificat după necesitățile lumii reale a artei, nu în sensul înfrumusețării ci al unei mai perfecte unități. Caragiale, Sadoveanu, toți scriitorii adevărați, corectează limba vulgului încărcând ori simplificând, după scopul artistic urmărit. Limba eroilor lui Peltz este numai empiric autentică, netransfigurată, iar conținutul foarte adesea, nesemnificativ, de un realism pedestru. Învârtindu-se în jurul afecțiunilor viscerale și al organelor de jos. Dacă, atunci când e vorba de lumea evree, folosirea mahalagismelor încântă urechea ca un fenomen neașteptat în acel mediu, observarea mahalalei românești duce la rezultate nefăcătoare. I. Peltz e un impecabil cunoscător al limbii române, fiind mai mult un Român de nuanță ebraică, decât un Evreu. Efectul disgrațios vine ca și la mulți autori români de aceeași inspirație, din lipsa invenției verbale. «Actele vorbește» la ca pretext purtările unui perceptor provincial pentru a pune o lume de înfățișare caragialiană să vorbească pitoresc. Rezultatul e profund dezagreabil. Titluri de alte romane ca *Deabusilea, Pui de lele, Toapele* sugerează îndea-juns înclinarea către coloare și sociologie. Ciclu care se începe cu romanul *Țară bună* stă pe terenul fals al tezei. România e o «țară bună» unde oamenii, exceptând câțiva rătăciți, sunt plini de «cumsecădenie». Aci «meteci» evrei, japonezi, bulgari, italieni, unguri, țigani, sârbi, etc. sunt primiți cu milă. Unul din eroi (întrupând greșita susceptibilitate a autorului) nu gustă anecdotele care ridiculizează pe alogeni:

«... De ce să râd ... de unguri» care se exprimă prost românește? De ce să cred că neamtu-l molău și bulgarul greu de cap? De ce să mă amuz de pășania telalului ovrei asupra căruia s'au năpustit câinii? ...».

Ca întrupare a «cumsecădeniei» române scriitorul propune pe un Drăgănescu, fiu de țărani; ca simbol al intoleranței pe comisarii Lumânare, slujbaş analfabet și bătăuș. Tot romanul e o naivă demonstrație de umanitate, scădere venială în fond dacă teza ar fi răscumpărată prin capacitatea de a crea.

URY BENADOR

Ca și I. Peltz, și poate cu mai multă erudiție, Ury Benador înțelege să ne dea în *Ghetto vechi XX* o icoană a lumii evreiești moderne. Nu-l ajută însă observația vieții umane, adică spiritul creator și romanul constituie mai mult o colecție de aspecte și probleme interesând pe Evrei, simbolizate în eroul Baruch Landau, care exprimă de sigur gândul autorului când aspiră la reclusiunea Evreilor într'un ghetto spiritual, adică propriu zis la un naționalism evreesc intransigent având ca patrie comunitățile și ca mijloc de expresie idişul.

Subiect banal e o bună năvelă pe tema clasică a gelosului care înlesnește căderea femeii din sete de certitudine. Dar eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e aci un Evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic, iar seducătorul un creștin pe care gelosul îl primește în casă cu acel sentimentalism ebraic în care intră în bună proporție și aspirația tipică la Evrei, de a fi acceptați în intimitatea nesemnificativă (explicabilă prin nevoia de a se simți respectabili), precum intră și un ușor instinct de promiscuitate și nu puțină perversitate sexuală. Problema a fost deci reinventată. Îndoilele și surescitățile lui Holdengraeber care vor avea drept consecință nebunia și sinuciderea sunt analizate cu o competență lucidă

«Nu cumva a început și la Hilda lupia cu Ivănescu? Simte că se apropie asutul ultim și se apără? Ce-am făcut? De ce l-am adus în casă? Ar trebui să-l fac să plece până nu e prea târziu. Nu cumva e deja prea târziu? Nu, nu. Deocamdată n'am niciun motiv să mă neliniștesc. Afară de izbucnirea de azi, care nu e neliniștitoare, n'am văzut nimic suspect în sănătatea Hildel. Sunt care sigur?»

«Totuși Ivănescu să nu plece dela noi. Să ducem mai întâi experiența la capăt.

«Mă joc cu focul! Mă joc cu focul!».

Autorul revine asupra subiectului și pretextând a fi găsit acum și un jurnal al femeii (*Hilda*) refăce drama cu nouă



Ury Benador.

puncte de vedere ale soției, repetându-se și slăbind prin exces de analiză interesul cazului. Nuvelele adunate sub titlul *Pre-ludiu la Beethoven*, inspirate din viața muzicală, suferă de o pedanterie introspecționistă sub care se ascunde mai degrabă un temperament sentimental.

ION CĂLUGĂRU.

Partea cea mai personală din literatura lui Ion Călugăru (B. Croitoru) este aceea care se ocupă cu evreimea din Moldova de sud. Unele pagini amintesc, prin documentație, pe Grigorovitz, dar talentul e superior. În *Casa lui Cibicioc* și în *Abecedar de povestiri populare* pictura e încă timidă, sau stricată de procedee suprarealiste. Totuși încă de pe acum izbește acea ciudată lume aproape țărănească, alcătuită din cotugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe îmbute. Habamii, ceasii de sinagogă, băiașii dela ierodeie și croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat, autohton. Numai lumânările ce se zăresc prin case din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrânii percuinați întorcându-se dela sinagogă cu ceaslovul subațuoră, aluziile tuturor la vremurile biblice, dau puțința ochilor să distingă o altă rasă. Ritualul seral evoacă o societate bătrână.

« După bătrâneșul obicei, mama binecuvântă șapte lumânări vârte în sfesnice de alamă. O strachină de pește fierț cu piper și trei pâini rumene acoperite cu fața de masă, așteptau alături lacomia noastră.

« După ce se rugă susținând, de sufletul tuturor morților din neamul nostru și al morților sfinți din neamul lui Israel, mama se apropie de noi, ea să-și pună palmele pe obrazurile noastre ».

Încolo oamenii sunt la fel cu toți și în concordanță cu mediul rural. Ițe și Șamă, niște ștrengari, umbli să fure caii lui Cibicioc, precum fură pere, ori sămburi din boțanii crăpați fruntea cailor. Habamul Șmaia, măhnit că nu mai este ascultat



Ion Călugăru. Autoportret.

în familie, se spintecă cu cuțitul profesional, în șopron printre dovleci.

De o maturitate stilistică perfectă, dovedind o cunoaștere esențială a limbii, este *Copilăria unui nețrebuc*, vastă pictură murală a aceleiași evreimi, în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu. Evitând acea dulcегărie umanitaristă care strică de obicei literatura Evreilor, scriitorul zugrăvește obiectiv o lume care cuprinde în sine toate atributele omenirii. Naștere, logodnă, nuntă, moarte, datini trec în tablouri trase de o pensulă sigură. În casa cu copii mulți mama naște, și frații noui prunc auzind că « pântecelul mamei dă rod » socotesc, ca unu ce trăiesc printre fructe, că « mama are să facă niște zarzăre ». Nunta e hieratică

« ... Când a dat soarele să asfințească, au început a veni rube-deniile, în strale de sărbătoare, Hanina habamul, cu blana lui de vulpe, vecini și prieteni. Pe înserate, dascălul Peisich, ceasul dela sinagoga unde se roagă tata și bunicii, a adus un baldachin roșu, lăutarii au ieșit pe prispă și au început a cânta. Șaia, îmbrăcat în haine albastre și noi, iar Blima în rochia albă de mireasă, au trecut sub baldachin petrecuți de nași; Hanina cânta frumos, părinții plângeau, rubeđenile lui Șaia deosemeni. Era atât de frumos, că mai toată lumea de față plângea. Mai cu seamă hohotele bunicii se auzeau mai tare. Baldachinul de cat fea roșie, ca un tron de rege, era purtat de patru flăcăi, lumânările pălpăiau de vaxelle, altfel decât toate lumânările ».

La sinagogă sau într-o casă, pe fereastră căreia vaca își vâra capul, copiii desculți, abia strâși dela râu și de pe uliți, cântă psalmodic sub conducerea lui Peisich despre străbuna Rahelă

« Și dacă Nevizaraden va veni și va gonii pe evrei în surghin, se vor duce pe mormântul mamei Ilachila și plângând se vor văeta, iar un ecou va ieși din mormânt și le va spune ».

La moartea lui Moisei, Srul Purtașche Ușer și Moişă Lungu pândesc pe la uși, spre a fi tocnuți să coasă straul mortuiului

« Pe mine nu trebuie să mă uitați! protestează desculțul Purtașche. La am fost prieten cu Moisei. Nu trebuie să-și pășesc. Că do ce să câștige un străin pâinea mea? »

În sinagogă solemnitatea se amestecă cu mișcile comode ale bigoteriei.

« Sinagoga se umple. S'au aprins lumânările. Pălpăiau toate. Câte suflete, atâtea lumânări. Bărbații cu taliesul în cap par stați. În rugăciunea de Kol Nidre se spune că vin și morții să asculte. Buiumaș stă lângă tata ascultând plângerile. Fiecare are altfel de suspin: unii chibzesc ca șoarecii, alții mărăsc ca dușii, alții parcă miaună. Ca un val de sânge rece, roșu, vine din sinagogă, de alături câte un vuet de plâns. Hohotele de toate zilele ale mulerilor, muleri obișnuite și proaste, cari plâng când trebuie și nu trebuie, sunt lăsate în urmă, ca niște ocouri, de cântarea unei femei mai călătore, care citește pentru ele. Glasul babei Clonț se aude mai tare decât glasurile tuturor femeilor învățate și sună dinții în gură ca și cum ar suna într-o altă, grăunțe de păpușoi ».

Pentru strângerea mucurilor este folosit un creștin Miha-lache, care, simbol al universalității credinței, supraveghează lumânările iudeilor, de afară, uitându-se din când în când la o stea și făcându-și semnul crucii.

Alături de aceste fenomene colective, vin eternele mărunte drame omenești. Tipra s'a supărat pe fata ei Blima, care de când s'a măritat n'o mai bagă — zice ea — în seamă. « Blima e mai rău ca moartă », casa ei e casa « dușmancei », iar Șaia, ginerele, a devenit « el », pronunțarea numelui fiind interzisă. Tipra se teme să nu i se rispească feciorii, având gustul să fie purtată la groapă de ei « patru băieți și câte unul la fiecare capăt al năvăliei ». Baba Clonț, intrigantă, o asmută contra lui Buiumaș care vrea să meargă la școală

— Să-l legi... să-l legi, că altfel crește ca un neitrehnic care se și hotează, ca să ajungă ofițer. Așa sunt ăștia care poartă uniformă de liceu: toți se fac ofițeri. De la noi, de la Mohilău, tot așa, un băiat de arendaș s'a băgat la școală și a ajuns polcovnic de jandarmi! Nu-l lăsa să învețe, că-și strică capul!... Ai să-l vezi alergând cu lumânarea la biserică, sau călare pe cal, poruncind să tale copiii noștri ».

Idilica, Ghitman și Purjache se joacă în liniștea târgului:

« Pe uliță trece Ghitman sacagiu: înalt, cu ciubote mari, date cu răbula, cu o jiletă imblănită pe care n'o desbracă nici vara. Sruț Purjache se ține după sara și se joacă cu un copil cu capul, prefăcându-se că-l scoate. Ghitman nu se supără. Cum stă arcat pe saca, se uită din când în când înapoi, rânjind, și aburlește cele câteva fire de barbă și pocnește din biciușcă ».

Fresca lumii iudaice autohtone e continuată în parte și în *Dela cinci la cinci*. Când trece la societatea orășenească Ion Călugăru nu mai păstrează aceeași densitate a viziunii, fiind pândit de acel cosmopolitism care se observă la toți Evreii neancorați într'un specific. Li lipsește de altfel și compoziția. Cu toate acestea scriitorul rămâne mereu valoros. *Don Juan Coccoșul* pare a fi, în intenția intimă, o autobiografie morală. « Coccoșul » este semnul cu care soarta a stigmatizat un om, făcându-l ridicul și nedându-i altă recompensă decât puterea de a suporta cu spirit existența. O astfel de cocoșă e calitatea de Evreu. De altminteri eroul romanului este și mozaic. Scriitorul face din el un preferat, din curiozități morbide, al femeilor. Prin el suntem introduși într'o mulțime de moduri și aberații sexuale și o lume ciudată de nevropati: ne este desvăluită, în care trebuie reținută în primul rând figura baronesei Liesel von Liebling. În boierul vițios și prematur îmbătrânit Alexandru Lăpușneanu, autorul a pus, bănuim, unele trăsături ale lui Bogdan-Pitești. Demnitatea în detracare, ținuta boierească, rafinamentul pe care nu-l poate strica aparenta vulgaritate, libidinea blazată și cinică îi dau contur. Cu mai multe detalii s'ar fi putut scoate de aci un solid roman. Însă și așa sunt memorabile unele scene bizare de interior: năvala câinilor în salon și lupta cu pisicile, apariția în costum de baie, pe câmpul de luptă, a nevastei boierului, familiaritatea între acesta și alujnică, desfrâurile lui vizuale, simularea agoniei și spovedania de *esprit fort*:

« Ii găsiră pe Alexandru Lăpușneanu stăcând mereu pe divanul din salon: galben, cu mâinile pe piept, smulgându-și parca răsuflul din burtă, iar pe Titu suspinând. O lumină de catafaloc se cernea în oale. Preotul începuse a-l spovedi:

— Ți-ai înșelat nevasta?

— Niciodată. Asta (privind-o pe Felța) nu mi-a fost niciodată nevastă, decât după registrele de stare civilă...

— Ai păcătuit?

— Niciodată. Pentru că n'am știut ce-i păcatul!

« Cum scăpa parcă vorbele peste barbișonul căzut ca o coadă stufoasă de șieclă, avea aerul enervat de atâtea întrebări. Preotul își făcu datoria mecanic. Nu aștepta bine un răspuns punea altă întrebare.

— Dacă ai trăi, te-ai căi și ai începe o altă viață?

— N'am nimic de regretat: n'am de ce mă căi. Cesace om fap-tuț, mi-a fost dictat din afară; pentru că eu nu mi-am permis să fiu rațional. Dacăș trăi, aș duce aceeași viață pe care am dus-o...

« Cuplesit de oboseală, închise ochii; mai mult ca să nu fie nevoit a vorbi, decât ca să se odihnească. Preotul și celi franjuzeste; dar Alexandru Lăpușneanu, mormăi printre dinți:

Latinește! Latinește! ».

Omul de după ușă și *Erdora* sunt mici biograme ale omului interior, înregistrând înfrângerile romantismului tinerec. Într'un spirit de sarcasm înrudit cu acela al lui Aderca. După ce a visat să meargă în lume cu o americană bogată, Charlie Blum se resemnează într'o solidă existență burgheză. Monis și Erdora și-au jurat dragoste eternă, apoi și-au făcut fiecare deosebit o familie. După douăzeci de ani, excitați de vechea

corespondență, romanticoși se reîntâlnesc, dar renunță definitiv la orice aventură, spre a se uni prin fiii lor. Sarcasmul acoperă abea urtul cotidian, setea de marele pathos. Însă pentru o astfel de temă e nevoie de mai multă suavitățe lirică.

I. LUDO.

Mesia poate să aștepte de I. Ludo, este o carte plină de spirit. D. Samy Evreu din Găești merge în excursie în Palestina. Toată strania problemă evreiască e pusă în termenii cei mai acuti. Viața coloniștilor zionisti deșteaptă în autor legitima speranță a unui tranș liber și sănătos, de popor agricol, scăpat din miasmele ghettoului. Pe de altă parte în Palestina există antisemitism, iar între Evreii de pretutindeni nu e, după bimilenara risipă, nicio cohesiune. D. Samy n'are tragere de inimă pentru pădurea Balfour, asupra căreia întrebă repede, comercial, dacă e de fag sau de cer cojit; el vrea să se întoarcă la Găești. Convorbirea între un Evreu excursionist și unul local, de origine lipovenească, se deslășură în chipul cel mai neprevăzut ostil:

« — Vus est duf?

« Amicul meu, familiarizat cu speța, îi îmbrânțește în o parte:

Nu bate capul! Ai înțeles?

« Dar aici lipoveanul nu-l prost:

— Eu nu vorbesc cu dumneata, zbiară el. Eu m'am înțeles cu dumanului.

« Și către mine:

— Așa-mi faci, vrasăzică? Mă ții aici toată dimineața și te duci la altul? Hala! să-ți fie! Se cunoaște că ești un evreu din România...

« Aici am impresia că mă insultă și deviu și eu agresiv:

— Ia n'ascultă idil!... Păcat de barba dumitale.

« De abia acum înțelege lipoveanul că afacerea-i definitiv ratată. Și cum nu mai are nimic de pierdut începe să zbiară după mine, cu lețit din minți!

— Rușine să-ți fie! Evreu se cheamă că ești... Și dacă am barbă și percluni, ca? N'am voi să trăiesc și eu... ca « zionistii » voștri? Ai văzut o pereche de țiteș... și parcă i-ai văzut pe dracul... așa fugi de mine... Rușine să-ți fie... Jidan parșiv! ».

ROMULUS DIANU

Ar fi nedrept, într'o literatură încă restrânsă, a nu cita romanele lui Romulus Dianu, romane de magazin ilustrat, ce-i drept, croite și înselate rapid, dar dovedind o tehnică franceză și un umor de blazare superioare adesea industriei lui Cezar Petrescu. Toate mijloacele pentru a interesa fără a obosi publicul fin și somnolent al vagoanelor de dormit sunt puse în mișcare. În *Nopți la Ada-Kalek* intră puțin exotic (realizat în atmosfera otomană a insulei dunărene), puțin pigment de scandal erotic (întrucât primarul Huzun respins de soția lui Yilen își găsește mângâiere, păgânește, cu o capră), o doză de cosmopolitism (fiindcă Yilen e o fostă servitoare din București, care se aruncase dela etaj spre a nu fi îmbrățșată de stăpân și e ceva între unguroaică și tătarcă), puțină aventură (deoarece Yilen se întâlnește noaptea cu tânărul contrabandist Melinte), puțină sociologie a cămiciilor moderne (de vreme ce inginerul Mihai Cojocă, plictisit de monotonia conviețuirii cu burgheza Cristina, caută în legăturile cu Yilen și-o primenire a sufletului) și în sfârșit o mică analiză a eternului feminin (constând în remarcarea acelui amestec de insațiabilitate inocentă și desfrâu care pan la o laltă pe Yilen și pe mondena Estella). Punctele sunt însă abia atinse într'o mișcare narativă variată care nu duce la crearea unei lumi independente.

Mult mai abil și, în marginile genului, chiar cu însușiri de stil și limbaj, este romanul *Adorata*, care spre a ne prezenta enigma feminină ne introduce la moșia lui Nicolae Gherman, loc cu multe femei, printre care citabile Marcella, soția din a doua căsătorie a boierului, și fetele ei vitrege Victoria și



Romulus Dianu.

Dragoș Protopopescu.
Desen de scriitorul V. I. Popa.

Sergiu Dan.

Tereza. Aceste femei sunt fără inocență, păstrând însă în libertinaj noțiunea dreptului de a fi fericite. După multe aventuri, Victoria se căsătorește și totuși se desparte nemulțumită. Ar vrea să fie «adorată». Autorul trece în sbor de rândunică deasupra materiei, atingând-o cu ironie conținută pe ici pe colo. Dialogul este, ca în comedie, savuros în sine, spiritual. Amândouă surorile sunt creionate așa

— Tereza împușcă uneori de dimineață de tot...

— Ea a o fată mică și proastă. Mi-a spus că într-o zi a tras într'un culb de cioură și a ucis patru poli, cu un singur cartuș, ceea ce e barbar.

— Dacă vrea să facă «victime» de dimineață, de ce nu prinde pește?

— Cu pescuitul nu vezi niciodată sânge, și noi pentru asta vânam ».

Și iată și idealul Terezei

— Vezi acești ciorapi? aise arătându-mi mormanul de pe divan. Sunt ultimele muniții ale mele. Și mai am încă două, sau trei rochii. Nimic mai mult. Le repar, și vreau să dau un ultim atac. Dacă izbutesc, bine; dacă nu, eu nu mai am de ce să rămân pe pământ.

Întoarcerea spre tragic a romanului nu convine formulei lui, dar răspunde intenției de a excita pe cititor prin puțină senzație criminalistică. «Adorata» care a trecut prin brațele atâtor bărbați e găsită într'un hotel, strangulată! Bănuiala cade asupra amantilor ei notorii. Crima a fost însă comisă de o studentă, prietenă cu unul din acești amanți, fiindcă Victoria fusese găsită laolaltă cu un necunoscut. Nimic n'ajunge până la psihologie și impresia ultimă e de puțină spumă pe fundul unui pahar

SERGIU DAN.

În deaproape înrudit cu Romulus Dianu este Sergiu Dan (I. Rosman), dar manufactura sa e mai organizată și cu un început de semnificație. Decorul cosmopolit e mai accentuat iar psihologia este aceea, foarte convențională, a filmelor americane mondene. Eroi trăiesc prin baruri, pensiuni, și n'au nici cea mai mică noțiune de virtute. Conflictul între aspirație și realitate trebuie determinat înăuntrul acestei mentalități ușurate. Se înțelege că în aceste condițiuni, oricare ar fi aparența, romanele rămân niște comedii.

În *Arsenic* un tânăr doctor face cunoștință cu o doamnă elegantă ce pare soția unui uriaș cu bust de boxer și mină

blandă, Bibi. Fotogenia, mai mult decât complexitatea interioară, îi îngăduie autorului să ne dea o scenă cinematografică încordată, în care uriașul salvează un copil spânzurat de pantaloni la un etaj. Doctorul, intrat repede în legături cu facila Ana, află că cuplul boxeurul-mondena sunt patronii unui bar, spre a nu zice casă de prostituție. Cu anume limite, Bibi pare gelos și doctorul se teme de mânia lui. Când uriașul se arată foarte afectat de faptul că Ana l-a înșelat cu un bogat președinte de societate de asigurare, și-l cere un preparat omoritor cu bază de arsenic, doctorul e încredințat că o catastrofă se va produce. Însă Bibi revine la ideea cuminiți, admitând ca o necesitate superioară legăturile Anei cu Președintele și acceptând el însuși un post în Asigurări. Scurtele întâlniri ale doctorului cu două fete ale unui colonel, domiciliat în catul superior, au rostul de a compara femeia din bar, cu femeia de destin burghez. Ritmând foarte inteligent capitolele, scriitorul nu iese nici odată din ținuta umoristică, evidentă nu numai în fundamentul malign al cărții, dar și în stilul de o serozitate perfidă și în gesturile cu totul de fantazie ale eroilor. Președintele înjură «de Dumnezeu» și doctorul este ofensat în concepțiile lui «monoteiste». Murind, colonelul delirează: «— Praporgescule! Furaje! Furaje! Escadronul II! Furaje! Asta-i ovăzul cailor?», iar preotul declară că «a murit ca un viteaz», deoarece «ultimul său cuvânt a fost furaje». Același doctor proferă telefonic injurii Președintelui, ca din partea unui pretins funcționar, ceea ce atrage destituirea și sinuciderea unui nevinovat. Tragedia e tratată desinvolt, ba chiar în stil parodic, căci doctorul asigură pe poltronul Președinte, în virtutea unei statistice molieresce, că «dela trei copii în sus, criminalii se arată de-o cruzime fără margini».

Fără a fi deosebit structural, romanul *Surorile Veniamin* nu mai are verva ușurată a osului dintâu, poate din cauza efortărilor de a ieși din formula romanului confecționat și a observa serios. Lumea lui rămâne cinematografică, pe deasupra geografică. Două surori Felicia și Maria (corespunzând într'un fel Victoriei și Terezei din *Adorata* lui Romulus Dianu), lipsite cu desăvârșire de cultul virginității, fac eforturi să se plaseze în lume. Maria primește dela Körner, director la Metropol Oil, un post de impiegată și un apartament particular, care implică generozități erotice. Fata nu se arată de loc surprinsă de îndrăzneala directorului, pe care-l cunoscuse la Constanța, precum n'o mișcă prea mult (decă cum e de a se căpătu pe aceste

că) constatarea că Körner procedează la fel cu toate funcționarele. Ea sfârșește prin a lua amantul surorii sale, un socialist urmărit de poliție și adăpostit în apartamentul său. Aceste prăbușiri și trădări, după etica noastră, se petrec în romanul lui Sergiu Dan fără multe explicațiuni, în modul cel mai simplu din lume.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU.

Nuvelele anglicizantului Dragoș Protopopescu fac impresia de pastişe prin cultivarea unui umor al absurdului în maniera Mark Twain și prin plimbarea eroilor pe teritoriul imperiului britanic. Propriu zis însă avem de aface cu o variantă mai încălțită, mai oboșitor erudită, a « miticismului » minulescian. Anecdotică nuvelelor e prăpăstioasă. Un Român povestește la patru Englezi Jimmy, Jack, Sam și Harry, cum a rezolvat Fană problema bărbieritului, uritat de a nu-i veni rândul la bărbier în ajunul Crăciunului. A tăiat beregata meșterului intrând astfel la ocnă.

- Na, acum știu c'am să fiu ras pe viață — face Fană necăjit.
- Cum asta? întrebă Sam încruntat.
- Păi nu știu că ocaziile sunt rare complete? ».

O'Higgins are un papagal învățat să ocărăască, grație căruia gonește pe flăcăii și cântăreții ce turbură pensiunea sa. Peggy, un tenor cerșetor, îl alătură să dea pasării cartofi fierți. Papagalul își pierde creasta și stăpânul reputația. Atunci O'Higgins se dedică transportului de îngrășăminte pe mare. Din cauza nitratului de amoniac, vasul explodează, căpitanul e aruncat pe țarm fără un picior, care de altfel e și el salvat grație unui colac. Urmează controversă cu privire la înmormântarea piciorului. Incinerarea fiind înălțurată, se adoptă înhumarea. Două oitani, Părvu și Pătru, ajung lucrători într'un

port dunărean, unde suferă din pricina rezistenței femeilor. Atunci se duc în Franța ca muncitori. Acolo sunt atrași de ceea ce pare eroarea prostituției de o bătrână maniacă, ce se dovedește însă virgină și în stare de a concepe. Oitani fug la Londra unde numai privind la Miss Arabella o lasă gravidă. În sfârșit sunt trimiși în Siam unde devin sacerdoți ai Ordinului galben siamez. Nu numai temele sunt bizare, dar veselia în genere are un aer silit, cu toate că, exceptând câteva franțuzisme (*acutramente, persuadare, frolare*) și lipsa de instinct artistic în transcrierea muntenismelor, autorul arată a avea un registru de senzații și cuvinte destul de bogat. Ironizând excesul de grijă pentru animale la Englezi, autorul vorbește de găini care clocesc din eroare globule de radium. În parlamentul englez se discută despre tichia lui Gandhi, iar speakerul, scandalizat, cere un briciu să-și facă harakiri. Fără niciun raport cu chestiunea o notă recomandă « *Tsoria Poissin* (manual de sanscrită) de Mihail Dragomirescu ». O frară sună așa: « Ce mândru și iecusit animal e omul, — vorba poetului Dragoș Protopopescu ». Pentru autor, profesor universitar, sunt trei moduri de sinucidere: « a) să plec în America; b) să mă fac profesor universitar, c) să intru în diplomatie ». Despre elefantul din Siam, se spune « Parcă ar fi fost Lovinescu! ». În limba siameză « Eftimule » este « înjurătură ». Pastişând pe Arghezi și prin el *Les lettres persanes*, scriitorul face din *Condamnăți la casuile* o istorie hieroglică cețoasă, a cărei intenție satirică nu se desprinde, pierdută în seftine parodii onomastice. Ce. Argetoianide Pehlvan, Nicefor Crainicui, Teatrul Ma Vrodi, Ba Cla Va Be Șleagă, cheresteua de la Se Se Re, râul Menam, Dâmb O Vitza, mănăstirea din Ak-Adam-la, mănăstirea Val-Eni, graurul Lhan Llob Tra Lala Tra Ncu Iashu. La un om de fină cultură ca Dragoș Protopopescu uimesc asemenea semne ale unei integrale lipsă de spirit.

MODERNIȘTII

MOMENTUL 1919

SBURĂTORUL. FENOMENUL ARGHEZIAN.

EUGEN LOVINESCU.

Cine în acești douăzeci de ani de după război ar fi dorit să cunoască pe E. Lovinescu și cenele sale literare, n'ar fi avut decât să pornească într-o Duminecă după ora cinci pe strada Câmpineanu. Acolo la colțul pe care această stradă îl face cu strada Luterană, se mai afla încă o clădire cu două caturi și mansardă, al cărei parter doarme veșnic cu obloanele trase. Clădirea, de o arhitectură tristă, uscată, înfățișă înainte de război un specimen de casă de raport de tip occidental, cu multe apartamente, îndeajuns de spațioase și confortabile, pentru oameni de afaceri doriți de a locui în preajma centrului și suficient de lipșiți de prejudecăți pentru ca în acele vremi patriarhale să prefere caselor ascunde pierdute între copaci, cutiile răscopite de soare ale unei construcții pe atunci îndrăznețe. Azi însă casa e fumurie și prematur ruinată, cu aerul sinistru de părăsire al unui depozit de vinuri. Ușile dela intrare mereu deschise duceau pe scări aci prăfuite, aci noroloase, după anotimp, pe coridoare care, nefiind ale nimănui, rămăneau neîngrijite ca o uliță. La catul al doilea vizitatorul neinvitat ar fi zărit lumină la ușa apartamentului din dreapta, răspunzând deasupra străzii Palatului. Ușa era închisă, dar amatorul putea suna fără sfială. O servitoare i-ar fi deschis numaidecât fără să-l întrebe cine este, sfătuindu-l chiar să intre «înăuntru» fără să mai bată la ușă. Anticamera era o încăpere mică cu un cuier încărcat, lărna, de baie. Pălării, paltoane, stăteau grămadă și pe un mic dulap. Asta dădea dintr-o dată o idee de multitudinea ticșită undeve în apropierea acestei sălițe. Din cele patru uși, care perforau pereții, eliminând ușa dela intrare, vizitatorul alegea cu ușurință pe aceea dinspre care se auzea mai mult agomot. Dacă, reprimând fireasca emoție, ar fi intrat în sfârșit, el putea fi îndreptunțat că n'ar fi produs vreo surpriză deosebită, ba ar fi fost chiar cu puțință să treacă neobservat din cauza unui zid de tardivi fără scaune masate în fața ușii. Dar dacă ușa era liberă și ședința începută, el s'ar fi găsit deodată, într-o odaie cu laturile de vreo cinci șase metri, cu un birou de lemn de palisandru lângă o sobă de teracotă la capătul opus ușii. La birou, așezat pe un scaun și ridicat cu ajutorul unei morman de jurnale și reviste, un bărbat voluminos, cu părul alb și fața lăptoasă ca a unui copil, cu ochelari de boga rotunzi i-ar fi scrutat puțin întrerupându-și lectura sau convorbirea, lăsându-l apoi, fără mică obiecție, să se așeze. Vizitatorului nepoftit nu i-ar fi rămas decât obligația de a-și stăpâni turburarea pe care i-ar fi produs-o alte vreo treizeci de perechi de ochi ridicate de-a-lungul pereților, deasupra unor divane,

canapele și rânduri de scaune. De fapt, ochii amfitrionului nu l-ar fi părăsit propriu zis niciodată, ci aruncați furtiv deasupra lentilelor i-ar fi studiat tot timpul. La încheierea ședinței, gazda, mâncată de o îndreptățită curiozitate i-ar fi întrebat cine este, sfârșind prin a se arăta încântată de vizită și poftindu-l și altădată. Însă după oarecare familiarizare cu cercul neofitul ar fi aflat că abia întors dela ușa pe care-l petrecuse, amfitrionul comunica volubil celor rămași în urmă tot ce putuse scoate dela el: «Domnule, asta e cutare, etc., etc.». De aci încolo invitatul era autorizat a veni nu numai în orice Duminecă, dar în orice și cam la aceleași ore. Așa cum ești sigur că intrând la ora cinci la oficiul poștal vei găsi la ghișeu pe același impiegat de serviciu, timp de douăzeci de ani intrând la E. Lovinescu la aceeași oră puteai fi sigur că-l găsești pe același scaun la același birou. Pentru a pătrunde nicio anticameră, băteau și intrai ca într'un oficiu public. Trebuia totuși să motivezi vizita printr-o noutate, printr-o știre literară. E. Lovinescu era lacom de cancanuri, de anecdote, de micile scandaluri ale literaturii. Totul îl interesa în cel mai înalt grad, îi smulgea exclamații de mirare prefăcute cu ajutorul cărora scotea un supliment de amănunte adevărate sau inventate. Și cum pe la aceleași ore se perindau toți obișnuiții cenei, știrea se răspândea fulgerător trecând ca o scântee dela unul la altul prin această formulă: «Ei, maestre (așa zicea criticul în glumă tuturor), nu știi cine a fost adineaori la mine... cutare... nu știi ce mi-a spus... etc., etc.».

Dar să revenim la ședința de Duminecă. Stând la o parte neofitul putea observa nestinghorit odaia. Era o încăpere mobilată decent de om cu stare, care însă nu ține să facă lux burghez. Birou, dulap de cărți, rafturi de cărți în format minuscul, de palisandru, scoarțe de bună calitate la ferestre și pe divan, scaune de piele întinsă, în număr insuficient pentru prea mulți invitați. De aceea se scotea câte un fotoliu de paie din cele de grădini pentru d-na Papadat-Bengescu sau maiorul Brăescu care, nervos, îi făcea să părăie. Portrete pe pereți, rămânând neclintite în deplasarea lor. Cărți legate mai multe laolaltă, descurcând astfel interiorul. Casa, elegantă, n'avea însă dezordinea interioarelor boeme, aspectul de templu al cenei lui Macedonski sau acea adunare de anticării (icoane, oglinzi de Veneția, poterie) a unor artiști. Sainte-Beuve însuși era străin de exhibiționismul plastic și trăia ca un rentier. Impresia aceasta de indiferență pentru interior era răscumpărată de personalitatea fizică a criticului. Omul era într'adevăr frumos, plin de nobiețe fiziognomică. Închipuți-vă un atlet enorm, cu liniile însă rotunjite, bermușene, cu mască gigantică, efemă și suavă, cu ochi fără

scântei, indiferenți și enigmatici, cu piept greu, cu pulpe grele, făcut parcă dintr-o marmură moale. Genunchii săi uriași, ca acela al lui Moise din San Piero în vincoli pe care Michelangelo l-a izbit cu ciocanul, rupeau stofa, laba tare a piciorului ca aceea antică de pe una din ulițele Romei spărgea încălțăminte, cărnurile sale suceau veșmintele. Criticul era gigant și avea impresia că punând urechea pe toracele său monstruos spre a-l asculta bătăile inimii, ar fi auzit un motor imens, o orgă de apă. Venustatea corporală a omului nu trebuia, ca și monumentele, privită de aproape. El se îmbrăca neglijent, sumbru; petii leței sale erau adesea nerași. Dar ținuta generală, albinozitatea înghițeau amănuntele și conservau eleganța masivului. La masă mânca și bea repede, vorbind printre înghițituri, fără să aibă totuși aerul lăcomiei, într-atât gura sa de Polifem părea de încăpătoare pentru oasele unui pu.

Ședința literară consta din lecturi de romane, piese de teatru și poezii. Pe acestea din urmă le citea criticul, pe celelalte autori. Nu rareori asistența era în pragul nebuniei. Câte o autoare obscură și prolixă citea monotone, fără oprire. Toți agonizau, numai E. Lovinescu asculta atent la început, nu numai politicos, dar și cu o învederată placiditate, și s'ar părea că și cu plăcerea ascunsă ca totul să decurgă cât mai pitoresc, pentru a putea fi însemnat la jurnalul secret. Gazda



E. Lovinescu.

nu era atât interesată de conținutul operei, cât de reușita socială a ședinței. Unui cenachist ce nu venea asiduu (se făceau aluzii, goliciunea odăi era privită cu neliniște și ideea încetării ședințelor întrevăzută cu teroare. Pentru E. Lovinescu cercul era o condiție a existenței sale și o metodă; și avea pentru asta distincții și sancțiuni. Un poet cu frecvență oricât de nul era înregistrat cu multă cruțare, altul cu absențe nemotivate era înlăturat. Seara criticul redacta un comunicat pentru reviste în care ordinea asistenților se studia cu mare băgare de seamă. E. Lovinescu era obsedat de lăudabila dorință de a descoperi talente care să preiească în istoria literaturii un bogat capitol cu contribuția *Sburătorului*. El urma pe Titu Maiorescu care nu făcuse altceva în « direcția nouă ». Temerea ca nu cumva să i se impute a nu fi recunoscut un talent îi făcea să se poarte cu multă chibznuială, să se ferească a spune da ori nu în chip prematur. Criticul înregistra doar mișcarea de opinie a sălii. El citea versurile limpede, fără declamație, le recitea și apoi aștepta verdictul asistenței: « Ei, ce zici Bebe? » (Bebe era o fată a lui Delavrancea, inteligentă simpatică, boțită și brăzdată la față ca o laponă). « Ce zici dom' Camil? » « Ce zici dom' Aderca? ». Dacă sala era mută, încerca o timidă sugestie: « e remarcabilă », « admirabilă ». Înăi cu răceala cu care într-o piesă engleză eroina spune: te iubesc cu pasiune! În tonul indiferent cu care zici: dă-mi un pahar cu apă! Criticul rezista opiniei sălii, dar ieșea din luptă rece. Analiza compunerii se oprea la suprafață, criticul căutând în deosebi să fure dela autor cheia, fiindcă în epoca de glorie a *Sburătorului* se cultiva poezia hermetică. De altfel « clasic » devenise în cerc sinonim cu « învechit » și dacă se spunea cuiva despre o poezie « e clasică » osânda era pronunțată. Când debutantul întindea forțele cu versuri, criticul le lua temător de aripi și le pune în palma sa uriașă, cu o grijă nesfârșită. Se uita atent, mirat, la toate fibrele lor, apoi le înapoia delicat ca nu cumva fluturii să moară pe drum de exalația sărată a podului palmei. Perfidie amabilă de critic, căci înapoierea însemna condamnarea.

În 1919 când apăru *Sburătorul* (19 Aprilie) E. Lovinescu avea o activitate de critic de vreo cincisprezece ani, scrisese volume, descoperise pe Victor Eftimiu, polemizase cu scriitorii maturi în *Convorbiri literare* și la *Flacăra*. Totuși scrierul său n'avea suficientă autoritate, căci trăia Titu Maiorescu, a cărui reputație nu admitea concurenți. După războiu însă E. Lovinescu se bucură de un prestigiu considerabil și primele numere ale *Sburătorului* fură devorate. Personalitatea lui lua contur abia acum. Ea se dezvoltase de altfel foarte încet și până la 40 de ani criticul nu dăduse nicio operă de rezistență. Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintâi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare și cu studiile sale asupra lui Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi se începea școala istorică pe care o întreținea, o adevărat, în acel timp G. Bogdan-Ducă, însă într-o formă latentă. Evident plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu zis, cu puncte de vedere estetice. Ciudat Monografiile lui E. Lovinescu nu sunt nici pe departe ceea ce ne-am închipui. Dacă le considerăm sub raportul istoric, rămânem mirați să vedem că lipsesc comparația, restabilirea epocii, punerea scriitorului în timp și în spațiu. Bun ori rău, C. Negruzzi își avea mentalitatea lui literară, oglindea o lume care era interesantă. Istoricul renunță la această latură, mulțumindu-se a da, în genere după alții, câteva referințe asupra înrăuririlor. Studiul său se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfârșeamă impresia de organicitate. El nu e nici măcar dintre acei erudiți, pasionați de amănunt, care încântă pe câțiva colecționari cu pachetul de fișe. Monografia e bine

mai mult a unui dogmatic. Impresionistul sugerează valoarea operei prin impresiunile sale, în vreme ce dogmaticul o demonstrează prin compararea cu anume reguli. Critica lui E. Lovinescu era, în faza începătoare, dogmatică în fond și fals impresionistă în forme. Câteodată ea nu era nici dogmatică ci numai fantezistă. Criticul pornea de la obiect nu spre a-l contempla ci spre a-și exprima emoțiile sale cu totul străine adesea de motivul inițial. Ocupându-se de poezile lui Duiliu Zamfirescu, criticul fantaza astfel:

« Prin tumultul imaginilor ce se desprind la rând dintre paginile cărții, nu știu de ce se desface de odată și imaginea unui tânăr. Spre seară. Pe geamurile deschise pătrunde miresma Cizmigiului. Din aroma amurgului, tânărul se întrerupează. Un eleb de o frumusețe echilibrată. Cunoaște farmecul euriției și al glasului grav și vibrant. Vine de departe. Vine din antichitatea clasică. E poate unul din discipolii lui Socrate ».

Câteva rânduri mai jos tânărul ținea un lung discurs în numele antichității clasice a cărui esență este că iubirea de atunci era mai sănătoasă și mai aproape de natură, în vreme ce pasiunea modernă este o nevroză. După o scurtă tăcere se aud glasurile poezilor moderni din rafturile de cărți, cari, în replică, fac elogul dragostei spirituale, izvor veșnic de artă și frumusețe. În cele din urmă scriitorul, cumpănind cele două concepții, trăgea o concluzie împăcitoare și-și aducea aminte și de Duiliu Zamfirescu:

« În acest amurg melancolic de lunie, ochii mi-au căzut din nou pe cartea deschisă a d-lui Duiliu Zamfirescu. O ultasem Versuri de dragoste... Dragoste de crepuscul... Nu versuri însă de nevroză... O arătare tânără și frumoasă... O clipă de primăvară și de iubire... ».

În articolele asupra lui M. Sadoveanu împotriva schema ideologică este proeminentă. Paragraful 1 stabilește romanticismul eroic al scriitorului, enumerând câteva tipuri de personaje (operație de natură abstractivă constând din compararea materiei cu un termen stabil al gândirii). Paragraful 2 urmărește acest romanticism în procesul lui de simplificare. Paragraful 3 caracterizează simțul pitoresc al scriitorului și strânsa legătură între om și natură. Apoi vin la rând: naturalismul liric fără obiectivitate al lui Sadoveanu, cu documente (§ 4), pesimismul lui (§ 5), îndreptarea către romanul social și lipsa de adâncime psihologică (§ 6), Sadoveanu și războiul (§ 7), elementul biografic din operă (§ 8). Iată destule urme din care reze nu numai dovada unei metode obiective de cercetare, dar chiar o anume pedanterie științifică ce nu lasă loc pentru contemplație. Totuși cititorul poate avea câteodată impresiunea că criticul se lasă în voia « artei ». În jurul leagănului lui Sadoveanu se adună cinci zâne spre a-i împărți darurile. E. Lovinescu pune pe cea mai tânără să-și menească astfel:

« Să iubești frumusețile naturii, să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, cu ochii la albastrimile de sus și cu urechea adulmecând șoaptele stufului; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioșat la căderea frunzelor rugini, să străbați ogoarele galbene, cu pușca în spate, în așteptarea vânatului sperios... ».

[Ultima zână vorbește așa

« Darul meu e și mai mare. Vei scrie; vei scrie de nu te vei mai putea opri; condeiul tău va zăgăvesc copacul din față, vecinul din colț, câinele ce trece pe uliță, apusul soarelui, cântecul privighetoarei, cerdacul din curtea Clititorii vor auzi, în veșnicie, înăuntru neostentit; nu vei cunoaște oboseala, după cum n-o cunoaște nici natura, când își aruncă pe lume formele; te vei întrece cu dânsa și vei scrie, vei scrie... » ș. a. m. d.

Este clar că tot aparatul fantastic e un decor extern ce cu greu acoperă goliciunea ideii. Artificiu literar da, impresionism

nu; căci e deajuns să colectăm toate urânie într-o singură versiune la persoana a treia și-iață ce obținem

« D. Mihail Sadoveanu iubește frumusețile naturii, petrece zile întregi culcat în fundul bărcii...; colinza pădurile îndepărtate, înduioșat la căderea frunzelor...; străbate ogoarele galbene cu pușca în spate, în așteptarea vânatului... D-za simte poezia acțiunii omenești în mișcarea ei jalnică; se apropie de sufletele întunecate...; iubește basmele, povestirile eroice; adâncindu-se în trecut, pretuiește valoarea epică a vitezilor neamului... D. Sadoveanu scrie; scrie de nu se mai poate opri; condeiul său zăgăvesc copacul din față, vecinul din colț, câinele ce trece pe uliță, Clititorul oboșește, dânsul rămâne însă neostentit; nu cunoaște oboseala, după cum n-o cunoaște nici natura, când își aruncă pe lume formele, se întrece cu dânsa și scrie, scrie... ».

Genul prin care, după 1919, s'a revelat personalitatea lui E. Lovinescu este polemica. El e într'adevăr un polemist mare, ca și Tito Maiorescu, discontinuu ca și acela. Tehnica sa e bibeloul grotesc care presupune o risipă mare de materiale până ce norocul scoate câteva piese de neuitat. Dar acest noroc, ce implică talentul, nu-l are oricine. Aci nu intră în discuțiune dreptatea ci numai justetea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beția de cuvinte* la Maiorescu, reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*. O vietate nevinovată a căzut în chibribarul încă flând și a rămas impietrit acolo:

« O divină și subtilă inteligență grecească, cum te recunoști într-o simplă inscripție vulvâ! Zea, Ares, Afrodita, Herinea, Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniției, ai Chaldeei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot și toți cei lași zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Zeul nou al unei secte barbare din Iudaea cu capul de măgar? Bun. Să ridicăm un altar și lui Christos. Dar dacă mai sunt și alții zei? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atâtor divinități ce se desprind din lumea înfinită a posibilităților? Mintea noastră e mărginită. Ea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde protundului în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai este vreun zeu pe care nu l-am putut încă descoperi mintea omului din umbra ascunzătorului lui? ».

« Și atunci subtilul spirit grecesc a înălțat în pilnă Aeropote, alături de Partenon, altarul « zellor necunoscute ».

« Înclin și tu aceste pagini genului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuți... În modestul profesor bucovinean salut, cu fruntea la pământ, necunoscutul ».

M. Dragomirescu și D. Caracostea au fost atigmatizați în diatriba fără milă. Procedul e de a lua frazele și detaliile victimelor, a le amplifica, a le repeta ca pe niște leit-motive întoarse răzbunător și cu ecou obsedant împotriva lor:

« Nu știu cum am netezi, largi, albi, această foaie de hârtie destul de netedă, destul de largă, destul de albă, pentru a face loc d-lui Caracostea: căci odată cu d-za se deschid perspective și orizonturile: orice bagatelă devine o « importantă problemă bogată în umăr », eroii lui Galaction se integrează în antropogeografia sud-est europeană, trecerea popii Tonia peste Dunăre se explică prin studiul lui Iagăr asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie* ».

« Visul bătanului Stoica din *Moara lui Căpșar* prin studiul lui Farinelli și al docentului vienez dr. St. Hock; totul la proporții considerabile, devine « excepțional », « mai complicat decât s'ar părea »; totul e privit « genetic » și prin « straturi de experiență », totul e « primordial » sau numai « înecosebi de interesant »; cu d. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoratul, vidul solemn, sud-est european și vest-european, Teodosie din Târnava și vestitul patriarh Evtimie, Murko și profesorul berinez R. M. Meyer, bra împotriva dilematismului și necesitatea « constituției noii discipline literare în armonie pe deoparte cu starea actuală a științelor morale, pe de alta cu cerințele speciale ale literaturii ca știință » — cu d. Caracostea intră un articol sau douăzeci și cinci, în serie, înăuntru știința vieneză și berineză, filologia romanică și « o lungă pregătire est-europeană, slavă în primul rând apoi bizantină », fără a mai pomeni și de bizantinismul aplicat: lată de ce nu știu cum am netezi, largi și albi această foaie de hârtie, destul de netedă ».

destul de largă, destul de încăpătoare pentru a primi pe d. Caracostea, deschizător de vaste perspective și sămănător de mari probleme rămase totdeauna fără soluție ».

Falsa ceremonie de politeță, descărcătura de catate infamante, combinate cu o ironie strivitoare, ploaia de săgeți înveninate dintr-o singură salvă și încheierea luptei cu mișcarea militară dela început, întoarsă, massarea trupelor într'un singur punct slab, apăsător până la pleznire, fac pozițiile adversarilor intenabile și aruncă asupra lor un oprobriu njust dar cu atât mai definitiv cu cât polemica se situează la nivelul artei.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu și-a desfășurat floarea abia cu apariția poeziei noi. Unii pretind că el nu făcea altceva decât să răspândească idei circulante în cercuri mai restrânse, adevărul este totuși că le dădea forma organizată a unui sistem și aducea aplicațiunea unui critic profesional. Nu se poate nega că și până atunci izbutise a folosi în articolele sale toate metodele posibile, proporționându-le după caz: stabilirea înrăuririlor, a reminiscențelor analiza psihologică, metoda filologică, altfel zis a examenului tehnicei, reconstrucția ideală a lumii poetice, interpretarea, expoziția sintetică, citatul semnificativ. Până la el toți, cu excepția lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletanță. Ibrăileanu e profund dar folosește numai câte o metodă. Întâi pe aceea psihologică, în urmă analiza tehnicei. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sunt subsumate unei impresii totale, sublimată într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încât să lucreze asupra imaginației, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann

« Plecat dela *Sburătorul* d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscențe clasice; a judecat-o, probabil, retorică și factice. Filonul noii sale inspirații n'a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marele Eleusine, Selon, Dioniziaca, Pitagora, etc.*), nici din Heredia, nici din Nietzsche, ci din stratul băstinaș al unui anumit folklor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pan. Acestei inspirații îi răspunde, de sigur, o nouă ideologie și chiar atitudine: orientul învinge occidentul; inspirația trebuie să izvoraască din realități naționale și nu din influențe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într-o slabă măsură) ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folklor urban a lui Anton Pan. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlik* — Gloriei lui Anton Pan — cu *Isarlik*, *Nastratin Hogea la Isarlik*, *Selim* în care maniera e cu totul schimbată, deși virtuozitatea rămâne aceeași. Materialul verbal cosmic și hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obținută prin turecisme, ca *parmalăc*, *dorvîș*, *bairam*, *nădrăg*, *caftana*, *caice*, *edec*, *lenvenele*, *soltariu*, « hai brughă bun », *aliș veliș*, *afirim*, *halvale*, *librișim*, *turbane*, *cadăne*, *hagealăc*, etc., încrustate și armonizate în descripții și notații de o rară originalitate ».

Fraza e acum normal prozaică, curățată de falsa poezie, și totuși e mai artistică fiindcă sugerează o culoare prin substanță. În studiul despre Camil Baltazar sunt de asemenea strânse toate elementele obiective, adică aparținând realității poeziei autorului: toamnele, ploile, provincia. Criticul le dispune însă în așa chip încât ele să formeze la rândul-le un tablou critic care să înlocuiască poezia și s'o sugereze. Apoi totul e pus sub imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului și mai direct impresia de candoare și angelitate

«... deși pasivă și resemnată, ea [sensibilitatea] e adâncă și colorează întreaga claviatură sufletească a poetului; cu o estompă uniformă șterge contururile și spiritualizează materia. D. Baltazar e un

Beato Angelico al mizeriei trupesti... Asemănarea cu Bacovia se oprește însă la unele elemente exterioare: peisajii de orașele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colțuri de mahala înroșită, aspecte de cimitire desfundate, zări împânzite de ploae... Poala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului pur se înalță însă peste mizerii spre seninătăți; pânzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii ».

Tot atât de remarcabil este studiul asupra lui Hogea, pus sub emblema lui Homer, și nu în partea invocatorie și portretizantă, cam factice, ci în analiza impresionistă însăși.

«... Totul e homeric în această descripție de erou antic ce se întărește în poezie; puterea sălbatică a brațelor, pădurile doborâte, valul înalt și nestrăbătut, creasta sărărită a întăriturilor, muntele de vreascuri și mscături. Peștera nu e scobitura unei stânci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descried de imaginația fecundă a lui Ulise... ».

Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată și nu se rătăcește în fantezie. Ea are aspectele creației cu mijloacele analizei celei mai pozitive și chiar când e discutabilă, prin chiar faptul discutabilității e serioasă, pentru că pune probleme, în timp ce invenția urșitoarelor la leagănul lui Sadoveanu e o curată grație. Admițând că criticul a greșit, exagerând valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămâne mai puțin valabilă, deoarece ea ține locul poeziei, cerând ca această poezie să răsară spre a justifica prezența criticii. Este vădit că dacă Barbu n'ar exista și toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, « balcanismul » a intrat totuși definitiv în lumea imaginilor critice. Oricâte lipuri i s'ar găsi criticului, este nelindoielnic că el a avut o influență covârșitoare asupra generației următoare. Vina lui este de a fi învățat pe alții să facă mai bine, în vreme ce el însuși se arată șovăitor. În majoritatea cazurilor judecățile lui sunt juste total ori parțial, sau se apropie printr'un detaliu de justie mai mult decât ale altora. S'ar putea pune întrebarea dacă e obiectiv. Asupra criticilor, opiniile sale sunt integral negative sau tranșionale. Susceptibilitatea sa fiind mare în această privință, criticul trebuie privit ca polemist. Și în proză se observă o oarecare greutate de a accepta valorile, o pornire de a pune dificultăți și de a diminua, fără a-și altera prin aceasta obiectivitatea. Dar în poezie e cu totul cordial și refuzurile se explică numai temperamental. Simpatia sa nu merge spre lirica sublimă. Ideile, marele patos, meditația îi speriie. O oroare egală are de plăcitudine sau de ceea ce i se pare simplist. Ca și Maiorescu preferințele lui sunt pentru grație, pentru micul plastic. Mistica i se pare o mustificare și o respinge principial. De aceea poezii ortodoxști, Pillat, Voiculescu, sunt ridiculizați în latura mistică, fără a se bănuși aspectul caligrafic. Și totuși se recunoaște serafismul lui Camil Baltazar. La Cernă se declară « inacceptabile » tocmai versurile acceptabile.

Nu ți-am vorbit vr'odată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, *aidpâna mea din via*,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Înnumai de gânduri *respune ne'nfelese*...

În baza unor expresii banale ce se pierd cu totul în fluenta lirică Poezia « de concepție » e ironizată cu semnele citării, Emil Dorian declarat superior lui Emanoil Bucuța, Topârceanu cu mult prea minimalizat și trecut numai printre umoriști, Arghezi acceptat mai mult în amănunt, Aron Cotruș respins cu totul, rău prizat Al. A. Philippide. Afară de asta fișa critică este incompletă. A spune despre Lucian Blaga că este un simplu « impresionist poetic » nu corespunde nici realității și nici intenției mult mai rafinate a autorului de care trebuie să se țină seamă totdeauna. E. Lovinescu adună în cărțile

sale poezi fără valoare numai spre a-i executa, pentru ca în chipul acesta să discrediteze o școală literară, deși o publicație nu poate evita scriitorii mărunți. În ultimii ani s'a observat la E. Lovinescu o scădere vertiginoasă a siguranței critice. Aproape toate descoperirile sale recente de scriitori sunt în chip bizar neîndreptățite.

Din spirit de emulație, E. Lovinescu voi să răspundă lui G. Ibrăileanu cu sistemul său sociologic și estetic. *Istoria civilizației române moderne* e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic*. Curios, ideea de bază e chiar aceea a criticului ieșean, care susținuse în cultură un punct de vedere liberalo-revoluționar. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. Materialul documentar e bogat, cartea interesantă, lipsește verva dialectică nimitabilă a lui Ibrăileanu, acel stil rostogolit care excită gândirea și o face să descopere la fiecare pas alte cărări.

La teoria specificului E. Lovinescu răspunde cu doctrina sincronității și a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Imitația lui Tarde n'a avut răsunet în sociologie și pe drept cuvânt. Fenomenul contagiunii există, însă trebuie cristalizat într'un termen clar. Lucrul imitat presupune obiectul imitat și oricât de infinită ar fi circulația trebuie să existe momentul original spontan, care să motiveze contagiunea. De ce cultura română numai să imite și să nu fie model iar cultura franceză să rămână un prototip? De altfel scriitorii nu imită ci capătă doar sugestii, creația în sine fiind un fenomen organic. Adevărat este că se verifică legea sincronismului, mai mult sau mai puțin, adică a corespondențelor

internaționale. La interdependență E. Lovinescu aduce corectivul diferențierii, al notei locale și individuale. Însă constatarea nu-i de loc revoluționară și nu atinge doctrina specificistă. Generalul presupune particularul, și particularul generalul, orice noțiune se definește prin genul proximal și diferența specifică, căci nu poți să te deosebești de ceva fără să ai ceva comun cu acel ceva și nu poți să te apropii de ceva fără să fii altceva. Teoreticienii specificului înțeleg tocmai să afirme acea notă particulară care deosebește o cultură, făcând-o să se distingă în mijlocul universului, iar nu în afara lui. Atât de puțin nouă era teoria lui E. Lovinescu încât G. Ibrăileanu o susținuse de mult în sprijinul specificității și o aplicase în studiul asupra lui Vlahuță. Istoricul era îndatorat, după criticul ieșean, să stabilească legătura între operă și vreme și să determine apoi diferența specifică. Punctul în care E. Lovinescu pare a se depărta de alții este negarea tradiției în virtutea unei legi a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp și spațiu și diferențiere continuă, condiția creării de valori noul este mutabilitatea valorilor în genere. Criticul vede în tradiție o identitate cu sine în timp și în etnic o identitate cu sine în spațiu, deci din toate punctele de vedere o stagnare, deci o nevaloare. Însă tradiționalismul resping această interpretare abuzivă și pe bună dreptate. Tradiția nu înscamnă închistarea în forme nemurcate ci păstrarea caracterului celui mai fundamental de nație, conștând după unii în factorul sânge. Transmiterea unui sânge pur e o garanție de desfășurare organică a culturii. Teoria lui E. Lovinescu a dus la un sistem critic plin de scepticism la un fel de istorism care pornește de la ideea de relativitate a frumosului. Frumos este echivalent cu actual și când ai dovedit că un scriitor e personal într-o școală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecât altă școală va crea altă sensibilitate. Fiindcă mutația valorilor e corelativă cu o schimbare de gust, frumos înscamnă ceea ce place unanim la un moment dat. Astfel E. Lovinescu pune bazele unei critici « obiective » în felul cel mai opus dogmaticului. El, criticul, nu are nicio părere stabilă și nicio responsabilitate. Inregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, făcând lucrare de istoric. Cu toate că se credea junimist, promotor al artei pure, E. Lovinescu recădea în critica științifică a lui Gherea, în varianta Ibrăileanu, dar mai abuziv. Căci selectarea, comprehensiunea de către mediu a autorilor care merg în vederile timpului nu-i decât « conexiunea fenomenului estetic cu toți ceilalți factori spirituali ai unei epoci ».

Năzuința cea mare a lui E. Lovinescu a fost de a scrie novelă și roman. Niște *Scenete și fantezii*, un mic volum de nuvele *Crima* arată un condei elegant, incolor și foarte superficial. Două narațiuni epice au fost adunate într'un singur roman *Viața duhă*, volum care întocmit la 46 de ani arată inaptitudinea criticului pentru creație: materio epică modică portrete uzurate ce se simt a fi după natură, conflict sentimental fad risipat în anecdote. Scriitorul a capitulat și într'o lungă serie (*Bizu*, *Firu 'n patru*, *Diana*, *Mili*, *Acord final*) și-a travestit existența sub numele semiscrios de Anton Klentze zis și Clenciu zis și Bizu. Noul roman e mai bine scris și, evident, curiosul de toată personalitatea criticului îl citește cu interes. Nu poate să nu rămână însă deșamăgit de a găsi un Lovinescu mai puțin profund decât cel din critice. Toate nemulțumirile lui Clenciu, care din cauza rezervei lui n'a putut face carieră, au o înfățișare prea autobiografică. Romanțarea biografiei duce la modele perimate. Clenciu apare ca un inadapabil de novelă veche înșelat de prieteni și de femei în vreme ce Lucă Scumpu, ministru și om vulgar, e un Tânase Scatin care-și marturizează pe soția sa Mili, fată de



E. Lovinescu.

boier, împingând-o la sinucidere. Afară de dexteritatea de a scrie fraze elegante, scriitorul n'are nici darul mării atmosfere, nici pe acela al creațiunii de oameni. Anecdota ocupă prea mult loc. *Diava* se desvoltă aproape numai pe cazul intant al eroului care primește sistematic scrisori anonime.

Când studiile critice în jurul lui Eminescu au început să se întărească, E. Lovinescu publică romane despre Mite Kremnitz, Veronica Micle (*Mite, Bălăuca*) având ca erou firește și pe Eminescu. Cum e cu putință ca un critic de finețea lui E. Lovinescu să îmbrățișeze detestabilul gen al vieților romanțate, rămâne o enigmă a complexității umane. Și încă nu e vorba de niște biografii înflorite ci de romane în înțelesul cel mai liber. Totul, afară de nume și de câteva motive, este de invenție, ca și la Cezar Petrescu.

— Unde ai apus mătă să te duc?
La Tichău.
La Tichău? dădu din cap Evreul a mirare.
Pe Valea Plângerii.
Pe Vâl plângerii? se miră din nou.
La domnul Creangă.
La domnu Creangă?
Ce, nu cunoști pe domnul Creangă?
Da' de unde să cunosc lu pe domnu' Creangă. Iu știu că creugile sunt în copaci.

Eroii se dedau în limbajul criticului la lungi discuții, făcând teoria «diferențierii», a conservatorismului, a pesimismului. Eminescu derivă (după *Dasoromania*) pe «a desmierda» din «merda». Romanul stă pe o falăritate principia și e penibil să-l auzi pe Eminescu vorbind așa curent, indignuți cum suntem de aci înainte cu imaginea lui literară.

— Ce să ți spun, gnădiga Frau, de ticăloșia ce ai văzut-o cu ochii? Jură-l asta? moravuri sunt astea? Când îl invoc pe Vlad Tepeș se spune că exagerez... Noroc că mi-am scris articolul pe azi; altminteri, mai atăcam odată pe reșit, după datina Românului de a învinovăți guvernul, chiar când nu plouă.

Curiozitatea mai mare este că romancierul socotește că obiectele aduse romanului se îndreaptă împotriva criticului, fiindcă el pretinde a fi făcut operă critică opunând o «concepție» o «viziune». Analistul fin care putea scrie un studiu despre Eminescu sau întreprinde un eseu de interpretare biografică își închipsea că o operă de fantezie, ce are ea însăși nevoie de a fi definită critic, poate lua parte la discuții. Ce istoric ar pune la contribuție, ca document, pentru viața lui Ștefan cel Mare *Apus de soare* și cum ne-am putea închipsi pe Delavrancea pretinzând că viziunea sa oratorică a anulat concepția istoricilor? Că în cele din urmă criticul a înțeles reaua sa poziție, rezultă din faptul că noua sa monografie despre Titu Maiorescu se întemeiază numai pe judecăți directe. Totuși această monografie e mai de grabă o eroare. Nu chiar impecabil informat, amestecând viața cu opera pe un număr excesiv de pagini, introducând în chip familiar discuția în text și reproducând documente cunoscute sau fără interes capital în chiar narațiune, E. Lovinescu se întoarce cu mai multă abundență la vechile sale cronologii. Apariția unei cărți e luată ca un eveniment biografic:

«Cea dintâi lucrare de critică literară a lui Maiorescu *O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867* este pornită din intenția practică de a alcătui o antologie de poezii, «dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin însoțită de un simțământ poetic și ferite de înjosire în concepție și expresie» — după cum afirmă în prefața ediției din 1887. De doi ani aproape în fiecare săptămână a *Junimii* se citeau și se alegeau poeziile în vederea volumului etc.»

Așa începe de pildă capitolul XVII. O simplă ediție a operelor complete scutește de asemenea analize de lucruri prea știute precum jurnalul însuși al lui Maiorescu e mai semnificativ, cu privire la viață, de cât murela scoasă din el. Ceea ce

era de trebuință (și se admitea aci stilul uscat, anahitic) era introducerea unei imagini a omului și a unei impresii organice despre operă. Acestea lipsesc și timidele analize parțiale sunt neașteptat de pedestre. E aproape de necrezut ca polemistul plin de vervă din *Meritul de a nu fi scris nimic* să ocupe un capitol cu discutarea principiilor ortografice ale lui Maiorescu, fără a fi măcar filolog, sau alt capitol cu chestiunea neologismelor și ca criticul fin care a scris despre Hogaș să spună în puține pagini de recapitulare pauperă că Maiorescu e un «clasic» un «latin», un «îndrumător».

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sunt în *Memorii I, II*, (volumul III trebuie înlăturat ca fiind sub orice nivel). S'a protestat violent împotriva portretelor din aceste memorii, cu dreptate. Ele nu sunt juste și nici complexe. Indivizii sunt văzuți ca niște animale invidioase, egoiste, îngâmfate, fără nicio urmă de umanitate. Printre ei se ridică autorul nobil, desinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note. Subiectivismul acesta nu-i contrar artei, ba dimpotrivă. Deficiența memoriilor stă în faptul că autorul nu are la îndemână iubiri de sine și a malitiei un talent caricaturistic grandios, darul de a crea fantome posibile. Portretele lui sunt numai niște anecdote din care nu se pot trage mari concluzii psihologice. Dar E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunând mici scene dramatice valabile în mimica și râsul conținut. Astfel, indiferent dacă Vlaicu a fost sau nu așa, scena țaranului speriat de Paris e agreabilă.

— Uite, Vlaicu, aici e Luvrul, îi spuneam eu, privindu-l pe sub gene.

Vlaicu își ridică ochii spre Luvru, îi măsură cu metrul lor de precizie, apoi exclamă, sculându-se.



E. Lovinescu în fața casei sale din Fălticeni



Tudor Arghezi la 18 ani.

- Mare e, măi să-l mama măsel... Trebuie să fi costat mulți crețari...

• Peste o jumătate de oră:

— Uite, Viacule, aici e Opera...

• Viacul măsură și Opera cu ochi de sidar, apoi tot sculptând

— Mare e, măi, și Opera... să-l... mama mamel măsel. Și ea trebuie să fi costat mulți crețari!..

Acest om care este o personalitate n'a avut din partea opiniei publice satisfacțiile pe care le merita. Deși pregătit pentru cariera universitară, unde ar fi avut o altă posibilitate de lucru și un contact rodnic cu tinerimea, el n'a fost chemat. Și cu toate acestea opera lui întrecea pe a tuturor celor din specialitatea lui laolaltă. Cu toate protestele sale, mentalitatea îi fu alterată de această izolare și criticul simți « gustul sălcu de neant și de cenușe ». Este fără îndoielă măreție în rezerva sa mândră și nesgomotoasă care a ridicat prestigiul carierei literare. Printr'un proces fatal, justa ambiție compresată într'un loc iese pulverulentă prin mici spărturi. Criticul devine snob. La *Sburătorul* vin « treizeci de scrutori », « muniștri, prim-muniștri, mulți generali » și o doamnă de onoare care se tutuește cu Nando (regele Ferdinand). Este iritat de critică și o suspectează, încercând să dovedească lipsa de sinceritate a cronicarului și valoarea sa proprie, și e înflăcărat de orice elogiu de curtoazie. Incepe să aduleze pe tineri, în alb, prevăzând mari genii în publiciști modeste și să divulge fără nicio moderațiune tot ce-l măgulește, fie oricât de ieftin. Denunță, de pildă, ca pline de interes niște scrisori ale lui Lazăr Șăineanu în care se spune că « E. Lovinescu m'impose ». Un școlar isteț amator de autografe îl umple de încântare cu declarația că a citit traducerea *Odissei* și i-a plăcut, dovedind prin asta

« gust precis ». Un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărți gratuite îi vestește că i-a plăcut mult *Bălăuca* trezindu-i o stare de mare consolatie. Un individ bizar îi vine în casă și fiindcă declară că viața nu-i oferă nicio plăcere, criticul se gândește repede că omul a citit pe Bivu. Grandioarea cantitativă a operei sale începe să-l uimească. În realitate opera nu e în raport de echivalență cu volumul cărților. Materia din critice a fost toată trasă în *Istoria literaturii române* și în *Memorii*, rezumate și acestea într'un volum portativ. Dacă citești *Cei trei Caraiașe* din *Memorii III*, numai-decât îți dai seama că un articol din *Critice V* a fost anulat. La început criticul numără exaltat câteva zeci de volume, apoi secile devin sută și sută e depășită. Întrebat de medic câte kilograme are, E. Lovinescu răspunde mândru: « În orice caz, mai puțin decât numărul cărților mele ». Apoi crede a fi scris un « vagon de hârtie ». Vexațiunile îi fac să sufere. Un doctor de minister, fără tact, care pentru o cerere de concediu școale că trebuie să mai examineze un om de seamă (pe care de altfel mulți îl ignorază) găsește în fața lui un E. Lovinescu fără filosofie care protestează: « Eu sunt E. Lovinescu... Eu sunt E. Lovinescu, scriitorul... eu sunt un om notoriu și de o conștiință tot atât de notorie ». El iese dela medic cu lacrimi în ochi, un prieten plânge și el și plânsul sporește și mai mult sentimentul de grandioasă singurătate a criticului. El care până aci avea o putută răzător sceptică devine patetic. Nu de mult muri Bebe (Margareta), una din fetele lui Delavrancea și o grațioasă expertă orală a cenaclului. Sierul era tocmai coborât în groapă și cei de față aruncau fărâncă deasupra, când o izbitură cu timbru inedit făcu pe toți să tresară și să întoarcă privirile. E. Lovinescu aruncase în groapă proaspătul său volum de *Memorii*.

TUDOR ARGHEZI.

Cu Tudor Arghezi s'a întâmplat în literatura română un lucru foarte crudat, asemănător în parte cu soarta lui Paul Valéry, dar complicat în așa chip cu alte probleme încât formează astăzi un caz iritant pentru mulți. Poetul și-a făcut adevăratul debut în 1904 la o revistă total necunoscută *Linia dreaptă* după ce totuși, începând din 1896, când avea 16 ani, ascuns sub alt pseudonim, Ion Theo, publicase versuri juvenile cu binecuvântarea lui Al. Macedonski în *Liga ortodoxă*, în *Revista modernă* (dir.: Constant Cantilli) și *Viața nouă* (dir.: D. Cassel, Arist. Cantilli, I. Costin), a continuat apoi din 1910 la *Viața socială*, *Viața Românească* și alte reviste pentru ca să se înfăpșeze în fine cu un volum abia în 1927, când avea 47 de ani. Deși pamfletele sale circulau prin publicațiile cu nuanță politică, lumea literară n'a revelat niciodată însușirile lor artistice și, fapt caracteristic, critica însăși le-a ignorat ca atare. În 1914 *Flacăra* (III, nr. 37), care aduna laolaltă bătrâni și tineri, ironiza pe obscurul scriitor, clasificându-l printre valorile « cu totul străine literaturii ». După război, E. Lovinescu deschidea în *Sburătorul* seria obișnuitei atacuri împotriva așa zisei abjecțiuni a pamfletarului. Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptând obscurul și el cenaclu al lui Macedonski) Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut până în preajma apariției *Cuvintelor potrivite*. Abia după 1922 numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scrutori. Surprins de această existență, E. Lovinescu o îndreptărează tardiv, de altfel cu o prudență și un spirit sceptic pe care le păstrează până la sfârșit. Între 1904 și 1927 s'au făcut și desăcăt numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Cramic, Barbu și atâția alții și-au cucerit reputația înaintea celui de-o vârstă sau mai în vârstă decât ei. Tudor Arghezi s'a coborât poate

toormal din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat « un nou Eminescu », socotit de unii cel mai mare poet dela cântărețul *Luceafărului*. Această glorie târzie și repede a avut un larg efect asupra liricei contemporane și înfrăurirea a fost profundă. Dar semnele reacțiunii s'au ivit aproape imediat, luând pretexte felurite. Ion Barbu, cel dintâi, denunță « facilitatea » poeziei argheziene. Apoi începură atacurile pe tema imoderațiunii verbale, înțelepte în așa măsură și cu așa sistem, încât în anume cercuri didactice s'a născut un fanatism întors. Sub protecția acestei agresivități se produc noui defecțiuni. N. Davidescu și Al. A. Philippide far rezerve, critica se abține dela o judecată totală, admirând convențional și încercând obiectii izolate. Oricât de supărător ar fi lucrul, observația obligă să recunoaștem că altfel decât în cazul lui Eminescu, al lui Coșbuc, al lui Goga, opinia intelectualității refuză să acorde lui Arghezi întâietatea, deși prin prestigiul poetului și prin mijlocirea mediului academic, poezia argheziană este citită și răspândită și chiar studiată după clișee de pe acum constituite (religiozitate, plasticitate, limbă). Oamenii cultivați declară că nu înțeleg această poezie care « nu vorbește inimii ». În sfârșit, admitând valoarea lui Arghezi, cei mai mulți sunt scandalizați de compararea cu Eminescu ce li se pare o profanare.

S'au spus despre Arghezi toate acele lucruri superficiale și juste ce se observă din capul locului: că exprimă conflictul între real și ideal, că e baudelairean și eminescian, că e un creator de limbă. Toate aceste aspecte s'ar putea afla la orice alt poet. Universul său substanțial, sensul de explorare metafizică al viziunilor, intelectualitatea fără cadru rațional al acestei lirice, iată chestiunile adevărate. Rezultatul cercetării este sguduitor. Cine va asculta fără înfrorare solemnul *Testament*?

Nu-ți voiu lăsa drepti bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte,
În seara răzvrătită care vine
Dole străbunul mei până la tine
Prin râpi și gropi adânci,
Sulte de bătrâni mei pe brânci,
Și care, tînăr, să le urei te-astăptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Ideea legăturii între generații este emoționantă în sine și foarte mulți poeți au atins-o. Dar aici vederea ne e amețită de un gol adânc, cașos de profunditate, cu toată lipsa conceptelor. Asta vine din aceea că intuitiv prin reprezentările-simboluri poetul a atins direct un aspect de bază al Lumii: germinația eternă și enormă. Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema ci teribila sforțare pe care trebuie s'o facă natura pentru a obține un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și râpi, bătrâni se târăsc pe brânci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (imagine de ouas, de cimitir) vărsat în poet.

Așez-o cu credință căpătâl
Ea ca hrîsoful cel dintâi;
Și-al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate'n mine.

Ajunși aci, ne aflăm în domeniul istoricului, dar cu cât lărgim! Pentru a face cu putință ivirea unei generații de intelectuali, un lung șir de opintiri cumulate au avut loc.

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa'n condei și bruzda'm călmară,
Bătrânii — au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani
Din gralul lor cu'ndemouri pentru via
Eu am lviit cuvinte potrivite



Scumpului meu Grigorie, în pa-
văza unui dimbold
1903 Tunis Elio

Tudor Arghezi, cleric, în 1903

Și leagăne urmașilor stăpân.
Și frământate miș de săptămâni,
Ie-am prefăcut în viauri și'n leonur
Făcut din adrește muguri și corone
Venitul străns l-am preschimbat în miere,
Iăsând întreagă dulcea lui putere
Am luat ocară, și torcând ușur
Am pus-o când să 'mbile când să'njure
Am luat cenușa morților din valtră,
Și am făcut-o Dumnezeu de platră.
Ilotar înalt, cu două lumi pe poale,
P'axind în piscul datoriei tale,
Dureră noastră surdă și amară
O grămădă pe-o singură vioară,
Pe care ascultând o a jucat
Stăpânul, ca un țap înjunghiat
Din mușcaluri, bube și noroi
Ficat-am frumuseți și prețuri noi.
Iciul răbdat se'ntoarce în cuvinte
Și izbăvește 'ncet pedepșitor
Odrasla vie — a crimei tuturor
E 'ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dând în vârf, ca un chiorchin de negi,
Rodul sferei de veci întregi.

Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte sgomotos și simultan peste amănunțate perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică, plină

de probleme și de puncte: arta argheziiană e făcută din «veni nuri», «injurături»; veninul s'a preschimbă în miere, lăsându-i-se puterea, poezia s'a sterilizat, a devenit un cântec pur, injurătura rămânând, inefectivă practic, numai pentru colorarea ei; dar mierea presupune veninul și poezia un conținut purificabil, se ridică problema experienței individului și a tradiției; aceasta duce la trecerea generațiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoare germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morții, a reîntoarcerii în lut, străbat ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricât de aparent pitorești. Ca o verificare a acestei uriașe disproporții de forțe (normanele de oase pornite din întunericul misterios al creației și poezia pură) stăpânul joacă la vioara poetului ca un țap iar domnița se lasă străbătută de fioruri

Întinsă leneșă pe canapea
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc, și slova făurită
Împărechiate 'n carte se mărită.
Ca fierul cald îmbrățișat în dește,
Robul a scris-o Domnul o citește,
Fără'a cunoaște că'n adâncul ei
Zace mânia bunilor mei.

Ura robului și repulsia stăpânului s'au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat însă al unui proces infinit și în curs

Cartea mea-i flut, o treaptă.

Perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene așa de puțin «minoră», iar instrumentul este reprezentarea creațiunii sempiternelle, a germinației. În *Ce-si cu mine, vântule* (Musca) spiritul e speriat tocmai de viteza înmulțirii celulare, în zonele de jos ale vieții:

«— Seara, care aduce lumina și balsamuri lui Cocă și te joci cu clocul lui poleit, cum dai tu naștere și garoafelor și bucuriilor și gângănilor puturoase în vădănișul legănat de plopi și răzimal în brazi? Pentru ce preferința ta pentru murile infecții ale existenței? Cum dai tu voie gândacului să calce urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească? De ce lași sămânța viermei să se rezolve în făpturi târtoare și îmbălate în năframa ta de horangic? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătorești singuratic și veșnic, de iera păduchelul și de ouă libărcii?»

E o surprindere pentru obișnuitul cu lumile poetice vechi să asculte elava cartofilor, în stil liturgic. Și totuși *Her* este cosmogonia lui Argezi, umirea în fața tainei germinației, constatată în regnurile inferioare, un cântec suav totodată al maternității vegetale, ca un elogiu al Fecundarei

Îmbrăcați în strale de lăscă
Sunt gaia cartofilă ală născă,
S'au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârțițele la un loc,
Cu întunericul, cu coroplușuța și rămele,
Și din toate fărâmele
Au rămas grol cu mâțele,
Umflându-li-se țâțele.
Auzi?
Cartofilă sunt lehuși,
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește
Cel-de-Sus și din veac binevoitește
Să-și scoboare sflutele scule
Până la turbecule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descântece ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s'au umplut stralele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vârf de cucui.



Tudor Arghezi

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atât e de adânc metafizică și religioasă această poezie căreia i s'a tăgăduit misticismul

Blestemele au o tradiție în literatura română. Baba blestemând pe Mihnea deschidea (în opera lui Bolintineanu) seria

«Oriunde vei merge să calci o, tiranel
Să calci p'un cadavru și'n viu-ți să-l vezi!
Să strângi tu în mână-ți tot mâini diafane,
Și orice ți-or spune tu toate să crezi
Să-ți arzi plămânii

Ii urmează blestemul lui Sarmis din poemul lui Eminescu (cu varianta din *Rugăciunea unui Dac*)

«Și-acum la tine, frate, cuvântul o să'ndrept,
«Căci vouă să'ngă, benească și sufletu-ți din piept
«Și ochii'n cap să-ți sece, pe tron să te usuci
«Să sâment unei slabe și străvezii nălucl
«Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
«Și spaima morții între-ți în fiecare os

Blesteme sunt de asemenea în *Gruiu-Sânger* al lui V. Alecsandri. Ele sunt susținute și de tradiția bisericească, de imprecățiile lui Iov, de Blestemele Sfântului Vasile. Impresia adâncă pe care o produc în genere blestemele depășește cu mult «ineditul expresiei», oricâtă colorare verbală s'ar recunoaște la Argezi. Tema e adâncă în sine, bizută pe superstiția magică. Credința că Universul e construit pe un sistem



Tudor Arghezi și întâitul său născut. În Elveția. Drept dedicație
« Le Père, le Fils et ... l'Evolution de la Matière ... »

ocult de principii, a căror formulă poate fi aflată, deschide imaginației reprezentarea consecințelor blestemului. Artistului îi rămâne să organizeze deslășurarea acestor grele urmări. Atât de profund lucrează amțul nostru de teroare, încât parodia lui Topîrceanu, grotescă așa cum e în definiție orice evocare magică, produce impresie Apocaliptică, dantescul sunt la culme în Arghezi:

Într-un undele hoidel și câmpul de cucută,
Fugarul au ajuns în pustie
La clasul când luna'n răbrânce, mută,
Intra ca un tour cu cornu'n stîlîie
Și gândul meu gândul acestora-i stîlîie
În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă,
Cetatea să cadă'n nămol,
Păzită de spini și de gol
Uscă-s'ar izvoarele toate și marea,
Și stînge-s'ar soarele ca lumânarea
Înpească-se zărea ca scrumul,
Furîngîni, cenușă, s'acopere drumul.
Să nu mai dea ploaie și vîntul
Să zacă 'mbrănciit cu pămîntul
Sobola și viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de gloriu întregi.
Să lăte în purpură soarecii zute
Gîngăniul și molii necunoscute

Să-și facă 'n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele dela viari și gîtlare
Să 'ntinză păianjenii corzi necăntătoare.

Dar poemul are o poartă ultimă, care formează perspectiva lui metafizică și propriu zis religioasă. Viziunea Totului ca un loc colcăntor de nașteri se continuă și aci. Dacă Biserica și prin ea iconografia religioasă (să ne gândim la *Triumful morții* din Cimitirul pisan) evocă atât de stăruitor putrefacția cu viermi, este fiindcă în această lume mărunță a descompunerii ea întinește o germinație anarhică, de grad jos, ce se opune spiritului. Viziunea luptei între organicul divin și lamulțirea dezordonată, parazitară, aceasta e revelația din *Blesteme*, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaraldelor, urmare la geneza mușței:

Pe tine, cadavru spolt cu ansoare,
Te blestem să te'nipuți pe piciorare
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată'n kafale, mutată pe targă
Să nu se cunoască de frunza piciorului,
Rotund ca devleacul, gîngăș ca urciorul.
Oriunde cu zgârluri ghicoști mădulelor,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochiu să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămăle holbat și deschis
Și rece 'mpletit ca 'ntr'un vis.

Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziții noționale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, cerul și pămîntul. E vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces, văzut în planul poeziei de metamorfoză, de osmoză între spiritual și material, amândoi termeni luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. În *Infernul* lui Dante se produce într'un loc un fenomen teribil. Un osândit e absorbit de o reptilă și după o lungă luptă de penetrațiune reptila pleacă în forma omului și omul cade la pămînt ca reptilă. Pedepsa constă desigur în monotonia acestei prefaceri alternative. Tot astfel în unele poezii ale lui Arghezi cerul și pămîntul sunt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătând tendințe de degradare. În *Înălț de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma lirică a unei stranie beții, asemănătoare cu amețenala produsă lui Dionis de aromatele și geologia etnică a lumii:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă 'n stîlbare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce amănirea 'n poală
Și pipăltu-i neted, de atlas,
Pune găteli în suflet și gruniaz.
Pietrișul roșu, boabe, al grădinii
Îi sunt, bătuți și risipiți, ciorchinii.
Plocale grele se urzesc treptat
În care frunzele s'au îngropat
Din învierea sufletului, de lavor,
Beau caprele-amințirilor
Și'n fluierul de sticlă al cînteții
Se joacă mîțele cu iezi
Decosibești chemarea pruncului în vînt
Cîntată de o voce din pămînt
Născut în mine, pruncuț, rămîne 'n mine prunc
Și sorrova luminii în brațe i-o arunc

În *Cîntec de boală* urmarea întrepătrunderii este tîmpirea senzația de evaporare. Poetul a băut dintr'un pahar divin și imbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile cărora simța lui

prefăcută în ceață se risipește. Niciodată năzuința spre spiritual n'a fost cântată cu mai multă concreteță.

Domnul, Dumnezeu mare
Mi-a umplut două pahare
Din ceresul lui rachiu
Scos din lună e'un burghiu.
Și 'n fiecare pahar
A lăsat și-un drob de har.

Amândouă-s ale tale.
Zise Domnul: Ia-le, bea-le.

După ce m'a împărțisit
Însot mi-s'a risipit
L-am pierdut jur împrejur,
Ca o ceață dintr'un ejur
Și-am rămas pribeag în boare
Ca un mureș fără floare.
Al căreia lemn uscat
Rădăcina și-a uitat
Ca un foc fără cărbune,
Ca un lum fără făcune
Șlentele sale potire
Au intrat în ciocotire.
Sufletul lui umblă beat
Pe sub veac și peste loat.
Și de sfântă bătură
Mă în cu frig și căldură.
Carnea n'ar fi mai bolnavă
Dacă n'ar fi băut otravă.

În majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a Cosmului, intuirea procesului universal de înmulțire organizat și desorganizat, apocaliptic, întrepătrunderea între materia densă și cea fluidă, aeriană, se împletesc dând o impresie unică de hieratic, de mistic și de profetic. Într-o noapte «groasă», «grea» cineva care umblă «fără lună, fără lumânare» a bătut în «fundul lumii». (*Duhovnicească*). Ne aflăm într'un mediu restrâns, concret, dilatat deodată la accepția cosmică. Intristarea comună în fața decreștutudinei se prefăce în ternare mistică, procesul de desagregare s'adunat repede pe o durată scurtă cu înfățișarea unui sfârșit al lumii.



Tudor Arghezi. Autoportret.

Și peste tot plutește acel sentiment de năucire, de a fi surprins trupește în mișcările de evaporare și de topire ale organismului.

Le noapte groasă, ce noapte grea
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva, sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără lumânare
Și s'a lovit de pomii din grădină?
Cine calcă fără șgomet, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-l acolo? Răspunde!
De unde vii și ai intrat pe unde?

Se înțelege că a intrat sufletul misterios al desagregării pus să opereze repede ca să facă evident procesul de olivier lent, imperceptibil, temă de melancolie nu de spaima spectacolului.

Toți au plecat, de când ai plecat
Toți s'au culcat, ca tine, toți au înțeles,
Toți au murit de tot
Și Grivei s'a învârtit în bot
Și a căzut. S'au stăpînit cucuruzi,
S'au uscat busulocul și duzii,
Au sburlat din streșini colunii,
S'au despărțit de casă rădăcinile lăstunii.
Și ubecile-a pusit.
Plopii-s cărămizii.
S'au povârnit păreții. A putrezit ograda...

Moartea e dusă până în regnul mineral

Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lăcătul și cheia.

E un spiritualism acesta, de mari efecte lirice, care încadrează toate regnurile în conștiința universală pe deosebite trepte. Lanțurile sunt evocate în alt loc ca o viață neliniștită.

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A leșit lung pe porți
Printre vii și morți.
Tărtă grăpiș,
Prin păienjiiș,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Heruvim bolnav (un soi de *Melancolie* de Dürer) cântă nostalgia unui duh divin povârnit prea mult în materia amorfă.

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericiții de mamele
Căruia la gust i ajunge ca un blid
Că i laptele amar și agurid
Stelele lui nu și le mai frunte
Că niște straguri sfinte zăgăvite
Și vântul seră nu-i mai dă îndemni
Că aroma lui de vin și undele
Lăvada, câmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și pună
Locu-i spinos și iarba face cuie
Cocorii trec tăria fără el
Și nu-l mai cheamă șorul lor de țel
Viața veciei, culbul din ogivă,
Înmăi lui ajuns-au de-o potrivă
Și 'ntăia dată simte cât de căl.
În dămicarea, timpul, urli,
Căci neștută 'ncepe să 'nroțească
Pe trupul alb o buzbă pământească

Lânzezeala în materii impure (cu o semnificație lirică mai restrânsă) se regăsește în *Prințul*. Voievodul închis în turn,

se rotește ca un vultur între gratii, mâncat de nostalgi și de păduchi.

Închis în turnul morții din poruncă,
Prințul e 'ntreg, dar gândurile-l dor,
Ca niște vulturi negri ce-și aruncă
Între cotețe rotirile lor
Puterea lui întreagă și viclează
Ascultă 'n noaptea de safl și lut,
Din depărtare, calul că-l nechinază,
Care prin adieri l-a rumoscat.
Și când îl rod păduchii călendară
Pe dedesubtul platoșei domnești,
Prințul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de șold, c'ai tremurat și crești.

Singura primejdie care pândeste aceste poeme este că antiteza curat percepțională poate fi, prin repetiție, înregistrată de spirit ca un contrast noțional, cu alte cuvinte ca o filosofie a dualității spirit-materie.

Lungoare este o replică a *Sburătorului*, cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă, întemeiată pe aceeași osmoză între materia suav organizată și anarhia vitalității, pe ideea inoculării principiului evaporator

Fata noastră a bolnavă,
Fata mea și-a dorului,
În vârful piciorului
A 'ntepat-o cu otravă
Spinul prins de crin și laur,
Fată, nu ți-am spus să pul
Ghețele cu bot de aur,
Șeu'n turn să ți-l încui,
Să-ți fermeci cărările,
Să trăiești cu Duhul Sfânt
Și numai cu zările
Să te reasini de pământ?
Nu ți-am spus eu, la călci
Să pul floare de sulfină
Și, ca steaua să mângâi,
Cîimpli, splinzi cu lumină?
Să fi floarea ce-și desparte
Frumusețea de țărână,
Și aleste sus, departe,
Viața ei de-o săptămână?
Nu ți-am spus seara și'n zori
Toate de câte trel ori?

Fata zace 'n pat bolnavă,
Gîngășă și somnoroasă,
Ca pe-o țavă
De argint, o chiparoasă.

Sunt și poezi (în genere mai vechi) orientate după o idee. Aci efectul vine din marea vibrație a versurilor și în fond din aceeași solemnitate a comunicării sensului intim al unui versului. *Stihurile* cântă virtualitățile.

N'ar fi mai scumpă vremea sleindu-se 'n tăcere
Decît bătută 'n clopot de glas fără durere?
Nu-i mai de preț arama, ce încă ne'ncercată
Așteaptă'n fundul lumii să fie căutată?
În visul ce ne'naltă, uniți, de-asupra noastră,
De ce nu s'ar deschide doar pleoapa în albastră?
De ce n'am simți numai, ce nu se poate și
Și gândurile noastre mereu le-am obăși?
Înmormănteză-ți graul opri, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-l țipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adânc ca o pădure.

Apa trecătoare simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparențele (variantă îndepărtată la eminesciana *Revedere*)

Înșirînd minunea firii cu grosimea-ți de mătase,
Fundul mărilor de ceruri fi vei înădi și coase;
Și numiți Danubiu, Argeș, Nistru, Olt, Prut și Teleajen.
Ne vei legăna grădina'n pânze albe de pălăjen.

Căci călătorind vei pune șesurilor peste țară
Așternuturi vii de salbe, împrejurul ei brățară
Și'n pământ, arat sălbatice și-apărat înclina cu fierul,
Brazde'n lungu-ți de lucferi, îngropînd în maluri cerul.

Între două nopți e o alegorie încețoșată, transformată într-o viziune de un straniu îndimenticabil, a căutării divinității

Mi-am implantat lopata iăloasă în odale.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.
Și mi-am săpat odala departe sub pământ,
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.
Am aruncat pămîntul din groapă, pe ferastră
Pămîntul era negru: perdeașul lui, albastră.
S'a ridicat la gemuri pămîntul până sus
Căci lumea-l era piscul și'n pisc plîngea Iisus
Săpînd, s'a rupt lopata. Cel ce-o stîrbea, lată-l,
Ca moștele-l de piatră, fusese însuși Tatăl
Și m'am întors prin timpuri, pe unde-am scoborit
Și în odala goală din nou îmi fu urît
Și am voit atunci să suf, și'n plac să flu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Chiar când se coboară, cum face adesea, în universal mărunț ori familiar, Tudor Arghezi păstrează unghiul de vedere cosmic. Gîngania care cade în călimară (*Indoială* [Cotates literară]) este un mic pîcat într-o mare neagră dintr'un empireu de garoafe.

O aburătoare mică a făcut popas
La cărturarul nostru, pe cinșap
Pornită'ncoă din cluc și le
Care stăhie de hîrtie
Indragomită de cristale
Și pogorînd pe masă în spirale,
Gîngania, de patru ori la fund
Și a tăvălit multul rotund
De patru ori, cu aripa nărdară
Fu scoasă teuldră din cărmărar
Și, cărturarul dacă nu veghea,
Ar fi murit în ceașca de cafea
El o scrutează cu nodurșire
Sburînd între gurașe și pașlire
Și întocmită ca un giuvner,
O plătă de enoașă și de fier,
Încondelată cu cinabru, strînge
Felul de minte, felul ei de sânge,
Charilică, duhovnică, străbună
Ca o 'ntreită consună

Joi. 2 Februar 1928

No 1.

bilete

DIRECTOR
T. ARGHEZI

de papagal



BILETELE DE PAPAGAL

Un ziar atât de mic n'a mai apărut niciodată, nici la furnici. Neavînd ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestor foiețe de țigare, dă la lumina mai puțin de cât o țigărică și se mîrginește să publice crîmpele surzătoare. Idealul lui nu era de altfel decît să realizeze în universul hîrtiei tipărite, un echivalent al pînzeluși din

Primul număr din *Bilete de papagal*. Frontispiciu.

Din « Tatăl nostru carele »
A tras de-a pururea săvoarele
Infinitului bizantin
Și'n vecii vecilor. Amin.

Cristalul (*Inscripție pe un pahar*) apare ca un simbol al nucleizării formei prime în haos și al perpetuității Creației.

Cristal rotund, pe umbră de velur,
Cu inima de-apusarea senină,
M'am născocit din ape de azur,
Am înghețat sub țurțuri de lumină
Și ne'ncetat, ca pietrele de rouă,
Par a renaște 'n locu-mi tot virgin,
Cu-o licărire 'n fundul meu mai nouă,
Pe cât mi-e începutul de puțin.

Rufele, ceasul, bucătăria, uneltele de gospodărie sunt atinse la moartea unei bătrâne (*Poartă cernită*) în aspectele lor vitale, de duhuri carnice

Posomorît uzî, călcele nu are
Lapte, n'are de mîncare
S'a întrerupt gospodăria
Și s'au închis dulapul și bucătăria

Plușa de aramă
Lucește ca un astru solitar
Și luna și-a făcui un far
Din turla 'nvăluită 'n acamă

Chiar când face imagini grațioase (*Creon*), tehnica nu e suprapunerea ci deschiderea de neprevăzute perspective spre imenitatea

Ohra! lă! mi-a dragi
Căci sunt curați ca lacul,
Prin care până 'n fund,
Se vede 'ntreg copacul.

Surăsul tău mi-l drag
Căci e ca plătă 'n fund,
Spre care 'nnoată albi
Pești lungi cu ochi rotund.

În lumea mică a pensionatului de fete, Maica Scintila repetă prin operația încuierilor și descuierilor, prin conducerea în șiruri a fetițelor, Paradisul cu mari porți și ordinea ideal mecanică și corală a « cetelor sfinte »

Florile și fluturii au rămas într'un vis
De stingere în aghlașmele din Paradis
Nimic nu mai lucește și cântă,
De dincolo de zarea sfântă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci da aur și cu încălțăminte
Ugoară, de catifea stelară
Maica Scintila îngheață
La ușa școlii de o viață,
Descuie și încuie, deschide și închide
Cu ebei palide și livide.
Cunoaște toate domnișoarele militete
Care poartă pe hristos între mărgele.
Și pe cele care s'au măritat,
Cu diplomă și certificat
Maica mai descuie ușa din coridor
Fetelor fetițelor.

Minusculizarea nu înlătură verficul și paradisiacul. *Febulă* este o remarcabilă încercare de poezie parabolică în care animalele au fost înlocuite cu mărunță natură moartă iar sensul real împins până la tema imitării Divinității. Contrastul violent îngăduie totuși poetului un adânc humor de idei generale

O să-ți povestesc din cer,
Zise umbrelă din cuier.
Eu aș avea ceva să spun
Din ~~un~~, zise bășica de săpun
Am și eu un cuvânt
Zise răzătoarea de ciubote, despre pământ.
Despre lumină n'am isprăvit,
Zise dintr'o cutie un chibrit.
Când o să vorbesc și eu
Zise țigul de cârpă, tremură cerul cu Dumnezeu.
Nu mă siliți, încă nu m'am vărsat,
Zise paharul de apă, goi și crăpai
Glasul mi-l volu ridica
Profetic, zise trambila de tînchea,
Sunt cu zăvor și cu cheie
Zise nasturele care se deschee
Vârful meu fulgeră și străpunge
Zise lancea de carton, unde ajunge.
Toate aceste obiecte minunate
Uitaseră că sunt imitate.

Cu *Flori de mucigai* arta lui Argezi se proface în așa fel încât, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ocouri străine, aci începe. Argezi cel adânc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. « Florile de mucigai » sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii datat cu miredeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și săvoarea sunt inușurabile lor ca și ale operei lui Rabelais. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcărașilor. Sunt indicate chiar câteva mișcări epice, narațiuni de crime, bătăi între depnuți. Cea mai inocentă observare pe care poate s'o facă un cititor este că nu percoape undă lirică, simțindu-se dimpotrivă stărnit la rîs. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Prin amestecul seriozității cu bufoneria intrăm într-o specie de poezie, pe care noi o avem de mult.

Trei mentalități de scriitor se remarcă pentru cine aruncă un ochiu atent asupra desfășurării literaturii noastre. Întăul tip e al boierului, generos, revoluționar din inteligență, liberal, socialist chiar, ideolog ardent puțin cam blazat, fraternizând cu norodul dar păstrându-și privilegiul de a rămâne în ce privește starea civilă în casta sa. Kogălniceanu, Alecsandri, Odobescu, și atîtia alții sunt din această clasă. Literatura lor sugerează sevă celei populare expurgând-o de izurile prea tari, iar în ce are propriu se observă o înclinare către amabil, sentimental și erudit. Al doilea tip e al ruralului, ideolog pătinaș în direcția sănătății rasei și a drepturilor țărănimii, cu repulsi față de aristocrat și de orășean, serios, etic, în genere fără spirit, urînd spiritul și, consecință inevitabilă, adesea literatura franceză. Eminescu, Coșbuc, Rebreanu sunt din această categorie. Mai este încă tagma balcanicilor, a micilor târgoveți sau a boierușilor de obicei cu îndepărtat sînge grecesc ori vag peninsular, mai toți Munteni: plini de nervozitatea emoției, dar incapabili de a o ține, spulberând-o repede cu măscări și bufonerii, ascuțiți la inteligență, plebei dar pitorești în expresie, amestecând folklorul sătesc cu tradiția mahalagească într-o producție plină de mirosuri grele și de arome. Cu toată aparența de necioprire, pământul cel mai rodnic pentru stil aci este, căuș colorația vie are nevoie de ingenuitatea pesutului cu mîna. Muzica orientală prin monotonia și chiar obscenitatea ei, amestecată însă cu delicate urcușuri lirice, poate sluji ca simbol al acestei categorii de autori care a dat pe Anton Pann (și înainte pe pictorul Bristache), pe Caragiale, pe Minulescu, pe Barbu (care se crede așa de altfel decât Argezi) pe Argezi, pe Matei Caragiale, pe Urmuz și alții, pe marii sensibili schimonosiți bufoni de prea multă inteligență plastică. Alți scriitori se

agează între aceste categorii. Moldovenii, chiar de origine rurală, înclină către mentalitatea boierilor, Muntenii către aceea a măscăricilor. N. Crainic pendulează între tipul rural și cel balcanic, Topârceanu între cel balcanic și cel boieresc.

Îi trebuie cititorului o experimentare a gustului în direcția lirismului grotesc și bufon (cum e acela al lui Jarry și în definitiv al atâtor mari poeți) și apoi o mai mare înțelegere a ceea ce este pur artistic în opera lui Caragiale, în acel bazar cu mirosuri de mosc și țări. Alterarea sensibilității palatale, scoaterea ei de sub tirania foamei este necesară pentru omul de gust.

În *Flori de mucegai*, efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism într'un fel, asemănător cu acela napoletan, al lui Salvatore di Giacomo sau cu cel roman al lui Cesare Pascarella. Cu cât expresia e mai grotesc tipică, cu atât vibrația autentică e mai surprinzătoare. Acești hoți, borfași, țigani, au toată gama lrică a umenirii și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într-o limbă indecentă, argotică. Iată admirația în fața frumuseții virile a unui Adonis de Văcăroști:

Cu vreo câteva tutele,
Mă tu semeai a femele
La sprinceană
Fetigană,
Subsuoară
De fecloară.
Al picloare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adâncată,
Ca'n zavelci;
Doi zuluși cu doi cărcoi;
Două boabe de cercel
Deslipite de mulara.
Și — al dracului! — a mlere
Și a țiparoase
Hoitul tău mbroase.

Explicația genealogică a acestei frumuseți e de o delicateță mitologică neusemnată

O fi fost mă-ta vioră,
Trestie sau căprioară
Și-a fi prins în pântec piod
De strigol de voevod.
Că din oameni de rând
Nu te-ai zămislit nici când
Doar anapoda și spârț,
Cine știe din ce amârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrită
Cu coarne de gheață,
Cu coama de ceață,
Cu ugeri de omăt —
Iese așa fel de făt.

Ca spre a acoperi pudic atâta imaginație, elogiatorul face un gest familiar

Din alăta 'nmpărechieru și împreunare,
Tu ai ieșit tâlhar de drumul mare.
— Na! ține o țigare.

Tânjrea de dragoste a bărbatului (replică masculină la *Sburătorul*) în limbajul snav și crud al haumanalei și cu unele poate exagerate exhibiții sexuale o găsim în *Rada*

Statula ei de chilimbaz
Aș răstigni-o, ca un potcovar,
Mânza, în pământ,
Nechezând.

Spune-l să nu mai facă
Sălci, nuferi și ape când joacă.
Și staluri și grădini și catapetesme.
Sunt bolnav de miresme.
Sunt bolnav de cântece, mamă.
Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă!

Fantasticul în felul caragialesc din *Hanul lui Mânjoală* în ton burlesc antonpannesc, îngroșat de extraordinare imagini e în *Ucișă-l toaca*

Iuțindu-și calii către sat
În țaran venea întârziat
Vânduse, pe semne,
Niște lemne.
Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Lucoană cu pălărie,
Pe 'noptate, pe câmpie.
Ce putea să fie?
Arătare, stătic
Ea schiopăta, se poticnea stângace,
Ca o răgace.
Avea pantofi și fuste voștejite
Și par'că ar fi avut copite.
Par'că avea un boteyug,
Par'că ieșise-atunci dintr'un coșchug
Și mai abilit
Venea din clințir,
Ca o mumăc.
I se strămbase ceva
Și par'că putea
A lămâia.

Sunt fragmente de curat pitoresc argotic ca

— Nu se prinde! — strigă cei cu bel
Te-am văzută ră căteșirel
Cum l-ai pornit! — Măi!
Să-i saie ochii? — Să-i!

sau caraghiozități savante de culoare folklorică

Vracii vindecă de scrinteală
Și bubele de orice altă domă.
Bubele dulci și deochiul
Se lămădulesc cu ghiocul;
Abuba, gingia și gălbinarea
Trec repede ca țigara.
Doi dănucați de jar
În apele unui pahar.
Cu tăclune
Se face și de-aplecăclune.
Rețele coapte
Pier într-o noapte
Răscăcărătura,
Umfiătura, surpătura,
Deșelarea,
Noada, spinarea,
Centa, nasul,
Trec cu trasul.

Ideea de cuvinte «potrivite» vine fără îndoială din noțiunea estetică, exprimată neted în *Testament*, a unei poezii în care s'a sterilizat orice element nociv, practic. Ocară toarsă ușure a devenit un cântec pur pe care Domnița îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenția de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghesi, ca de altfel în toată lirica română și, lucru de reținut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz și deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice și mai ales în baza folklorului. A lua fabula, descântecul, doina, a le încărca de imagini și viziuni turburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mișcare utilitară, iată metoda. Descântecul se face o cantilenă grotescă, fabula o etică simulată de imagini. Singurul conținut admis e încantația însăși, urmărită de altfel mai mult decât se crede, pe deasupra

cuvintelor, de poporul însuși. Căutari descăntătoare sunt curate mistificări bufone, cu subînțelesuri obscene, eficace totuși prin serioasa lor formăritate. Trebuința de a face jocuri copiilor, l-a adus pe Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor

Il stărnă de căldură
Până'n preț limba din gură. (R).

Râma o literă și te
Și numai pe ea o scrie (S)

Coblița din spinare
Il stă 'n cap și nici nu-l doare (T).

Aci însă jocul fiind prea vizual, gratuitatea e amenințată de organizarea percepțională. Adevărata metodă e de a trata imaginea ca o notă și a combina cu ea, ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcușuri și căderi care să atâțe spiritului prin simpla lui absurditate. *Horăle*, în ce au mai original și mai serios valabil, intră în această definiție. Înruđite de altfel cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare sufletească e o vitalitate excesivă, care cantă descărcare într-o mișcare exuberantă, într-o horă. Danșul e sau infantil, animist, intermeziat pe ceremonia enigmelor (*Horă în grădina*):

Domnule, nu-ș dăc ești
Dar te bate vântu'n pat
Și parcă te-ai umflat.
Pune feaș că răcești.

Dă-l mai bine-un bobârnac
N'ai văzut că e dovleac?

sau persiflator, bufon (*Horă de necnici*):

Ce e cercul? — Un pătrat
Cum e unghiul? — Călcănat

Un câțel? — E un purcel.
Ce-l altfel? — Tot ce-l la fel

Sunt acum încredințat,
Tânărul om învâțat.
Zice Președintele,
Potrivindu-și dintele.

sau în sfârșit de o veselie îngroșată (*Horă de băieți*), amintind kermessele grobești și chucotele potatorice:

Într-o țară care-a fost
Era mare cel mai prost
Bi-ba, ba-ba
Li-ba la ba.
Țara unde-l bun tutunul
Avea prești unul și unul.
Bi-ba, do-bi
Ri-bo, ro-bi,
Cine-o leacă avea cap
Și-l puneu după dulap.
Hu-hu, bu-hu
Bu-hu, hu-hu
Pentru că omul cel mare
Se-alega după picioare.
I-ha, bu-ha
Ba-ha, i-ha

În aceste petreceri corale ar fi greșit să nu se vadă și o intenție umoristică mai discretă. Existența este în întregime un joc al cărui sens ultim rămâne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei e o soluție estetică a vieții. Încă din *Cuvinte potrivite* de altminteri (*De-a v'afți ascuns...*) poetul inițiază cu umoare, pe copii, în jocul morții

Puii mei, bohocii mei, copiii mei!
Așa este jocul.
Îi joci în dol, în tref,
Îi joci în câte câți vrei
Arde-l-ar jocul!

Există la Tudor Arghezi și o aplecare către universul mărunț ca atare, dar atunci nu dăm de o poezie minoră, ci de manierașul arghezean care constă într-o afectare de minuscul, de familiarități, de scoateri copilărești de limbă afară, de poleiri. Atunci poetul vorbește de «mîică nevinovăție» și de «mîică depărtare», aduce o «țandără» de curcubeie, «hârtie chinezească» și «vopsele» cu care copilul să «zmângălească» slava divină. Sunetele pianului sunt «mierlele de pe clape». Oștea dă în «mîșta» zid, broaștele se clătesc în gură «cu faianță sfărâmată». Dumnezeu a făcut ontare gândac «cu o pensulă de zdreanță», vopsindu-l «cu faianță», vâle sunt de «tibiziș», noroiul e «borș», luna se urcă «nițel mai sus»: toamna trage pe o troiță «c'un deget sau cu două», «albăstrează nouă», lăcusta are «pieptar cu solzi de țiplă», «câptușit c'un fel de sticlă» și e o «domnișoară» de cristal și scorțioasă, jarul alcătuiește «fieruri», noaptea își spală «furfuria» în lac, un Moș Pârțag umbliă cu o «găleată de bale», poetul a luat pe cârlig «cocă» din soare și a pus pe vatră «o poală de stele». Exemplele ar putea fi nenunțate. E în toate acestea un exces de precizie și de intenție artistică, o coborire în artificiu care arată câteodată o absență a gustului detestabil, însă a confunda pe marele poet cu umbra lui oboșită e o nedreptate.

A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o improprietate, iar a întemeia judecări literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile lirice în cronică. O mare parte din compunerile în proză sunt pamflete. Însă niște pamflete sterilizate, ineficiente practic. Diatriba presupune intenția de discreditare a unui individ sau a unei clase, ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umilind realitatea, intrând în plan fantastic, pamfletul arghezean (când este artistic) depășește într-atâta intenția încât rămâne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini. Acest soi de pamflet pe care-l cultivă Eminescu și Victor Hugo, este curată poezie a mișcării de invectivă. Multe alte proze ale lui Arghezi nu sunt decât notațiuni, contemplații și chiar adevărate construcții lirice, eliberate de obligația sistematizării în strofe. Este evident că în *Icoane de lemn* sunt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerțea scriitorului. Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui Labruyere pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face. Metoda tratării intră întocmai în definiția comicului după Bergson. Personalitatea umană e arătată în rigiditățile ei, deasfășurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate. La fel se procedează în domeniul psihologicului, subliniindu-se sistematica gândirii, logica, bine înțeles pornind de la premise false, spre a ajunge la un monstruos al dialecticii. Asemănări cu Mark Twain în privința aceasta se pot face. Totuși, efectul și aci stă singularitatea, nu e un comic franc, ci un lirism hilar, vizionar. Explicația stă în faptul că determinarea mecanicului în organic se face prin imagini. Scriitorul se coboară minuțios în detalii, pe care le mărește independent făcând din ele niște reprezentări suficiente, încât conștiința aleargă umită de la suavitățile particularului la grotescul prin adițiune, al totului. În mașinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de surpriză și de atenții plastice

«După masă se va izola într'un colț, își va scoate limba de 60 de ori, pe minul, ca un pisoi ca ceasornic, curățându-și împrejurimile organelor în funcțiune, din masa unui trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula și păta, foarte atent cu mustățile și barbișonul. După toaletă, limba ca o petală de crisantemă, rămâne trandafir»

« Cu piciorul la umăr, Cotoc se percoțeară cu deamănuntul până'n cele mai depărtate încheieturi. Natura l-a construit așa, ca bolul să-i poată ajunge pretutindeni, afară de ceață, unde natura pune să-l scarpine un alt cotol sau o pisică. Simțul pupăitului ca și la dușmanul lui, căinele protosinghelului Stelian, îi este concentrat în burlucul nasului »

« Afară de om și maimuță nu are degete nimeni și, de sigur, nu cotoul meu cel puturos, care a inventat însă spomotul motorului și al rații, ar fi putut născoci acul de cusut. Mâna omului e un al doilea creier, din palmă. Fără degete, omul ar face după masă, ca mîța »

« Orișicum, n'aș voi pentru nimic în lume să flu paricile, pe care-l urmărește Cotoc prin odale și care, surprins pe blândă, se desprinde ager și fuge depărtându-se după principalele geometrii în spațiu și lăsând în urma lui mai multe arcuiri de triumf ideale »

Imaginația în detalii, chiar când acestea sunt scabroase, e fină ca în arta asiatică care produce monștri rănjitori și delicat nustruiți. Binecuvântarea Mitropolitului este ridiculizată ca o mașinărie. Dar când ajunge la degete, scriitorul le compară cu coarnele de melc și începe să se lase absorbit de miniaturi.

« Primatul face și el un discurs. I se sârlă mâna stângă, întorsă la înălțime potrivită cu o ingenunchiare, pe când mâna lui dreaptă nu încetează să facă niște semne, pe care un om în singurătate sau în public, nestăpânit de hăruri, nu le-ar putea executa, fără să evocă necesitatea unui tratament medical. Semnele sunt făcute, imitând poziția coarnelor de melc și amintesc mișcarea degetelor în fața soarelui și protecția pe ziduri a umbrei unui lepurc cu urechile sculute. E o filă sfântă »

Automatizarea psihică dă cazul ridicul și liul al călugărului căruia i-a intrat în cap să se înalțe la cer

« Locul de înălțare fusese însă ales. Că să albe număderă aer mult de jur împrejurul lui și ca să ajungă mai lute, curiosul Pahomie, Dumnică la răsăritul soarelui, dintr-o zi de mai, se urcă în clopotnița cea mare, intră într-o fîră de lumină, care ține loc de fereastră, ridică brațele spre Dumnezeu și leși prin gaura zidului, în văzduh, afară printr-o lăstuni. În loc să o ia în sus, curiosul Pahomie apucă în jos, către pământ și ingerii n-au venit cu plinulă dedesubtului lui, să-l ducă liniștit până la bucatărie, pe fuța întinsă a frumoaselor aripi argintii ale lor »

Voarte adesea imaginile sunt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simțurilor, însă sub raportul totului ele constituie o malițioasă degradare. « Chivăra arhierescă » plutește deasupra mulțimii « ca un dop de sticlă », moaștele unui sfânt seamănă cu « pastrama de oaie », stufurile sprâncenelor Arhimanșrilor seamănă « cu tăunii », și « cu muștele mari, taciturne, de stăule și grayduri », mitrele metropolitane sunt « doveci diamantine »

Printr-un procedeu de substituiri, o realitate se metamorfozează pe nesimțite în alta, dând un spectacol bui prin alunecare deși indiferent în sine. Rața care umblă după gândaci și oala ce se rostogolește sunt idilice în sine, groțesti ca transcrieri metaforice ale unei slujbe bisericesti

« I-am urmărit cu o atenție microscopică în timpul greșelilor în serviciu, pe care le provoacă totdeauna fâstăcirea personalului în prezența Regelui. Cădelnița se agită de mânia amestă a Mitropolitului înfricoșat, Mitropolitul amețeste, se pierde și lăsmăsează târziu. Cădelnița se varșă pe covor. Covorul arde. Un paraclicer se repede ca o rață cu amândouă picioarele, purcă să ompare doi gândaci decadați, ca să stingă cărbunile. Lumina se mișcă. Incurcătură în program. Fugind de sub stăpînice zăpăcii, se lovește în potcap. Potcapul fuge, ca o oală, prin năluca bisericii, până la picioarele lui Vudă »

Tudor Arghezi nu e propriu zis un metaforist sau om în sensul comun, de aceea un studiu asupra expresiei goale duce la mușorarea artei lui. Taina arghezianismului stă într-un spirit de relație umens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o depiasare subită, pe spațiu restrâns sau larg, dela o unitate la alta, cu o lipsă deplină

Tuis

*Tu ești asemenea celui care
Te-a frământat, te-a iăntat și născut
Și omul ighit în tine e 'neremenit,
De sabie biruitoare.*

*Achizi ca-atunga neatins noroiul
Și poate duce drum și poate cer,
Printre aramă, cremene și fier:
Giganticul, molatoarul, viciul.*

*El răzuiește 'n leyada schimbare,
Singurătate, de sus, de stalactit,
Fiind ca toate 'n vaci nepotrivit
Și acipila strânse fînda-i călătore.*

*Tu și tăcea când este de tăcere
Și 'n toată ora 'analți' câte un turn
Arhanghelului mare taciturn,
Naliniștit de greaua lui putere.*

*Ști suferă, iubii și mîngăia,
Îndepărtat de oameni și de tine.
Dar bucură, tînjire și suspine
Na aburac otelul și sticlirea tă.*

T. Arghezi:

O poezie autografa de T. Arghezi

de dogmatism morfologic. O paralelă parțială între mersul calului și al pisicii duce la propoziția « mersul cailor nu se deosebea de al pisicii » al cărei efect vizual este perceperea unei posibile felinizări a calului ori creșterii dimensionale a pisicii. Mitropolitul la din provizule « eparhiale » partea leului. Mitropolitul însă are mitră, deci e vorba de « leul cu mitră », imagine ce a încetat de a fi o metaforă, intrând în chimeric. Singura primejdie a acestui procedeu este oboseala ce rezultă din neostentita dezvoltare a elementelor, cu pierderea unui sens general.

« Abjecțiunea » lui Arghezi constă într-o evocare, uneori într-adevăr prea stăruitoare, a materilor degradate. Scopul artistic este de a loosi, ca în pictură, orice culoare, indiferent de proveniența ei și din acest unghiu de vedere obiecțiile etice n'au niciun rost. Când degradarea e dezvoltată pentru calități ei plastice în forma unei viziuni a lumii percepționale, scriitorul e de neîntrecut și de altfel în tradiția bisericii înseși care exaltă artisticăsterea matena pentru a sguđu spiritul. Starea sanitară a Arhimanștrului care și-a frânt piciorul

este tot atât de pură, plastic, ca jegurile și pieile arse ale realiștilor de felul lui Ribera și Murillo

« O dificultate tot atât de mare se ivi la scoaterea încălțăminte de piele după șosoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de cărâmbi și a fi tras de gheată, ar fi fost a scoate aproape odată cu încălțăminte și piciorul. Un fenomen de care leam cunoscută pentru înălța oară, mă umplea de uimire. Pielea ghelei se solidarizase cu pielea anatomică, încheie împreună prin ciorapul devenit vâscos. Arhimandritul nu se descălțase de câteva luni și dormea încălțat. Practicai operația pantalonului la încălțăminte, dar nu mai putui separa cele două piel fără jupui piciorul. Era nevoie de o baie înecată, în care să fie încălțăminte scufundată în același timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese și pulverzarea prin sudoare și jeg. Mirosul acestui vârf de picior întrecuș puteașă tuturor duhoșilor închipuite ».

Aici fetidul e un aspect diabolic și produce hularitatea, însă alte ori stăruința în impurități, nemăsurând îndreptățire picturală, întuneacă prin îngreșoare conștiința estetică. « Sângele răscopt și stătut se face pe nesimțite mușgai și parou. Tale-mi vâna grumazului și a cofii și ai să vezi că din secure sare coptură », sunt imagini care în loc să producă groaza descompunerii, trezesc firescul nostru instinct de curățenie (*Cimbrul Buna-Vestire*). Că totuși desagregarea e la scriitor un proces plastic aces din tradiția bisericească și că prin ea, ca și prin fenomenul înmulțirii, se deschide o fereastră asupra creațiunii veșnice, o dovedesc rândurile asupra presimțirii canino:

« Și câinii sunt mesagerii morții. Urletul lor e prevestitor. Gropile lor coboară o groapă mai mare. Cum știe câinele că mori? Ce-l turbură ca să strige? Vede el un funi ieșindu-se, un abur, o dogoară? O schimbare în lumină, un joc? Ce e moartea, că poate fi miroaia de câinii? Cel ce moare se descompune anticipat? »

Poarta neagră, sugrăvind atmosfera închisurii, e o carte plină de aceleași însușiri dar mai aproape de proză. Sunt pagini de amintiri, de compătunire cu cei suferitori și de psihologie a delinvenței. Tabloul este original și plin de colorit, materia nu apare suficient elaborată în simboluri.

Din potrivă cu *Tablete din țara de Kut* Tudor Arghezi dă pamphletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere. Autorul pornește dela o ostilitate violentă față de materia cărții, dar o resoarbe în mituri. În opera cea mai cunoscută a lui Swift se vorbește de pitici, de uriași, de insula Laputa, de țara cailor și celalalte. Pare o poveste pentru copii și ea atare este privită de mulți din cauza expurgării textului. În realitate avem de aface cu o uriașă diatribă, uneori crudă (și în altă operă chiar amestră). Fraza are două fețe ca mătasea. Una este lucioasă, pentru imaginație, cealaltă e aspră. Pamfletul a devenit operă de creație și poate fi citit în același timp de copil și de omul matur. E dela sine înțeles că un autor care-și obiectivează astfel impulsurile este un poet. În *Tablete din țara de Kut* aparența ar fi de literatură în genul *Zadig* ori *Lettres persanes* unde sub nume de fantezie se subînțeleg realități prezente. Ii e de altfel ușor cititorului să identifice persoane și aspecte din viața noastră publică. Însă ca la Swift (de altfel se și presupune descinderea cu avionul într-o țară utopică) miezul literar stă în completa acceptare a absurdului. Uitănd punctul de plecare, poetul se instalează, complăcându-se, în fantasticul grotesc, determinându-și o biologie, o psihologie, o filologie și o politică extravagant noui, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate simplificatoare ducând la o edilitate de un gratuit sublim:

« La masă, aflarăm concepțiile acestui bărbat de inițiativă, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze urașele după norme noi. El dorea să strângă și să sorteze edificiile de același fel într'un

singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într'un Parc al Statuilor, și de asemenea canalizările și bulevardele, fiind mai ușoare de îngrijit și administrat izolată decât separate ».

Canalurile de pildă trebniau scoase din pământ ca să nu-l mai iacomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie acuate din oraș și îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesupt în culori. Toate lucrurile în locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare și o reorganizare a vieții. Având de pildă 250 000 robinete de apă în un loc, debitul poate fi matematic supravegheat și anarhia răspândirii lor în tot orașul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare din Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puși alături pe două rânduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceeace izbutise deocamdată, era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal lipind lămpile una de alta ».

Anatomia este de o monstruoasă admirabilă, produs al altor legi de organizare

« Kule nu-și putea deslăși jindeștile de ghata cu crăpături în care se revărsa lateral grăsimen tăpiți ca lerote într'un pântec de erap calcat. Afară de reliefului masive ale articulelor excreșcente ca niște înepături dilgite noi, destinate să completeze metatarsul prelungit în interiorul calcăturii, confortabilă pentru un echilibru mai stabil, de pelican, picioarele sucite, de copli, ale Prezidentei, rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă și revărsată dintre sprincene pe buze sâmbitoare ca un lupus cu lanugurii de conopidă, aveau cheștitatea chinuță chineză, ca și cum trupul ei umflat dela genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lăptos în creșet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat, cu călcăiele într'un ghiveci ».

Lumea vegetală își are și ea legile ei absurde

« Și pomii erau ca ne-lumea. Vreau să te sui într'un gutul, îi alinsea piciorul și pomul se trăgea mai înapoi, ca un cal. Apucal să te sui în pom, pomul pleca cu tine din loc. Săracul după o gutușă d gutușii sărea și ea mai sus, ca să nu o prindă. Văgăre porneau depărtându-se ca niște roșnaci, duduș plecau ca gângăniile, zarzările se grămădeau pe ramurile cele mai de vârf. Și cătândată pomul se ridică tot, ca un tăr, și te lua la bătaie... ».

Filologiceste, poetul se joacă cu o limbă imaginată, plăcută pentru totala ei independență

« Diflox înseamnă în traducere liberă: « feretele cu patru picioare despărechuate, fără unghii, care fuge la deal fără țară la vete de-a berbeleacul și zboară peste apă fără punte ». Pe cât este de greu de înțeles, pe atât e de potrivit acest limbaj concentrat și extrasintetic genului poezic în versuri. *Ilu mali* înseamnă: « te rubese până la moarte și dentungul vieții vltuare când îi făgă dușe ca nu vom mai avea copii ». *Lokha repe* aduștin cu tonul caracteristic armenă a lui circumflex este « sulutarea zorilor zilei ureat în el țipare prietere moarte le călărește cu șobolul arghezi ». (1) varietate de mairute mairute care exalță un șobolul în ros de țere negre, poartă solul într'adevăr. Aș putea elia înli de stihuri grăite ale acestui limbaj care nu a fost niciodată scribă ca să illustreze înfinitatea mijloacelor ce stau în îndemânarea unui eventual poet kut, ca în nicio altă limbă ».

Pentru a amniza sistemul apăsător de impunere, pamphletul recurge la o logică a fantezelor, făcând un calcul transcendent ca și limba kută

« Kutul era împus 8 la sută la roșcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul împușt. Apoi, adunam roșcovele cu smochinele și din totalul mai luam 20 la sută, adunam roșcovele cu bananele și luam alți 20 la sută, adunam bananele cu roșcovele adunam subtricete între ele, câte două. Odată înainte odată din dărăt, odată dela mijlor îndărăt și odată dela mijloc înainte și la fiecare operație luam câte 20 la sută... În sfârșit kuti era întredat... Ai copii? Kutul răspundea: « Să mi trănaseți, șapte. Și cifra impozitelor totale generale era înmulțită cu șapte ».

Toți au socotit *Cimbrul Buna-Vestire* drept un roman luându-se după propria denuminație dată de autor care însă era whi să simuleze un gen ce i se cerea cu insistență. Însă

cartea e ca și celelalte opere în proză, un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar. Intriga mitologică a romanului e aceasta: Gulică (sub care se înțelege atitudinea autorului) om cu nevastă și copil, își dă doctoratul în nădejdea că ministrul prieten și repetat naș, îi va oferi o catedră universitară. Acesta însă îi poartă mereu cu vorba. În cele din urmă îi procură postul de intendent al cimitirului Buna-Vestire. După câțeva vreme de funcționare i se întâmplă intendentului un lucru extraordinar. Morții din cimitir încep să înveze și teritoriul de sub administrația lui Gulică se prefăce într-o vale a Iosafatului. Această temă simplă îngăduie autorului să meargă pe toată frânghia talentului său poetic, dela pamflet până la viziunea apocaliptică. Întâi este tabloul lumii imediate. Partea care tratează despre examen și alergări pe la Ministru, după slujbă, este o colecțiune de pamflete și de portrete labruyèriene, mai încărcate, în care unele figuri contemporane pot fi ușor recunoscute. Indiferent de adevărul lor, arta e cu atât mai savantă cu cât descripția e mai riscantă. «Vintrele babei — se spune într'un loc — îi aduceau aminte coșurile de pește acoperite cu saci». «Avar ca o găină — stă scris despre altul — el e erotic ca iepurele de casă și ca broasca și ar fugi prin lume împerechiat, ca muștele care zboară lipite câte două pe la nasul lui ascuțit de șobolan delicat». Despre politeja lingvistică a Ministrului. «Mă lăsam în mâna lui de confrate, ca un pisoiu lins de alt pisoiu». O știre adusă acasă: «Era mai tragic decât să-și fi spus că am găsit copiii înecați în lac și cadavrele lor trase de apă la mai și puse la rând sub o salcie». Elogiul fetei de 13 ani: «Fetele de pe la 13 ani, cu rochia scurtă deasupra genunchilor, calcă fin din picioare caste, ca păsările lacustre. Conturul neisprăvit al copilelor are naivități de livadă nouă. Fluiditatea șovăie între eleb și femere, ca un răsărit la în ceputul lui, între noapte și dimineață».

În partea a II-a (șederea în cimitir) pamfletul se urcă cu o treaptă. El capătă ceva din sarcasmul sentimentului de zădărnice, fiindcă nu se mai aplică asupra viitor, ci asupra morților. Nici nu se poate o mai inteligentă așezare pentru un post satiric. Cine, mai bine decât intendentul de cimitir ar putea medita asupra vieții sub perspectiva nimicului? Humorul postului se face mai creator de situații care dau de gândit. Gulică intră cu camioanele lui cu mobilă pe poarta cimitirului. Nevasta lui e gravidă. Camioanele se încurcă într'un cortegiu funebru, nașterea se ciocnește cu moartea.

«... Sosim odată cu trei convoale și bagajele noastre amestecate cu dricurile, par destinate confortului subteran al noilor veniți. Avem șaptezec de saci. Am așteptat între trăsură, între carele funebre, între zăbrance, escortați de șipăul gătit al unui cor, cu lumânări egdăle de nasturele uniforme. În lacrimi, nevastă-mea, chinată să-și degajeze monumentalitatea obstetrică dintr'o birjă, se dă jos odată cu unul din morții din carul lui, găindu-se față în față cu el și cu pleoapele lui încremenite».

Capitolul despre învierea morților pare a fi inspirat din cazul dela Maglavit și conține atitudinea lui Tudor Arghezi față de miracol. Biserica oficială care înlătură anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, aici, afară de mărșăla halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieșite din acest miracol. Turburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice, sunt văzute cu un mare simț realist al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini uimitoare.

«Spuneți drept, zise Profesorul de Psihologie experimentală din Comisie, ați înviat ori n-ați înviat?»

«Nu știu nimic, Domnule. Am auzit trâmbița și ne-am pompat din noroi».

Voi ați zis că ați înviat.

«Se poate să fi zis. Am dormit 200 de ani. Când a sunat trâmbița a tremurat (ărăna că aburul de vară din Bărăgan, praful s'a

plămădit din nou ca umbra și au trecut razele prin noi ca printr'o ceată și am luat carne și simțire din nesimțire».

«Ne ia pe blăricește, zise Șeful Poliției, printre dinți».

Sau

«O vie activitate se petrece de cum însopteză în cimitirul, altă dată atât de liniștit. Se arată un om alb, a cărui figură nu se poate vedea și strigă: «Sculați!» El strigă pe nume câte vreo 40-50. Un agomol lăuntric urmează chemării și apar pe brânci persoanele numite, din pământ».

Desfășurare și intrigă de roman are într'adevăr *Ochiul Mamei Domnului*. E vorba de o tânără fată de moșier, Sabina, care se întâlnește în Elveția cu un ofițer englez și se însoțește cu el într'un chip foarte natural. Însă ofițerul moare, Sabina rămâne cu un copil și, întorsă în țară, nu vrea, din mândrie, să se întoacă din averea părintească. Moare, după lungi ani de muncă și privațiuni, lăsând pe copil adult și matematician. Hazardul îi face pe băiat să cunoască pe mama mamei sale care-l cheamă la sine afectuosă și-l îmbrățește spre viața camică. Însă băiatul prea obsedat de iubirea maternă se refugiază la mănăstire. Soluția din urmă trebuie privită, în cadrul biografiei sufletești a autorului, cu multă seriozitate de vreme ce vine dela un fost monah. S'ar părea că romanul este un fel de cântă țârie, o realizare fictivă a unei vocații zădărnice. Romanul ca roman nu este izbit, însă e încărcat cu bune pagini de poezie argheziană. El e un roman pedagogic, rousseauian, construit din problemele fundamentale ale vieții: nunta, concepția, circulația vitală, ilegalitatea și zădărniciia averii. Descrierea curiozităților și dementelor dintr'un sanatoriu este prielie pentru câteva poeme substanțiale. Papagalul, care a stricat o sumedenie de colivii, e simbolul duratei, medicul nebun care spală creierii cu săpun e chinuit de misterul vieții organice, cei patru gemeni care se cred păianjeni sugerează fragilitatea noțiunii de personalitate. Lumea alienaților e admisă ca o «mitologie». Sabina și ofițerul ei încep dragostea prin punerea de grave probleme reduse la pure imagini (punctele de întrebare asupra lumii răsar «ca niște furnici... ca niște greci și ca niște lacuste»). Li lăbește importanța vitală a sângelui.

«... Sângele e un mare mister, nu este așa Domnișoară? M'am gândit numai la el zece ani și n'am avut nicio literatură pe bord. Oamenii de știință nu-l cunosc și oamenii de idol și de acțiune îl vorbesc cu nesocotă. Apreciez cantitatea sângelui viu al planetei la 30 de milioane de tone și nu cred că fie volumul oceanului cu mult mai mare. Cinci milioane de cisterne... Și apa e tot un sânge și un mister».

Ca un mister este oficiată dragostea. Englezul deschide Biblia și citește din *Cântarea cântărilor* (în traducere admirabilă)

«Cât ești (do) frumoasă iubito! Ochi tăi sunt ca niște porumbel.
«Cât ești iubito de frumos. Așternutul nostru e verdeața ierbil. Stâlpii pridvoarelor noastre sunt cedri și păreții noștri sunt câptușiți cu cipri».

Ideologicește *Cartea cu jucării* este o continuare a acestui roman. Se glorifică copilăria cu instinctele și libertățile sale de animalitate suavă. Artisticește nu e o carte pentru copii, ci numai despre copii, notându-se cu știutului unor plastice aspecte ale lumii infantile, posibile în sine: limbaj special, logică a absurdului, curiozitate. Ca mai apropiate de enigma psihică a copiilor apar animalele. *Cartea cu jucării* e și ea «o jucărie de vorbe», un univers gratuit care începe ca și cel al adulților cu o cosmogonie în care Creatorul e Mama, Tatăl, prunci fiind făpturi în aluat, materia de imediat interes pentru copil.

«Pe Mișu, Mama a făcut-o din cocă cu nuc, și pe Tătușu mi se pare că din cocă cu mac, fiindcă are mustăți. A luat pentru Mișu

o pungă de făină, o cană cu lapte și cinci albușuri de ouă bătute și cinci gălbenușuri și le-a frământat bine. »

Portretul pisicii (din bestiar) e un poem plin de suavitate

« A intrat acum două luni în casă, cu tihnă și simplitate. Venea pentru întâia oară și totuși s'ar fi zis că a mai fost și că-i aparținuse ceva din apartamentul nostru, atât de familiară îi era călătura galbenă, atât de sigur pasul, mut și lin, cu care își ducea silueta de catifea prin odăi.

« Împărăteasa pământului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o liniște mai aristocratică, o stăpânire de sine mai liniștită, un atîu mai suav decât pisica noastră străină ».

Mai bogată în efluvii lirice este culegera *Ce-ar cu mine vântule*, plină de uși deschise asupra Universului misterios, privit spre infinitul mic. Cocò, papagalul, spune.

« ... Capul meu încovolat poartă un cloț numai decorativ, cu care nu pot să mușc și abia mă scarpin cu el. Poate că m'am născut întâi și întâi din melci, cu care linia mea de profil poartă o asemănare ».

Surprinzătoare nu este latura plastică a imaginii, ci miezul ei conceptual. Papagalul este un animal care trăiește mult, melcul e o vietate care trage gândul dincolo de era apariției omului pe pământ. Deci mintea e pusă numaidecât să considere nimelnicia omului și străvechimea unor forme răsăndite în apele disperate. Poetul contemplant un păianjen, dar studiind în așa chip raporturile încât rezultatul este o depășire a aparențelor

« ... Păianjenul — zice — ar fi omul și mușca locomotivă. Ce cabluri grosolan încrucișate i-ar trebui omului ca să prindă taurul proastește și să-l stăpânească strâns ca păianjenul mușca? ».

E o evaluare de natură științifică a forței păianjenului prezentată într-o imagine colosală! Mai departe, cu același dar de a se coborî la universul mic, realist dar cu efecte fantastice, poetul observă economia vieții păianjenului

« ... Că un copil în scuteș și ca o mumiș, corpul avâpălat care mi-a stricat linștea lecturii, e răstăgîit, înfășurat, imobilizat într'un ghem.

« Atunci, secul cu mușca e luat voimicesle la spinare și acos din perdeaua de aer, care trebuie să rămîie liberă și întinsă pentru villoarele aventuriere, către fund, unde, ca o provizie hibernală, e agățat într'un cârlig. Gospodarul păstrează merindele conservate lînșt, el s'a întors la ploșniță, cu golirea căreia era ocupat când mușca l-a lovit antena ».

Fabulosul e realist, conținând o strictă observație. Într-o altă nu mai puțin extraordinară tabletă este vorba de un sburător, de o ființă cu înfățișare îngerească, găsită moartă în apele mării. În acest chip mitologic se exprimă aspirația individului către spețele superioare, către hermafrodit

« Pescarii de scrumbii au acos ieri din mare cadavruul unui tînăr cu aripi, pe care l-au lînș pe nisip. Crezându-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri și fixat cu corzi, pescarii l-au desfășent aripile, cu două evantaili și s'au încredințat că greșesc. Aripile erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi până dincolo de călcăie și urzite din pene amestecate, de șase, șapte culori. Când a fost pescuit, trupul până la grumaz era închis între aripi, ca o păpușă îmbălsămată și numai cu greu a putut să fie acos la lveală din învelșul de fulgi cără mizii și albaștri.

« Un copil găsindu-l un mele roșu ca macii, între degetul mare și degetul următor și înfășurându-și mâna să-l ia, văzurăm că degetele dela piciorare ale sburătorului, căzut din săgetările, ponte, ale luminii, purtau adăose trandafirii înțire ele, ca la înfășătoare și ni se sporî cămurea și mai mult. S'ar fi putut ca tînărul să nu fi căzut din tîrie și să se fi lvit de prin mările din fund.

« Din pricina lînșilor drepte și a formelor turtite ale trupului, s'a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noștri obișnuți. După ce, cu evlavie și luare aminte a fost întors și descoperit cu totul, oamenii și-au dat seama că tînărul fără să fie bărbat

nici femeie nu era, depășind cercul de subalternări și fatalități, care dau vârtejului omeneș neclintirea lui pe loc, și-l rotesc farmecului trist al apropierii ... ».

E aici un amestec nemaivăzut de mitologie păgână și spaimă apocaliptică, plină de gândire platonice și de duh de Mines. Multe alte idei poetice se mai pot găsi: vîrsta colosală a papagalului Cocò, casele rîndunicii, fetele care fac băi de nomol în pozițiuni de bronzuri antice, trenul de care estețu vechi sufereau « ca de un păduche mare », poemul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morții din *Cetatea morților* (« Doi preoți slujesc pe mortul meu culcat în crisanteme »).

Ca să înțelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocea miturilor grozave, a viziunilor cosmice

DEMOSTENE BOTEZ.

Întăiele poezii ale lui Demostene Botez au, cum e și firesc, relații exterioare cu toată lirica vremii. Se cântă satul, cu sentimentul desrădăcinării, ca la poezii ardeleni

În-atunci muri și lăta, și-am plecat
Noi toți copiii de-acolo din sat

privește rurală, anotimpurile, apele, livezile, pădurile, într'un chip mai proaspăt, mai impresionist și cu vii pete de colorare, nu fără înrudire cu poezia lui I. Pillat

Pe coasta dinspre Cetățue
Cu fumul alb în nouri suri,
Vedeam un neaur tron cum sue
Ca o omidă prin păduri.

Poezia epocii, în genere, ca o reacțiune la cenzura abstract al liricii mai vechi, folosește metafora cu insistență, încât imagismul n'ar constitui o notă particulară a lui Demostene Botez, la care trebuie să se observe de altfel încă dela început o perfectă unitate de stil ce împacă și depășește orice înfrăurire posibilă. Fundamentul acestei poezii este « sentimentalismul » proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntâmpina discreditul cu care critica primește o astfel de atitudine. Că acest sentimentalism nu este însă banala efuziune de obicei obținută prin interjecții și noțiuni uzuale de sentiment se vede atunci când prin analiză încercăm să ne explicăm impresia de intelectualitate pe care o produce asemenea poezie. Sentimentalismul nu e ingenuu, deși real. Dimpotrivă, controlat de inteligență, devine o slăbiciune persiflată

Dar parcă mă obșină Natura,
Mă simt străin de 'ntreaga-i sîrbătoare,
Abia suport a cordilor suflare,
Și mi port ridicol printre pomi statura.

Inclinarea umoristică apropiată pe Demostene Botez de Topîrceanu însă ironizarea e ascunsă, uneori imperceptibilă și nu distruge sentimentul. O aplicațiune a acestui soru de sentimentalism consumit, de care poetul se lasă cu rușine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical și provincial, ce se găsește și la alții și are ca izvor o ramură a simbolismului și anume aceea flamandă, reprezentată prin Rodenbach, cântăreț al Duminicelor, al cheurilor, al orașelor pustii și aproape defuncte. Era firesc ca în Moldova mai ales cu orașe despopolate, glodoase și ieșite din orbita agomotului mari civilizații, să apară un corespondent al acestei poezii. În acest sens, lirica lui Demostene Botez e o elegie a lășurii ca cetate moartă, ca un fel de Bruges în drumul Crâmului. Însă spre deosebire de Rodenbach, mai serios elegiac, Demostene Botez dă acestei modalități o interpretare apropiată, și probabil fără știință, de varianta italiană (a lui Marino Moretti) a poe-

ziei plictisului. Este vorba anume de acel sentimentalism autopersiflat cu ajutorul unui contrast. Tot ce este grandilocvent romantic și sfâșietor academic în ordinea sentimentului, o surprins cu o înduioșată ironie în mediul burghez, provincial. Deci se subliniază grotescul sublimităților degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea fără a se apăsa umoristic, numai cu o ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibratili prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseși ca decrepitudinea autunnală, pustietatea, monotonia.

Caterinca ce cântă pe străzi pustii, răscolind romanțozitatea provincială, e un element tipic.

Cântă o catrinică în colțul unei strade,
Cântă o catrinică un cântec de demult;
Erau în el acorduri de triste serenade,
Și fără voce parcă, am stat ca să-l ascult

Erau iubiri străbune și parcă 'nbăisămate
În cântul ce-alungase tăceri de țintirim.
Așa purtăm cu toții neștiuturi în spate
Un cânt ce nu-l ai nostru și totuși îl trăim.

Au fost odată inimi ce-au tremurat nebune
În cântecul acela conlinu și banal,
Ce-l auzim în stradă și 'n suflete ne pune
O nostalgie tristă de nopți târzii de bal.

Apoi vine Duminica, ziua de gală a micii burghezii și a servitorilor și de plictiseală pentru intelectual:

Duminici lungi, Duminici nesfârșite,
Cu albe dimineți scaldate 'n soare,
Cu clopote 'n vâzduh răsunătoare...
Duminici lungi, Duminici adormite...

E liniște pe stradă, oboseli;
Ceva greoiu apasă urbea moartă
Un servitor în haina lui de gală,
Cu capul gol, de-o oră așteaptă 'n poartă.

Vechea contemplație a epocii lamartinienne în care vizitorul era « poetul » și locul de meditație marginea lacului ori pădurea respiră duos degradată. Lovită de râul veacului e « sluga », pădurea se înlocuiește cu ulița:

O după-amiază de Duminică și soare,
Cu lucrători ce esă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe ulița pustie, moartă.

Pateticul sfâșietor se realizează în ceremonia banală a înmormântării.

O muzică de mort s'aude-abea
Din no șiu care străzi îndepărtate.
Cine-a murit?... Mă dor de draga mea.
Duminici lungi, Duminici blestemate.

Călugărițele beghune, care prin mergerea lor în șiruri sugerează tristețea monotoniei și a reclusiunii, lipsind în Iași, sunt înlocuite cu copiii de școală; sau chiar cu studenți:

Copii de școală ce se țin de mână
Poartă și 'n această Duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămână
Ca niște bolnavi eșii pe trotuare.

Pe o stradă goală ureci 'ncei,
Strânși într-o ritmuri îndolență,
Mână 'n mână-o fată și-un băieț,
Poate, un student și o studentă.

Liceul internat și Seminarul sau locul Beghinajului

Flindeă e Duminică, seminarești
Tot stau în frig uitându-se pe la vitrine,
Îa ceasornice de nichel, la rubine,
Și la Internat se 'ntorc copii tăcuți și triști.



Demostene Botez.

Iarmaroccele, birturile, cafenelele se substituie, în invocarea artului sau a tragicului cotidian, cheurilor, suburbiilor belgice:

Tristeți adânci de iarmarocce,
De hăli cu cuști și panorame,
Tristeți de șubrede barace
Cu 'ntorochiate diagrame;

Tristeți de birturi, cafenele,
De șgomot internat de clește,
De-un vânzător de floricele
Și un papagal care ghicește.

Și prin orașul trist și monoton
Prin care-auri cântând din gramofon
Și sara note triste de pian
Și nopțile ceasuri care bat în van,
Tu porți în ochii tăi de căprioară
Tristețea celor ce nu vreau să moară.
În târgu'n care clopotele sună
Svârșind în streanguri sunetele 'n lună,
Și în vecerno prin clopotniți toacă
De parcă nimeni n'are ce să facă,
În târgu 'n care vin femei din sate
Să cumpere alergie îmbrăcate
Și cu cocarde albe de mătășă
Acelor ce-au murit pe-acasă, —

Apare la Demostene Botez și poezia naturii moarte, a albulurilor

Album bătrân, vechiu sarcofag
De mână de-asupra-ți tremurate,
De suflete,

De fulmi care au înțecat de a mai hata,
Muzeu nemuritor și drag,
Descul secretele-ți lacate...

a băncilor de școală

Odiuitoare, liniștea se lasă
În toate băncile de-acuma goale,
Ca 'n negre instrumente muzicale;

a ceasornicelor

Acuma tot o să sfârșească...
Ceasornicele 'n casă au început să fugă

a cutiilor de pianino

Odaș de otel... Singurătate,
În care tot răsună
Prelung și în surdina
Ca o cutie mare în care-a fost adusă
Pe vremi, o pianină.

Nimic din poezia lui Rodenbach (și ea legată de simbolismul francez) nu lipsește și mai ales pluctiseala, care contaminează și pe cocoș, de obicei exultant:

Și-un cucuș plictisit a 'nceput să cânte lung
Fîlindcă e demult smiază

precum și senzația de umezeală, de putrefacție, și de carbonizare

Și potrezește parcă 'ntreg pământul,
Nici soarele nu-apare nici n'apune.
Stau neclintii copaci de cărbune
De teamă, parcă, să nu-l sfarme vântul.

Și pretutindeni ca 'ntr'un tîntirim
Mai gol de viață, mai sărac de viață,
Înmormîtați în Toamnă și în ceață
Putrezim ..

În copaci negri dale asfințit,
Amușind și ele după multă larmă, —
Stau ca niște fructe care-au putrezit,
Ciorii carbonizate ce-au venit să doarmă.

Însă transferarea elementelor și interpretarea lor prin contrastul romantism-burghezie dă un tot personal. Mai locvace decât Rodenbach, de o emotivitate mai exterioară, Demostene Botez își absolvă sentimentalismul într-o poză la care se reduce în fond ceea ce de obicei și la Bacovia și la alții se numește atmosferă. Poetul nu se transcrie pur și simplu ci își constituie o figură de victimă a răului veacului (aci al provinciei), își face un stil, un costum. El are întrebările și interjecțiile sale oficiale, gesturile, opririle, caligrafiele stilului său și care dau o emoție estetică iar nu directă, la fel ca și pălăriile, ținuturile, cravatele și fracurile romantice, care sunt ca orice stilizări și niște ușoare caricaturi. Poetul trece sumbru pe străzi:

Și astăzi port pe străzile pustii,
Pe lângă ziduri de clădiri deșarte,
Chinuitor presentiment de moarte
Și-un gând ucis de neurastenii.

Pune întrebări solemne și repetate, de o falsă inocență.

Mamă,
Să-mi spui și unde atîția nori se duc,
De ce-au venit să nu mai fie soare,
De ce e cerul vînat spre 'userare,
De ce sunt negre frunzele de nuc ..

Oare cine m'a chemat?
Oare cine te-a strigat?

în poze amerite, stilistice, prevestind evlaviile lui Camil Baltazar:

Volam să ne ascundem și de noi că de-o mulțime
Și ne-am strâns simplu mâinile-amîndouă.

Și-apoi, îți mai aduci aminte, am rămas ca doi
Copilași, îmbrățișați într-o nenorocire
Din care nu mai poate fi nici o scăpare.
Și am rămas apoi tăcuți în sară
Ca două păsări ce-au căzut rănite
Și, alinînd că se să moară
Părăsite,
Se uită una la cealaltă cu ochi rugători
Așa cum ne-am privit și noi de-atîtea ori.

sau în sfârșit decizii teatrale

Oa. — Trebuie să mor
Ca să se odihnească inima mea.

În care este și reală emoție dar și o caricare cu scopul de a stiliza efuziunea

Și regnurile inferioare participă la neurastenia romantică. Pământul Ingenuncho (cum va face mai târziu vițelușa lui Camil Baltazar):

Se năruie 'ntunericul din nou,
Și'n noaptea 'n care-e singura flintă,
Pământu 'mpovărat de suferință,
Culcându-se 'ngenuncho ca un bou

iar păianjenul se strangulează

E toamnă. Un păianjen părăsit,
În liniște sunînd ca zurgălăi,
Văzînd pustiu ce l-a împînzit
S'a spînzurat în mijlocul odăii.

În stadiul cel mai personal «poza», ce are de scop reprimarea excesului de sentimentalism, constă într-o poezie din ce în ce mai confesională, într-o infantilizare a frazelor, apuse într'un picior în ton alintat, amulînd naivitatea, de proporții enorme câteodată, cu un accent cântat, cu termeni de convorbire prozaică scăpați ca din întîmplare:

Îmi amintesc de oamenii din sate
Cu haine noi și fețe luminate,
Cum s'adunau la 'n crucișări de drum,
La sfaturi lungi... parcă stau și-acum.
Și-mi amintesc de o droaie de copil
Cum alerga de vesel și zglobit
Pe un tăpșan alături de sat,
Pe care-am fost și eu și m'am jurat .
Era'n cerdac la noi atîta soare,
Era 'n pământ atîta sîrbătoare.

Trec clipele dintr-o parte-a lumii în cealaltă.
Ce tristeță! Și nicio nădejde nu mai este.

Doamna, un prieten al meu a murit...
Și astăzi e Duminică.
Eu stau în casă sîngur împetrît
Și nu'nțeleg nimic din ce s'a întîmplat
Din ce-are să mai fie de acum.
Mi-a murit azi un prieten, Dumnezeu,
Oare lumea toată când are să moară?

Cînd colaborează la acest stil toate darurile de evocare și vibrație ale poetului, efectul e cu totul remarcabil:

Vei fi prin clasa doua de liceu
În care-am fost cîndva, de mult, și eu,
În curtea îngrădită, fără zări,
Din primăvară s'au bătut cărări
Și apoi tot locul unde te-ai jucat
Subi un salcîm de-atîția ani uscat?

De-o săptămână poate, în grădina
 Au ancorat corăbii de lumină
 Din cern 'ntreg albastru ca o mare.
 Și ești copil și peste tot e soare.
 Te văd jucându-te cu păru 'n vânt
 Nevinovat cum n'a fost nici un sfânt,
 Neștiutor de tot ce e pe lume.
 (Mi s'a părut că m'am strigat pe nume)
 Pe săli aceleași studii și arpegii
 La cântă tot solfegind colegii.
 Dar parcă-acum răsună mai pustiu
 (Și eu am fost pe-acolo și le știu)
 Prin clasele care-au rămas mai goale,
 Prin flaut încă gamele agale
 Cu niște doine — abia le începui,
 Și-apoi deodată toate au tăcut
 Și-acum de nu știu câte generații
 În ceasurile lungi de recreații
 Răsună astfel note primitive
 Cu niște prastioase motive.

Inercările de poezie profundă

(În ceasul acesta când totul mă doare,
 Cel mai frumos vers, cel mai frumos,
 Singurul vers al omului singur,
 Uriat spre Dumnezeu; —
 Uriatul meu
 Fără... nici... o mș-tap-tare...)

sunt stridente, vocația poetului fiind în direcțiunea sentimentalismului stilizat.

Ca romancier, Demostene Botez continuă, de altfel ca atâți alți contemporani ai săi, temele nuvelistilor. Atenția nu cade asupra diversității oamenilor, ci asupra ciocnirii sufletului primitiv ori bolnav cu complicația civilizației. Analiza psihologică e o aparență sub care se ascunde lirismul. Pe urmele solismului caragialian, autorul cercetează în două romane (*Ghiocul*, *Indiferența la cer*) ereditatea încărcată a preotului Valeriu și cazul lui psihopatic. Tânărul popă e un carnal și-un instinctual până la crimă, ceea ce l-a și determinat să « se vâre singur în cămașa de forță a creștinismului ». În ciuda explicației patologice, Valeriu rămâne, ca și eroii mistici ai lui Sadoveanu ori Gala Galaction, un exponent al unei rase dionisiace, pentru care religia nu e abstragere ci regresivitate spre singurătăți terestre. Preotul este ispășit de atracțiile cumnatei sale Aristița, femeie mai fină și mai fremătătoare, și se sbuciumă între concupiscentă și vocația ascetică. Sângele învinge și preotul posedă pe Aristița. Dar patima se încurcă în casuistică și voluptatea se agravează cu sadism și demență mistică. Abia râsuflând de plăcerile împerecherii, Valeriu sugrumă dintr-o exaltată conștiință a păcatului, pe Aristița, strigând nebunește: « Am ucis diavolul... Am ucis diavolul...! » Totuși Valeriu nu e un nebun, cum ar fi trebuit să fie, ci numai un suflet sbuciumat. După grozava faptă, care cu cea mai mare îngăduință, indică un om inapt pentru taina preoției, autorul îl urmărește în fața Curții cu Juri, îl ia apărarea prin nepotrivite considerații umanitariste și prin caricaturizări ale reprezentanților Justiției, pune chiar pe țărani din sat să-l ceară ca trebuitor. Un misticism rusesc falsifică aceste pagini. Valeriu nu mai e un dement intrat din greșală în ceata clericilor, el e un spirit adânc care a încercat să îndepărteze pe diavol prin crimă. Ucigașul se aureolează, capătă măreșii de sfânt. Achitat, preotul e gata să cadă din nou victimă seducțiilor unei domnișoare și de aceea fuge sus la munte unde într-o bună zi, iarna, moare năpădit de zăperi. Încheierea este un fel de apoteoză mistică, amintind pe *Brand* al lui Ibsen.

Structural poet, Demostene Botez construiește atmosfera din mici poeme. Mobilele: « Mobilele dormeau toate; niciuna nu trosnea singură »; Bătrânii: « Oamenii aceștia bătrâni samănă cu copaci bătrâni. Au aceeași oboasă și aceeași mo-



Adrian Maniu.

Desen de Resu.

bilitate care așteaptă »; Banca de școală: « Pe capacul pupitrului citi, sculptat cu un cuțitaș. Aci a stat Berescu Vasile, 1902, și altă inscripție: idiotule care ai să stai aici, să-ți aduci aminte de mine... Dedesupt citi de mai multe ori, rând subț rând... Gety te iubesc... »; Fructele: « Deodată tresare. S'a auzit oeva ca o dupăitură, peste gard. Nu e nimeni. Cine să fie? A căzut numai un măr domnesc din vârful copacului. Pomii au continuat să-și desăvârșască roștul; au rodit, au crescut fructele, și-acum le leapădă, grele și coapte ».

Impresiile de călătorie (Europa, Africa, Asia) din *În căutarea mea* sunt spirituale.

ADRIAN MANIU.

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii și al manierei. Aci nu există un conținut și un stil, ci maniera însăși este cuprinsul și scopul operei de artă. Trăit în cercuri artistice poetul e înrăurit profund de mediul de atelier. Pictorul e mai puțin preocupat de a reprezenta, el caută să aibă paleta, anatomia, contururile lui, și a găsi o deformațiune nouă a realității e pentru el a crea. Crivelli nu are subiecte proprii, dar aduce acea crispație caligrafică a gurii și a mâinilor, patetismul acela exclusiv stilistic care-l diferențiază numaidecât de alții. Încă din epoca în care poetul debuta, se desemna în plastică prin Ișer, Theodorescu-Sion, Șirato, Rodica Maniu o puternică mișcare către pictura caligrafică, întemeiată mai cu seamă pe contururi și invenții de atitudini ceremoniale, redusă de cele mai multe ori la desen. Pe nesimțite pictura română aluneca spre neo-bizantinismul de mai târziu. Deși nu în teme, Adrian Maniu este spiritual primul poet bizantinizant, precursor cu un deceniu al lui Lucian Blaga. Dela început el are preferință pentru poemul-panou ori gravură și o

poezie nu-i decât comentariul unei icoane primitive în tonuri tari; galben, albastru, roșu, negru:

Icoana e gălbui, e veche, spartă, mare.
L-au dat jos de pe cruce, și lacrimi și sudoare
Înșușează părul pe tâmpile lui sfinte.
La orizont sunt codrii — sub cruce oseminte.
Fecioara prea curată, în desmierdări vorbește,
Iaș e mort, blând capul s'apleacă, șovăște
Cu buzele albastre ca norii de furtună,
Și malca iar îi roagă — măcar o vorbă bună
Sau un suspin, sau ochii să-i piângă! — s'a sfârșit...
Pe rânii se scurge sânge și pică înegrit.

Vândtoarea mistică e tot un panou, prilej de a desfășura procesiuni de fecioare și cavaleri, copoi, ciute, fazani:

În procesiuni,
Fecioare subțiri,
trec, veșmântate'n valuri lungi și albe,
În mâini cu crini.
Prin iarba ca'n tablouri primitive
brodată'n pârâluțe, bănuțel, șopârle, rouă.

Trec albele fecioare, câte două,
Călcăie goale, și priviri lascive,
Priviri de ochi, nervași pe aripi de stuturi.

Lucește soarele strivit pe scuturi.
Seniorul a plăcut la vânătoare
a luat copoi, falconii și oameni
— Copoi sau oameni.

Din arc, săgețile nenumărate
svăcnesc învenimate.
În spre fazanii, care sbor buchete roșii,
spre ciutele cu ochi frumoși pentru când mor,
spre fulguri de lebede care per rapturi de nor,
spre țepile de brad din care au sburat cocoșii.

Alături fabuloase picta în această epocă, admirat de D. Anghel, alabul pictor Kimon Loghi. Feericul multor poeți din acești ani se resimte de această pictură cu pretenții poetice. Viziunea lui Adrian Maniu e superioară, leșită din altă cultură artistică. Scenele cu câini sunt caracteristice în Trecento și larba tratată fir cu fir, caligrafic, se vede într'adevăr în orice «tablouri primitive», mai ales italiene. O baladă cu un cal roșu (care a devenit în altă ediție negru) și un oștean cu sulță de lemn, prin marile proiecții e un adevărat Piero della Francesca:

Pe stânci,
Deasupra râpelor adânci
Calu roșu bate din copite
Stele rătăcite.
Oșteanul cu sulță de lemn și fier
Merge spintecându-și umbra pe cer.
Norii sângerează ca și pieptul lui
Dar alimeni nu-i
Așa cum au legat norii asfințitul
Să-i astupe cu o naframă rânile, pe care i le-a făcut cutitul.

Un împărat cu ochi verzi și roșu trece pe ulițe înguste cum sunt acelea cu arhitectură fragil gotică din orice pictor din Tre- sau Quattrocento.

Împăratul cetății se plimbă uneori,
Sub bagdadile străzilor înguste,
Pe care atârna rufe curate și prapurelor ceruite.
El are ochii verzi, ca aripi de lăcuste,
Dar roșii ca lacrimile.

Ca și Th. Gantier, Adrian Maniu e un artist plastic refutat care se consolează în poezie. Dar de ar fi ales paleta, n'ar fi fost un Delacroix, ca poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, colorat fo-



Desene literatice de Adrian Maniu.

coasă și lueratism linear. În *Salomea*, poem cu teribilități, ne întâmpină minui:

Să vie Salomea
ca un șarpe, târîndu-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în surii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu tâmpile înălțurite de vine verzi ca fierea,
cu unghile vopsite 'n lapte.

Candidatul la sinucideri în *Balada spânzuratului* nu-i nici decum un deprimat ci un pictor și el, care în momentul de a se spânzura imaginează o pânză

E vânt și ploaie
Atâtea frunze, înroșite mor.
Acum ești poate singură'n oază,
privind spre parcul roșu ca un abator

În reproșul lui către iubită, întâmpinăm colorii violente, fiori, bluze:

Te-am invitat să ne plimbăm prin cer
în abor, cu iluziunea, de spațiu — din eter
Și din parfumurile toate
de nufăr, și de chiparos
Ți-am dat: în-ți bluza ta albastră, și în-ți bluza roz.
Și'm rochiile împiedicate
să sui măreț la spre calvar

Nocturnele sunt pentru ochi mai curând decât pentru urechi

Luna e o pată de sânge, stelele picături de apă ahurite pe gramul cerului.

Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hârcă de mori pe o pernă de catifea aurie
Luna e un soz de pește...
Și nu vezi, se apropie!
Cine se apropie?... A-oo... A-uu... A-uu!

Încă din 1912, în *Figurile de seară*, Adrian Maniu făcea metafore în serie într'un fericit joc de artifiții

Luna nouă

Un braț de îlră sfărâmată.

Idem

Un parantes deschis în infinit.

Amurg

Dama carneilor a sculptat sânge.

Vulturii pe stânci

Presse-papierii pentru poezi.

Boul

Unu căruia l-a pus coarne soarta.

Ghionocia

Bate și vei mânca.

Lebăda

Fiindcă nu e bună ca mâncare, — e poezie.

Luna nouă.

O patină.

Poezia lui Adrian Maniu, deloc descriptivă, exală un puternic miros de vopsele. Alături de primitivismul pectoric, poetul a introdus și o manieră verbală, o speță de infantilism asemănătoare cu acela al lui Bacovia și Demostene Botez. Se poate ca izvorul să fie în Jules Laforgue, precum poate fi în poezia vremii cultivând creionarea. Poezii evrei, în deosebi, foarte sentimentali și în același timp sarcastici și disprețuitori de orice academism, s'au complăcut în auto-persiflare. Prototipul lor chiar când se imită poezia franceză rămâne mereu Heine. Poza constă la Adrian Maniu, în poeziile mai mature, în a lua un aer extrem de naivitate și a nara evenimentele presupuse sublime cu o stângăcie de copil, amestecând poezia cu proza.

Din nimic cercul a crescut:
pânză și sfori...
Găștele când defilând au trecut,
Au putut să vadă tricolori,
Și un steag mare,
La intrare,
Pe care sta scria 2 bani
Întâmplările astea nu sunt în orice ani...

Și se mai spune, de-o cămilă,
Cocoșată, cu gât de broască țestoasă...
Îți făcea milă,
Acest animal cu înfățișarea neomenoasă,
Cum am spus
Deși la fel,
Cu cel,
Pe care Regii au călărit la nașterea lui Iisus...

Procedeele e al plastice moderne care, în năzuința de a scăpa de intelectualizări și a ajunge la sufletul pur, cultivă și pastichează desenul copurilor. În chipul acesta Adrian Maniu e printre cei dintâi pioneri ai dicteului automat. Motivele sale poetice aparțineau pe de altă parte, în bună măsură, simbolismului curent. Se cântau plictiselele provinciale, faptele diurne, saltimbancii veniți la iarmaroc, tristețile de spital, abatoarele. Originalitatea stă și aici în aceea că părăsind cu totul sentimentalismul pentru pură plăcere stilistică poetul se dedică unei probleme de policromie. Lângă cercul (alb) un țigan (negru) bea la o masă cu șervet vârgat, proiectat pe car violet.

Cercul s'a oprit în piața principală,
Lângă han.
Vătaful a intrat, pe mâini se spală,
Și bea, plătind încet, un ban,
Sau un ducat.
Era țigan, părea împărat
Și muștele mergeau pe un șervet vârgat,
Și muștele mergeau, tot mai încet...

La apus, cerul se făcuse violet.

Tristeța autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată și pete de roșu pe vitele albe

Atunci m'a cuprins dorul să văd iarba, vestejită,
Apa curgând grăbită pustie
Noții mari, ca o turmă, văpsită,
Roșu pe frunte, pentru măcelărie.

Sanatoriul nu e alas decât pentru efectele de alb și pentru infantilismul bolnavilor.

Iarna cu zăpezi de argint are să vie...
Eu mă simt atât de oșorât, atât de oșorât.
În spitalul ăsta, cearcefurile par de hârtie.
El mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci, triste cum îți plac ție,
Și cum ai multe, dacă le mai ții
Val, ce amară doctorie.

Pictura simplificată, viu policromă, mai mult expresionistă decât impresionistă, bazată pe stilizare nu pe nuanță, ne întâmpină peste tot. Iată un măr

Un măr sălbatic, înfurecât,
Plin de omizi,
Aruncă găuri de umbră pe cărămizi,
Așteptând ciorii care azi n'au venit.

o vulpe:

Din șanț prin mărăcini tui spre câmpuri,
Un puic de vulpe stacojii ca un ovrei.

o capră:

De pe muchia 'naltă,
Capra neagră, speriață saltă

broaște:

Broaște, albe pe pântec,
Săreau prin verdeață.

turme de oi și de boi

Pe drum porneau la pășune cirezii,
Mânate de un bățan călare,
Sub frasinii cu miros de șoarece, mâncați de foș,
Pe drumul care duce la zăvoi.
Apoi,
Toamna venea dela munte pe oi

Este surprinzător câte lucruri a intuit Adrian Maniu. La el găsești în embrion pe Camil Baltazar cu poezia sanatoriilor, pe tradiționaliști și chiar pe Lucian Blaga. Pe acesta din urmă l-a pregătit în modul cel mai indiscutabil. Ingenuitatea e prefăcută pe încetul într'un sens al miraculosului și în hueratism creștin. În târg servitoarele, ca și săvârșind o taină, se spală pe picioare:

Copiii se întorceau din școală.
Fugeau cu smee 'n mână,
Făcute dintr'o coală,
Iar servitoare tinere veneau cu cana goală,
Și își apălau întâi picioarele 'n fântână.

Măgarul, cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paște cu umilitate.

În câmpul mărăcinilor,
În care ofilește firul de grâu
Măgaru paște floarea albastră, dulce albinelor,
Și mestecă funia dela frâu.

Cuminte,
Clatină urechile învechite,
Ca două limbi de ceas potrivite
Să foarfece timpul sbieratului.
Și seara cade. Înalte,

Pe marginea satului,
Casele se fac o clipă roșii,
Pentru că soarele s'a tăiat în spin,
Pe urmă scărțâie oșii,
Trec oameni străini.

Apare pastoralismul sacru, ca la un Cârlova devenit mistic, cu turme domoale, ciobani ameriți și operații de stână săvârșite ca o litarghie.

Floarea tutunului, roză, rămâne în urmă,
Fluturul tremură, cântecul se curmă,
Din mersul încet, după larma mare,
Satul se micșorează 'n depărtare;

Prin salcâmi verzi, doar bisericuța mică,
Țugulată căciula își ridică...

Jos stă turma: oi cu capul rezemat pe oi;
Sus se împung și se'ncalecă, zori gresii...

Opincile rupte se'mpleticesc împotmolite
Călele scote limba, oile sunt oboșite.

... După ce culbările adunaseră laptele spumat,
Miel cu picioarele deschirite se'mbulzaseu lovind ugerul uscat.

Se zărește odată chiar un detaliu ortodox O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoși crapi vizibili.

Prin dimineața brumată de-argint,
Luntrea, vâlclă de-o călugăriță,
Chemată luncă, la clopot, pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adâncul verde,
Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute...

În două remarcabile bucăți Adrian Maniu a refăcut tabloul vesperal din *Sburătorul* lui Eliade, cu o tehnică mai pronunțată picturală și cu lucrări de iconă

A 'ntins o sperietoare, spre cer, brațe greoaie...
Cu dangăta de clopot lung bălțile vesele,
Se ghemuiesc sub gluga lor șirele de paie.
S'a clătănat albastru luceșor ciobănesc.

Descum, pe drumuri albe, gem care cu trifol,
Și oameni dela munte, drumeți în spre cetate,
În zăhli lungi și rupte, împing cu biclo 'n bol,
Sub punți de lemn, curg râuri de sare înghețate.

Au tras cu pușca 'n aer, de pe la vil, pândarii,
Și paznici și câini au anunțat în arii,
Când greleri la întreceri încep țărăritori,
Și focuri blestemate scot limba pe comori.

Sătulă e cireada toată. A'ngununchiat lângă fântână,
Boi mari, în freamătul de iarbă, elpesc din ochii famuri.
Isbind cu cozile în mușta. Tălăncile domol se'ngână,
Cât grauri, scântel de soare, s'au fugărit pe bălări.

Fântâna cumpăna destinde cu o lăcustă. Zina moare
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea cu tremură scărțâitoare,
Cu un Hristos, ce'n zugrăveală stă slab uscat și suferind.

Poetul încearcă să se reînnoiască mereu fără a-și părăsi firește nota fundamentală care e feericul caligrafic. Amator arheolog el evocă, muzeal, tumult:

Suht cocoșe de pietro care frânge plugul,
În măgură 'naltă de lângă cetăți de altă dată,
Doarme regele pribeag pe care l-a mistuit rugul.
Aici l-au fost îngropate odoarele de aramă curată...

Calii cu hamuri în mărgele, femeile cu ochi de noapte,
Blidele cu grăunțe, burdufele negruilor vin,
Și săgeți de cremene, și cupe cu miere și lapte,
Folositoare în lumea de sub rădăcină de peșin.

Misiunea, de obicei Ingrat, de a glorifica provinciile țării, el o îndeplinește foarte grațios prin câteva așeze artistice în tonuri vii în care sunt adunate elementele locale tipice. Oltenia

Mănoasă porți pe umeri de copii trudii,
Tot rodul tău, legume, poama, păsări, pești,
Iar cobilița, spetind trupuri întregeste un cântar nedrept.

Ardealul

Între fânețe și codri unde jlesc izvoarele,
Între bolde pe care răurește lumina apicelor,
Ridici așteptăctăși libere, în lanțuri de munți,

Suind prin brădetul unde chiamă cocoșul sălbatic,
Saltând piscul, veghiat de caprele negre,
Pogorînd la copilește colibe de lemn, lângă 'nalte grajduri de piatră.

Dobrogea.

Acolo sub coroane de stejar, și poale de sălci,
Săgetază pescărușul, perucea arzând jumătate moartă,
Și întoarcă cârja, pasărea roză, din țara piramidelor.

Bătălanul gușat păzește tainul, la movila de pește.
Câte un bătrân în cămașe roșie, își zugrăvește apostoli,

Împodobindu-l cu țigii și țigii șoptitori la ureche.
Femeile ațoase au ochi de migdală, și degete trandafirii,
Obrăzilor lor e ascunsă, neîngădui privirii trecătoare,
Cum și tu îți tălănuiești fața, sub tărâmurile stierpe.

Adrian Maniu s'a hazardat în ultima vreme și în balada fantastică. Intocmai ca într-o năvelă de Edgar Poe, personajii fastuoși merg la un bal, unde vine un El sinistru și moare o fecioară. Dar nu regăsim fiorul mistic al romanticilor, fiindcă se observă că fecioara a murit de congestie. Rămâne numai profuziunea de vopsele: frac roșu, salon negru, torțe:

Gătit în frac roșu, se uită la ceas,
Și râde scheletul cu sfredel la nas.

Viorile cântă și chiamă la joc.
Castelu-și deschide ferestre de foc...

Afară de-odată începe furtuna.
Luminile'n torțe se sting câte una

Iar toți invitații, din negrul salon,
Privesc plini de groază, prin măști de carton.

În proză aceeași procedee par abuzive și colorile îngremădite în pete mari oboresc ochiul, ca în descrierea molimei din *Paharnicul și dubea neagră*

«Lucrurile au fost așa. La curtea paharnicului Pârva, în timp ce el boerul se afla în vânatoare — soția lui Bălașa se plimba în grădina veche. Pe cer suiau norii de fum de prin satele unde băntuia boala, florile înulțite de toamnă țipau în crengile rupte de vânt. Și atunci doi copii albi veniră slabi cu ochii sticloși, se culcară în picioarele ei scâncind atât de ciudat și îngânându-i mâinile, încât Bălașa trebuia să și le ridice în sus. Și după ce se săturară câinii cu două străchini pline cu lapte, porniră mai departe — în opt zile Bălașa soția paharnicului era în coșciug între flori culese din pomii înfloriți de al dollea».

Decoratia e, precum se vede, încărcată și ornamental artistică: poterie, copii. În jurnalistica de idei generale și însemnări din care autorul a strâns o parte și în volum, stilul e imposibil, falsificat în lexic și sintaxă cu o obstinație neînțeleasă. El scrie așa: «Măștișori cari nu au ce nădăjduri, vederea lor nu e presimț de înprimăvărare omenească». De vrea să spună

«Jordele pe care sfântul moș le făgăduia copiilor răi, au căpătat dela vreun inger podoabă mîloasă de blănițe ca să îndulcească lovitura peste mânuțele copiilor care nu au știut lecția, fiindcă s'au jucat cu prea multă poftă».

În redacția scrutorului, fraza iese așa.

« Jordecile pe care stăntu moș le făgăduia copiilor răi, nu căpătat dela vreun inger mîtoasa podoabă, că blănițe ar îndulci lovitura peste mînuțele care nu au știut lecția, întru cât s'au jucat cu prea multă poftă ».

G. TOPÎRCEANU

Cu privire la G. Topirceanu se constată două atitudini în sfera unei considerații generale. Unii îl prețuiesc ca pe un poet mare, alții ca pe un poet minor. Cea dintâi opinie este greu de susținut. Însă în starea poeziei de azi, când adesea lipsește scriitorului îndreptățirea însăși de a scrie, expresia « minor » poate să fie rău interpretată. Să spunem dar că Topirceanu e socotit ca un poet al universului mic. Dar unde se află adevărata poezie? Ori câtă încântare ne-ar produce *Parodiu original*, spiritul nostru critic întâmpină greutate să găsească alt merit decât acela de observație și virtuozitate în niște compuneri al căror punct de plecare este în poezia altora. O parodie este în definitiv o pastușă, exagerată, ca spre a-și găsi iertarea în recunoașterea imitării. Topirceanu însuși le numește « pagini modeste de critică literară în public ». Totuși se poate observa la el acel fenomen de uitare în model care e chiar semnul clasicei inspirații. Parodiind pe Homer, poetul uită că parodiază și se lasă furat de elanul epic

... Astfel corabia'n fugă plutea cu ușoarea-i pânze
Doldora pline de vînt, peste nolanul de ape.
Singur pe navă prudentul Ulise privea cu 'ntristare,
Cât și-oceanul de larg, zările fără calarguri...
Unde s'întîlni împrejur elipocind se'nălțau curioase,
Navă plutea ușurel, fără pilot în lumină.
Valuri fugeau după valuri spre țărni depărtat călătoare
Cerul era liniștit — marea pustie și verde.

Mai uimitoare este parodiarea *Blestemelor* lui Arghesi. Aci nu este numai spirit critic. De altfel parodia care nu crează, care nu adaugă, are totdeauna o notă de hibriditate. Mirarea este de a putea găsi alte *Blesteme* bufie, de altfel foarte bine motivate prin fritațiunea unei babe

Ușure, prin leșia dimineții,
La ceasul când se face precepeții,
Am fost lovit din trecere o habă
Ce se ivise 'n calea lumii, slabă.
Gîndul, rămas în urma mea,
O a ghicit zicînd pre ea
În două surcele de vreasă să se facă
Picurele tale, făptură bulmacă
Pleznă-ți-ar timpanul
Să n'auzi când trece traivanul,
Să uiți la cetanii tipicul
Și psalmii în ai de Crăciun.
Să n'ei după masă tutun.
Să-ți pută huricul.

Inteligență critică? E prea puțin. Avem de a face cu un mimetism superior care presupune putința de a trăi pe lelușite chei muzicale

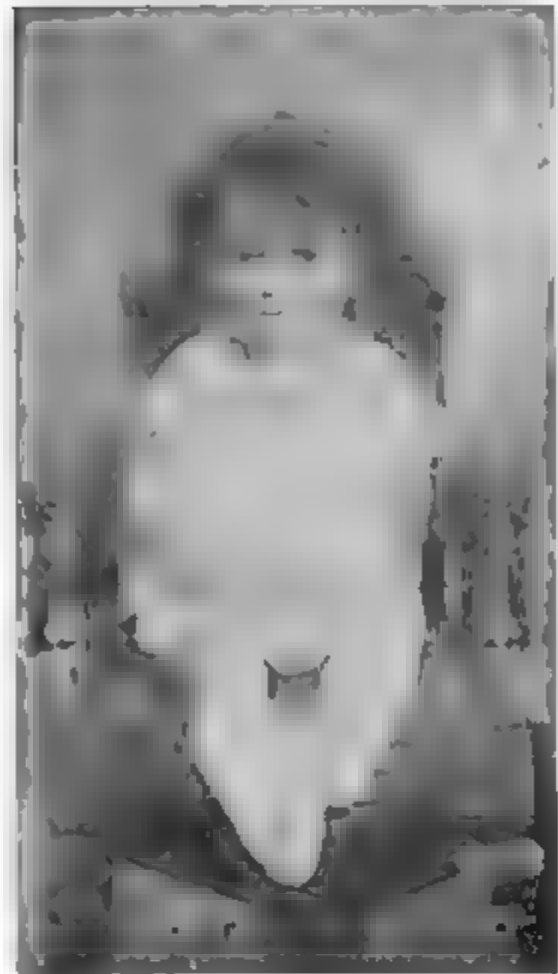
De altminteri e și greu a se stabili o demarcație între imitația lui Topirceanu și un exercițiu cu accent de parodie al lui Arghesi însuși

Să-ți crească bățături cât ouăle la toate degetele picioarelor

Gura să-ți pută a hoit, nasul a salază cu puțin usturoiu, urechile a morcov fierț iar picioarele să-ți fie firește parfumate a cozonac.

Să-ți curgă ochul și să-ți fie mîna umedă și lipicioasă ca peștele vechi și să fii cochet.

Să te știi frumos, să ai părul și fruntea lui Goethe, mîna lui Henry IV, piciorul lui Louis XV, o inteligență gustoasă și totuși să fie în deșert din pricina subsuorilor.



G. Topirceanu copil

Să găsești gândaci și muște în toate mîncările la fund și când și-o fi foamea mai mare să scoți din gură fire de păr, de care să tragi câteun minut.

Cu Topirceanu se pune o problemă importantă de estetică literară, pe care unii s'au și încercat a o rezolva în favoarea poetului, aceea a așa zisei « poezii umoristice ». Dar există o astfel de poezie? Termenul însuși este un non-sens. Umorul, spiritul presupus inteligentă, iar aceasta, goală, e prozaică. E adevărat că inteligența poate fi izvor de plăceri estetice, chiar când e sofistică, însă prin frumusețea cristalizării ei, prin neprevăzutul combinațiilor. O diatribă în proză ori versuri încântă ca o expresie a ingeniozității în malicie, a înversunării critice. Întru cât e vorba de Topirceanu nu e greu de constatat că intelectualitatea, « spiritul » îi lipsesc. Rarele lui încercări de a intra în domeniul speculației revelă un om cu o cultură redusă și cu o mare stângăcie în analiza noțiunilor. Se face de obicei confuzie între literatura umoristică și aceea care stărnește veselie. Dar hilaritatea depășește cu mult sfera umoristicului și se găsește la mai toți marii poeți și artiști. Tehnica ei nu este luarea în răs, ci reprezentarea grasă, colorată, adesea grandioasă și fantastică a jovialului, grotescului, caricaturalului. Dante și V. Hugo sunt tot atât de măreți hilari, precum e de trist Molière. Jordaens ne zugrăvește o lume hohotind de răs, unsă pe la guri de mîncări, congestionată și animalică, universul lui El Greco este extatic și ridicul. Legendele Sfântului Francisc trezesc răsul cel mai franc prin naivitatea lor, ceea ce arată că tocmai spiritul critic le lipsește, și totdeodată umple sufletul de mireasma mistică. Toți marii artiști, stăpâni pe puterea de a crea universuri, s'au complăcut în a experimenta deformitatea, căzând în bufonerie, dar punând gravitate în comic, crezând cu pietate în

caricatură, care nu e în fond decât o lume posibilă. Tassoni în *La Secchia rapita* se lasă furat cu plăcere, cu seriozitate, de războiul lui hilar:

Rolandino feri d'un sopramano
Napulion di Fazio Malvasia,
Ed egli a lui storpì la manca mano
Con una daga, che brandita havia.
Se di Manfredi un poco più lontano
Era il soccorso, alcun non ne fuggia.
Restò ferito qual de la Balagola
E del tanto gridar gli cade l'ogola.

În umorul lui Béranger intră tocmai această capacitate a fantasticului, ca de pildă în *Les révérends pères* unde satira împotriva teozofililor la aspectul sepulcral al apariției unor « oameni negri »:

Hommes noirs, d'où sortez-vous ?
— Nous sortons de dessous terre.
Motté renards, motté loups,
Notre règle est un mystère.
Nous sommes fils de Loyola :
Vous savez pourquoi l'on nous exile.
Nous rentrons, songez à vous taire !

Adesea întâlnim humorul la lirici cu putere de reprezentare mult mai mică. Aci se întâmplă altceva. Sentimentalitatea excesivă, unită de cele mai multe ori cu o mare finețe intelectuală, se blazază și se rușinează. Atunci intervine « poanta », ba chiar enormitatea ca un râs printre lacrimi care descarcă de excesul de convenții lirice. De acest umor al autoparodiei s'a făcut un uz întins în poezia modernă,



G. Topârceanu în 1914.

fără ca să se fi gândit cineva să dea poezilor respectivi numirea de umoriști. Demostene Botez e un astfel de liric sarcastic. Condiția acestei poezii este prezența unei mari sensibilități iritate, cu mici numai crize de râs nervos.

Orice umor ce nu e însoțit de marea reprezentare grandioasă caricaturală ori înecat în sentiment nu aparține poeziei. Prin urmare, acum putem pune întrebarea mai lămurit: este Topârceanu un mare avocat de lumi grotești, joviale; este el măcar un liric malițios; sau numai un cronicar vesel?

Că nu este numai un cronicar ne dovedesc citatele din parodii, în care puterea de a se înfășura în viziunile altuia și de a le deforma cu gravitate este remarcabilă. Parodia după *Viața la țară* a lui Al. Depărțeanu (*Vara la țară*) e o pastușă numai în aparență. Poezia are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, denunțat cu amoare, cu poiză și cu o continuă distrugere a marilor fraze sacramentale. Pornită pe calea grotescului și a jovialității, compunerea e plină de viziuni caricatice, dar serioase, valabile în sine; circada de boi în colburi:

Când te duci pe drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.
Trec, mișcând domol din coadă,
Spre livadă
Ale satului cirez.

ori protestul obcurantist al țăranului la măsurile de igienă:

Când se la câte-o măsură,
Lumea 'njură
Pe agentul sanitar
Și-l întrebă fără noimă:
— Ce-ai cu noi, mă?
Pentru că să dăm cu var?

Din păcate uitarea în lumile hilare nu e constantă și din preocuparea de a imita originalul, poetul rămâne adesea în domeniul unei veselii de pură vervă exterioară.

Există, fără putință de contestare, la G. Topârceanu lirismul unit cu puterea de a reprezenta. El are fiorul solitudinii silvestre:

Dimineța ca un fum
Urca pe coline,
Svon de glasuri dinspre drum
Până 'n preajmă-i vine

Peste vârfuri lunecând
În arși, conduri
Înfioră când și când
Liniștea pădurii..

sentimentul solemnității geologice:

Sania coboară clinul de pădure
Fug în urma noastră luminisuri sure
Și'n singurătatea care na petrece,
Peste vârf de arbori, asfințitul rece
Străbătând podeaba crengilor subțiri
Luminează 'n aer bolți de trandafiri.

Nicio șoaptă... nici un ropot
Numai din adâncuri sure,
Vine vuet lung de clopot
Peste 'ntinderi de pădure ..

Dacă liniștea pădurii adormite
Nici a veste de-altădată nu-ți trimite
Și pe freacăle pornite de departe
Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
Via' cu mine să ne pierdem în zadar
Printre galbenele rariți de stejar
Ca sfloase campanule și sulfine
Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Cele mai interesante tablouri sunt acelea înrudite cu poeziile lui Eminescu în ton popular și probabil înrăurite de ele, momente de viață pastorală, cu un mare simț al învălmășirii animale și al plăcerilor aspre:

S'au ivit pe rând în soare
Jos, la capătul poteci
Turma albă de mioare,
Noatlinele și barbecii.

Sunet de tălângi se 'ngână
Subt poiana din Fruntari;
Zăbovește 'n deal la stână
Baciul Toma cu măgarul.

El se pleacă din cărare
Și tot leagă și desleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie 'ntreagă:

Maldăr de târhaturi grele
Cu dăsași, căldări și pături,
Că de-abia pot sta sub ele
Doi măgari voinici alături.

Balada Munților e într'un fel un *San Marina* mai profund, plin de religia spectacolului geografic

Cerul și-a schimbat veșmântul.
Ploaia parcă stă să 'nceapă.
Printre brazi coboară vântul
Ca un foșnet lung de apă
Adâncit în gânduri multe
Baciul stă și nu-și dă seamă
C'a rămas în loc s'asculte...

După el, călcând cu teamă,
Merg tăcuți lui prieteni
Prin sălbatice prapoare,
Pe sub poale verzi de cetint,
Pe potecă fără soare,
Ori străbat în pas alene
Luminișuri fără flori,
Singuratice poene
Cu mesteceni visători.

Din același simț al gravității și al sublimului iero vizunea fantastică (și deci jovială dar nu umonastică) a *Mumei-Pădurii*, delinseate într'un pom scorburos:

Colo 'n fundul curmăturii,
Dormitând pe-o buturugă
S'a ivit Muma-Pădurii ..
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hâd și deșirat,
Fața galbenă de lască.

Nasul — clot de brad uscat.
Nici nu vede, nici n'auze,
Doar își scutură pe-o mână
Părul ei de vreascuri ude,
Fruntea plină de țărână.
Și cum stă cu ceața'n apate
Istovită lângă trunchi,
Rădăcini și crengi uscate
Îl atârnă pe genunchi.
Negurile-i sug puterea
Ochii-i nemișcați și suri
Chiamă noaptea și tăcerea
Din adâncuri de păduri

Nu cea mai bună, dar cea mai lustruită, cu un aer nemișcat de dioramă, ca scenele de iarnă din pictura olandeză, este *Balada popii din Rudens*, remarcabilă prin același mister al singurătății.

Bolta sură ca cenușa,
Codrii vineți — dorm adânc,
Sună numai căldărușu
Atârnată de oblânc.

Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar și cu zăbavă
Lunecături de pripor.
Și'n tăcerea care crește,
Adâncit ca 'ntr'o visare,
Popa când și când șoptește
Legându-se călare..

În *Rapsoda de vară* tocmai acest element al nemișcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei și insectei (premergător panismului lui Blaga) este notabil

Salcâmul plin de floure
Se uită lung spre sat,
Și'n soare
Frunzișul legănat

Le-atârnă ca o barbă...
Acolo mi-am găsit
În iarbă
Refugul favorit.

Acolo, ca'ntr'un templu,
De-atâtea dimineți
Contemplan
O tufă de scoți...

Prin terburile crude,
Subt cerul fără fund,
S'auze
Un bătăit profund



G. Topîrceanu în 1920 (19 Febr. st. n.).

Și până la amiază
Pământul încropit
Vibrează
Adânc și liniștit.

Miniatura nu e proprie spiritului poetului; e mai mult un tic estetic căpătat din contactul cu Jules Renard, evident în *Un iepure* (= « un măgar-miniatură ») al cărui sublim microscopiu nu-l înțelege, teoreticește vorbind. Când e izbită, ea este tot grandioasă. În fuga separei domină imaginea furtunii

Alungat ca de furtună,
Cu picioare de lăcnă,
Se destinde și s'adună
Peste-o mirișcă îngustă.

În zborul libelulei, aceea a dragonului

Jos, pe-un vârf de campanulă
Pururea 'n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Șorul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de hămaș,
Trupu-l fin se clatină,
Juvaer de email și aur
Cu scilpiti de platină.

Toată lumea este de acord în a recunoaște că Topîrceanu avea îndemânare verbală, dar unii văd în asta o prestidigitatie. Însă îndemânarea (care nu se învață niciodată) nu este altceva decât definiția poeziei, indicul unei largi sensibilități. Versificația nu e o formă, ci conținutul însuși, ritualul liric, și marii poeți au cultivat totdeauna sonul în sine, verbalitatea pură. Câtă poezie se află în Bolintineanu vine din aceea stranie, goasă alunecare de silabe, cu atât mai fermecătoare uneori cu cât cuprinsul noțional este mai comun. Topîrceanu se lasă cu voluptate în acest exercițiu de substanțială mecanică, versificând tot ce-i cade în mână

Lucruri expuse pe larg în traducerea d-lui Murnu,
Harnicul nostru tălmăci care-a tradus *Iliada*,
Carte ce fu mintenaj premiată cu premiul cel mare,
Pentru că suntem un stat eminamente agricol...

Cel pe care'n adevăr
L-am iust cândva 'n răspăr
E un tip mai fistichiu.
Când îl lei în pripă
Țipă...
Lasă-mă să ți-l descriu.

De câte ori, așa dar, versificația e profundă, adică de neuitat în simplitatea ei ca o bună temă muzicală clasică, poezia există. Insuficiența lui Topîrceanu stă în altă parte. Tensiunea lui fantastică și vocală este scurtă. Poetul are emoție fără îndoială, dar după câteva descărcări lirice nu mai găsește alte cristalizări. Tocmai « artistul » e sărac, adică fără mijloace variate, mersu proaspete, și ceea ce te izbește e tocmai banalitatea

O, via al iubirii trecute!
Sunt singur — omătul târziu
Pătează alele mute
Și parcul e încă pustiu

Văd iarăși castanii și plopi
Prin ramuri suspine străbat
Acum cu silală m'apropii
De banca pe care ai stat.

Și pieptul începe să-mi bată.
De sus fluturând a căzut
Pe bancă o foale uscată,
O frunză din anul trecut.

Aceasta e « sterilitatea » lui Topîrceanu, numită, eufemistic, și « scrupul artistic ». Conștient de sărăcia puterii de reprezentare, poetul, pierzând suflul liric, se auto-parodiază, și după punctul cel mai plat al căderii, bunăoară

De trei nopți aceeași cale
Bate călătorul.
Cine n'are dor pe vale
Nu-mi cunoaște dorul.

renunță, sărind în persiflare

Gânduri triste, mâne sară
Vin în ciuda voastră, —
Și de-o fi răvor la ușă
Întru pe fereastră!

Dar aici, cel puțin (deși lipsește marea iritabilitate lirică ce împacă oscilațiile) punctul umoristic e discret. Dar în rest, Topîrceanu renunțând la orice muez contemplativ, alunecă în artifice copilărești, bizuit pe un antropomorfism sistematic, și pierzând din vedere orice temă anterioară

Un lanțar, nervos și foarte
Slab de constituție,
În zadar vrea să ia parte
Și ei la discuție.

I-a găsit sub trei grăunțe
Mort de înanișe,
Și acum pleacă să anunțe
Cazul la poliție.

(înscris : se dau o sumedenie de definiții, printre care și acestea :

Suspendată ca o noială
Pe un portativ gigant;
Suflet, ca o Hotentotă
Părăsită de amant;...

Crunță ca o vânătașă
Cauzată 'n *match* de box,
Ca un hulyăre de coks
Care-a stat o noapte 'n pluas



G. Topîrceanu. Autoportret.

Ori cât unele strofe, luate izolat, ar forma mici poeme metaforice, după exemplul lui Jules Renard, (floarea-soarelui care-și pierde dințu, pâstaia de sulcină ce face explozie, căprioara care, într-o poveste vânătorească, linge pușca), această latură este în genere plictisitoare și neserioasă, împunând uneori până la comicărie.

Plonă placid:
A e l. o . u . a
Dacă continuă
Mă sinucid!

Balada chirașului grăbit, care place atât spiritelor simple (plăcere vulgară nedovedind nimic estetică precum extazul produs de cântecele de lume nu demonstrează inexistența lui Mozart) este un simplu monolog hazlu, o petrecere inteligentă, o cronică rimată fără deosebită valoare literară. Căci nu banalul sentiment al labilității dă preț unui poem, ci puterea de a proiecta emoția fie și în linii grotești. Tocmai caricatura plastică lipsește aci, gravitatea hilarității, tot hazul (pentru vulg) venind din citarea unor nume proprii:

Și-am stat la un unchiu, pe Română,
Țiu minte... dar unde n'am stat?
La domnul Manus, o persoană
Cu nastul puțin coroiat:
La doamna Mary, pe Regală,
(O, cum mă ruga să nu plec!

Mi-a scris chiar o carte poștală),
Pe strada Unirii la Șbeck,
Pe Grant, lângă birtul lui Șbieru;
Pe Witing, pe Tel la Confort, —
M'a dus pretutindeni puterea
Aceluiași talnic rezort.

Neînțelegerea în privința lui Topîrceanu vine dar de aci: că amândouă tazele pot fi susținute cu dreptate. El nu-i niciodată așa de liric încât să fie mare, niciodată atât de facil încât să nu fie poet.

Proza lui Topîrceanu (amintiri de captivitate și de vânatoare, pastșe de cronică) este agreabilă dar nu poate concura proza lui M. Sadoveanu și a lui Al. O. Teodorescu.

— aceste pagini moderate de critică
literară în pilde. G. Topîrceanu

12.V.1932 IN LOC DE PREFAȚĂ

O dedicație a lui G. Topîrceanu.



Toți colaboratorii *Vieții Românești* vânează sau pescuiesc. M. Sevastos cu undița.

M. SEVASTOS.

Printre « rimele sprântene » ale lui M. Sevastos se găsește o foarte spirituală și plastică definiție a sonetului, dedicată lui M. Codreanu:

Eu te-am cetit, — mărturisesc! Sonetul
E-o temniță cu gratii și săvoare:
O temniță cu lespezi reci, în care
Se sbuciumă încâtușat poetul.

Într'un sonet poți prinde tu secretul
Conturilor cu mîlădieri fugare?
Subt razele lui Roentgen nu apare
Din trupul zănelor decât scheletul.

Sonetul e o cușcă suspendată
De-un fir de aur, unde sbuciumată
Privighetoarea își sugrumă trilul.

Sonetu-i racla strîmă și rigidă
În care un nebul și-a 'nchis copilul,
Subt tirania formei să-l ucidă.

Autorul s'a remarcat apoi în scurte note corosive de gazetă. Cât despre romane, ele sunt de un interes documentar.

OTILIA CAZIMIR.

Nici vorbă că G. Topîrceanu era el însuși un simbolist în felul lui. În loc de a adulmea universul prin grădini, ca Anghel, el se întindea printre ierburile crude. Topîrceanu luase și vișule lui Anghel, obiceiul acela fabulistic mai ales de a pune buruienile și găngăniile să vorbească. Vagul simbolist este și el reprezentat în această poezie, pentru că chiriașul grăbit nu-i decât un frate mai comic al matelotului și pelerinului munulescian. S'a subliniat prea mult influența lui G. Topîrceanu asupra Otiliei Cazimir (Alexandra Gavrilăscu). Abia pe alocuri dăm de maniera animistică și dramatică:

Peste ierburi și răzoare
Se 'ndreptau spre aceeași floare
Două picături de soare
O albină
Gospodină,
Sprintenă, în zbor agil.
Se 'ntrecea cu-o viespe blondă,
Iule ca un proiectil.

Un scai uimț șoptește mîtrăgunii:
— Ce-o fi pe mine, — oare nu-s petunii?
Se miră — un bostănel uscat: — Pe-un vrej
Mi-au apărut un sol de boules-de-neige.

Încolo însă veleitatea parnassiană e părăsită cu totul în folosul celui mai nesilit lirism, în care se vădesc afinități cu Demostene Botez, în sensul sentimentalismului și provincialismului și cu Ion Pillat în direcția voluptății de arome. Atîta doar că poeta nu face tradiționalism adică nu caută să se lege ostentativ de sol. În linia lui Petică și Anghel sunt evocate exalațiile florilor, « parfumul vag de floare ne'nflorită », « somptuosul miros de zambile », « trifonul parfumat », pluti-torul « parfum de liiac », miresmele de « galbeni trandafiri », de « coapte podgori », de « car cu fân », de « mîriști ruginite », de « prisacă », de « scoarță aspră și masivă » de fag. Poeta are sentimentul delicat al Edenului minuscul

Pe-un fir subțire, auriu
Se leagănă sub o glicină
Un mic painjen străvezu, —
O picătură de lumină.
Și, dibuind, un gândăcel
Cu poleitele-i antene
Coboară de pe-un mușetel
La umbră, între buruienile



Otilia Cazimir copil.

Simboliste sunt garile în care «nimeni nu coboară», târgul «străin și fără nume», necunoscutele întâlnite o clipă pe un peron:

O fată cu eufonie, pe peron,
(Aceeași față în fiecare gară,
Cu aceeași carte strănsă subsoară),
Surâde anonim și monoton.

Nota particulară a poetei este o mare prospețime de senzații în perceperea și a înfloririi și a dezagregării. Universul e un imens fruct suav atât viu cât și în putrefacție. Fulgii de zăpadă cad vrăjiți:

Fulgii mari cu înghețate flori de mișc,
Îmi cad pe mâini și mi se prind în păr.

De asemenea stropii autumnali amestecați cu frunze

Afară ninge cu petale
De micșunele artificiale.

Toamna e schimbare de mirosuri

Îmi intră pe fereastră, în odaie,
Sufierea Toamnei, cu parfum de ploate.

iar grădina un diluviu lent de arome:

Mîreazma florilor prea tihere și albe
Plutește prin grădini, ușoară
Din meri, pe vântul cenușin coboară
Corăbioare transparente de mătăasă
Și, înlăștit, în iarba fragedă se lasă.

Castanii drepti, cu frunze înstelate,
Înaltă parfumată piramidă
De flori, în fldeș palid cizelate
Simetrice, egale și rigide

Dela pârâu poeta își amintește că a fost stropită în obraz:

Ce-e fi cîntînd pârâul pe sub maluri?...
În albia-i ce'n munte — adînc se sapă
Svîrlugi subțiri alunecă pe fund
Și păstrăvi din colțoarele de prunș, —
Pumnale de argint, — se'nfig în apă.
Stropind cu spumă albă stîncea sură,
Aleargă — apoi, în vale și, din goană
Învîlmășit s'asvârlie 'ntro bulboană,
Ca o cascadă în miniatură
Pe sub stejari cu brațe ustenite
S'ascunde 'n tufe mici de calapăr
Și-acolo parcă 'și potoiește-avîntul,
Dar din păduri se furîșează vîntul
Și unde-i tîptii la ia 'n răspăr

De câte ori n'am aruncat cu bulgări
În apă lui curată de topazi!
Se'nvinețea atunci și din vâltoare
Mă biciula, absurdulnic, în obraz
Cu stropi mîrșinși și aurii de soare.

Venirea lemnelor dela pădure deșteaptă senzația esențelor:

În mers greoiu și clătînat,
Căruțele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bărnovei, de sus,
Și în ograda mea au descărcat
Mîreasmă proaspătă și tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditație aproape tactilă asupra misterului germinăției

Azi am găsit sub frunzele uscate
O gaibenuță căsuță de culbec,
Ușoară, cu lăuntru albi și sec,
Pe care nimeni n'o mai poartă 'n apate.

Făptura care-a stăpînit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, alungură, s'a oblonit
Și'n odăpastul ei s'a strîns, să moară...



Otilia Cazimir

Un mele cu trupul cenușu de gelatină
Și-a dus o vară 'ntreagă prin grădină
Viața lui obscură și timidă.
Și împotriva cerului ostil
Avea căsuța asta translucidă, —
Atâta de subțire și de fină
C'ar îl strivit-o 'n palme un copil.

Desigur fructele întrupează mai bine forța de naștere
cârnosă și suavă a naturii și când e vorba de a face un omagiu
iubitului și a-i oferi un spor de vitalitate, poeta îl așteaptă
cu un paner cu fructe, în tradiția Verlaine-Samain.

Din darurile toamnei păgulate,
Ți-am adunat într'un paner, iubite,
Un maldăr cald de fructe 'n care vară
Și-a îngropat mireasma ei postumă.

Un pumn de prune vinete, cu brumă
Ca ceața viorie care, sara,
Coboară peste dealuri și podgorii:
Pufosae piersici, rumene ca zorii,
C'a-au strâns a dimineților lumină —
Și verzi gutui, cu scamă de rugină .

În cântălap, ca într'un blond tezar,
Au adormit apusuri lungi de aur, —
Și-anilezi flăcăuți, în merele de ceară.

În poama neagră umbroasă 'și adună
Noapți reci, brumate cu argint de lună.
În nuci, veninul soarelui de vară
Și-a strâns pariumul umed și amar,
Iar struguri transparenți, cu boabe grele, —
Clorchine galbene de chilimbar, —
Au adunat poleiul fin de stete

Și toate te așteaptă în zădar
Să zîlăși, crud și lacom, carnea lor
Cu dinții tăi mărunți de carnișor.

Casa copilăriei, vremea bunicilor, totul e reconstituit cu
aceleași mijloace olfactive. Miroas de gutui și mere, iată odăra
iubirii



Otilia Cazimir



Otilia Cazimir.

Desen de G. Topîrceanu.

În liniște 'n odăile, parcă-i noapte.
Miroase a gutui și a mere coapte
Și a răcoare ca'n odăile bătrâne,
Ca'n albele iatacuri de pe vremuri.

Iz de gutui și tutun, acesta e iatacul bunicului:

Aș aștepta să iasă din acruul vechiu de nuc
Feliile de pâine cu dulceață
Și vrafurile cărților cu poze
În care-ași regăsi, sub scuarțe mol de piele,
Poveștile copilăriei mele.
Și pe divanul cu cretonă înflorit cu roze,
Aș adormi 'n iatacul cald și bun,
În miros de gutui și de tutun

Senzație rece de apă stătătoare, acestea sunt oglinzile:

Oglinza a cuprins odăra toniă
În apa-l plumburie și 'nghețată.

Un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greeri, este
cerdacul

— Cerdac sonor, aici, în viața ta,
Întârziam în fiecare sară
Și lemnul vechiu, sub pași mei vibra
Cu rezonanțe calde de vioară.
Subt treapta ce se clătina, plecată,
Cânta strident un greer într-o vară
(Un sfredel într-o scândură uscată .)
Și sus, prin crengile de nuc, se rălăcea
În fiecare sară altă stea.

Cântând copilăria, vârsta senzațiilor violente, Otilia Ca-
zimir face cu aceeași intuire directă a lumii, o poezie de miraculos
infantil. Odăile amintirii sunt haotice

Odăile pustii și strâmte mi s'arată
Atât de mari cum îmi păreau odată,
Pe vremea când le măsuram, tiptil,
Cu pași mărunți și șovăielici de copil.
Era atât de 'nalt pe-atunci plafonul scund,
Și ușile erau atât de grele
Când încercam să mă ascund,
Ținându-mi răsuflarea, după ele...

Toți simboliztii din seria sentimentală vor cânta de altfel copilăria, cu mai multă competență, fiindcă în loc să intelectualizeze memoria, se reazămă ca și în perceperea naturii pe evocări senzoriale. Otilia Cazimir aduce gingașile ei feminine:

Sânt eu, fetița asta serioasă
Ce stă pe-un scăuneț, cuminte,
Strângând în piept cu mâinile-ambândouă
Păpușa nouă
De care încă-mi mai aduc aminte^o
(Avea rochiță albă de mătăasă)

Pe vremea cea, nu mă cunoșteam, —
Oglinzile erau așa de'nalte!
Odată doar, în luciul unui geam
Am bănuț o clipă chipul meu.
Am prins în ochi surâsul celeilalte
Și n'am știut că-s eu

Așa cum fructul își are antiteza în melcul găunos, în această poezie de sursă baudelairiană, în definitiv, în care se constată creșterea și descreșterea materiei organice, copilăriei îi corespunde senilitatea, copilărie întoarsă. Baba, gasteropod chirchit, iese din conchila ei la prima bătaie a soarelui:

E primăvară?
Pe ușa strâmbă a căsuței afumate,
O babă a ieșit pe-afară
Cu șalul vechiu în spate

Și pentrucă i-e cald la mâini
Cum nu i-a fost de-atâtea săpânșani.
Șburătăcește'n treacăt o găină,
Aruncă o privire spre ferești
Și mărunțică, trece drumul la vecină,
Ca să mai aștepte vești...

Deopotrivă de remarcabilă este Otilia Cazimir și'n schițele în proză, mici instantanee, drame în miniatură, în același spirit puternic evocativ și discret umanitar ce străbate toată proza moldovenească între Sadoveanu, Hogaș și Ionel Teodoreanu. Cu acesta din urmă are comune juvenilitatea și imagismul, însă cu ponderație

„Îmi uscăm la soare sandalele ude culcată pe un covor vârgat. Spuma de dulceață, liliachie și caldă, se răcorea alături, pe forfuroasă mică de falanță, pe marginile căreia se alungau, decând am deschis ochii în lume, trei cocoși negri cu creste de mărgean.”

CLAUDIA MILLIAN

Întăilele poezii ale Claudiei Millian, de orientare simbolistă și ușor înrăurite de lirica grandilocventă a lui D. Anghel și a lui I. Minulescu, în perfecta lor cursivitate, cu toate temele ecoase ca la conțesa de Noailles din sfera vitalității, se caracterizează printr-o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică. Versurile sunt desfășurări de tapete și de mătăsurii cu figuri de o mare imaginație a coloritului

Garofale roșii, crenelate —
Amfore cu parfum de mosc,
Pecetii de rubin și sânge —
Vol înfloriți în fundul mării
În lungi ciorchine de mărgean
Vă leagănă pe colț cocoșii.

Văd într'un colț cum reînvie,
Sub flacăra din candelabru,
Fantoma sfântului Antoniu
Pe fondul verde 'nchis-cinabru



Claudia Millian-Minulescu.

Sub palmieri, femei feline —
Cu ochi verzi de crisopraz —
Își leagănă perversitatea,
Dantelele și voluptatea,
În timp ce — amanții se tortură
În largi fotoliiuri de atlas...

Bananele-au culoarea cărnil
Și pierele — aroma gurii,
Par sânii prelungile ciorchine
De struguri albi și de glicine.

ALFRED MOȘOIU

Poeziile lui Alfred Moșoiu, care fac elogiul florilor, sunt prea contaminate de temele lui Anghel ca să se poată reține. Simbolismul lor e anemic. O singură poezie are o delicată undire proprie

În seara asta a murit ceva.
În jurul meu simții florii morții.
O mână a mișcat zăvorul porții?
Cum? Nu e nimeni în odaia mea?
Și totuși simt că a murit ceva.
Am auzit suspinul cel din urmă
Al unei vieți ce piere, ce se curmă.
Am auzit încet cum mă striga
Și frica mă cuprinsese tot mai mult.
Cine-a murit aproape lângă mine?
Când singur sunt, când nu e nimeni, cine?
.. Un clopot bate'n mine și-l ascult.
Și crește glasul lui ca un tumult,
Și împlinște îmi par făclii de ceară..
Ceva din mine moare'n astă seară

Toader nebunul, în aripa nuvelistică, e un fel de Niculăță Minciună, zăgărit cu atenția naturalistică a lui Caragiale. Fiu de alcoolic, el cade din copilărie la mania mistică, adoră icoanele pe care i le dă popa să le desfacă la târguri și nu le vinde, izbutește să adune și să concentreze într-o idee pe nebunii din ospiciu. Umanitarismul acesta întins până la lumea demenților are în el o notă falsă.

AL. A. PHILIPPIDE

Al. A. Philippide a fost clasificat dela început, în mod simplist, drept modernist al imagini și i s'au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri:

Clipele, picură — pic, pic —
(Cum? Timpul încă nu s'a prins de ger?)
Clipele picură — pic, pic —
Pe barba orologiului stingher,
Și se preling, căzându-și pe genunchi
Ca un mănunchi
De perle mici
Pentru pitici

Însă poetul lua încă de mult pozițiune împotriva modernismului:

«Revoluțiunea în Artă, nu e necesară. Transformarea și evoluțiunea, da. Revoluția — adică transformarea violentă — nu-și poate avea loc decât în domeniul faptelor reale. Terenul fiecărei arte e limitat.

«Mijloacele pentru a-ți cultiva stau la îndemâna oricărei învinușării viitoare. Dar cum e absurd să semănăm grâu în Sahara și palmieri la cercul polar, e cel puțin tot așa de ciudat să zugrăvesc oameni cu pete de cărbune pe obraz și să declar că le-am picat sufletul plin de păcate și că deci fac pictură psihologică.

Și încă mai împede și cu spirituale metafore mai târziu

«Protenția lor [a modernistilor] e de a descoperi date sufletesti nouă. Ei sunt căutători de Atlantide și de Patagonii inexploate. Adică — căutători de simțire nouă, simțire modernă, care e cu totul altceva decât simțirea epocilor precedente și a contemporanilor care nu sunt moderniști. Ar fi ca și cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s'ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit cu altul, care nu mai e suflet omenesc cum toată lumea știe, ci o plasmă psihică nouă adusă de undeva din Marte ori din petele solare. Un suflet cu altă floră și altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canisuri necunoscute și arbori care cresc cu rădăcinile în sus și florile în pământ».

Așadar poetul era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înalte absoarbe mereu în jurul fundamentelor. Mentalitate firească aceasta la un om cu cultură clasică, exprimată nu se poate mai pătrunzător. Căci lucrul care umplește pe intelectualul obișnuit să admire și să guste pe marii poeți, pe Edgar Poe și pe Victor Hugo, pe Leopardi sau pe Schiller, este să vadă pe criticul modern numind «speculație» ceea ce era înclinat să socotească tumult esențial și luând în derădere ca lucruri perimate temele străvechi. Cultura literară a lui Philippide este remarcabilă și se poate spune că în câmpul clasic poetul știe tot.

Imaginea la Philippide nu e un element de bază ci un simplu și firesc accesoriu. Sufletul lui e în altă parte, în marea contemplație, în «speculație»:

Când suflă'n mine vântul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adâncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au sburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o înfăptuire a destinului propriu, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se abate
Și ghiara ei sub fruntea mea străbate
Și-mi răsvrătește gândurile toate...

Mă scurmă ghiara-l otrăvită și adâncă,
Și sufletul, bucată cu bucată mi-l mănâncă;
Și'n mine 'ntermită că 'ntr-o cușcă
Zblăni și mușcă...

Apoi, învingându-se pe sine, aspiră la voluptăți mai sublime, la topirea în flacăra solară

Și dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!
Văzduhul tot tu fă-l să intre'n noi;
De tine până'n creștet să fim plini,
Polnul tău să ne preschimb'e'n crini
Și zămbitori să stăm în preajma ta, și goi!

Aci sufletul e sbuciumat de dăburii negre, de «visul rău» și atunci scăparea este într'un Crin grandios

Paharnic alb, Crin blând, demoi fmi varsă
Parfumul tău, căci inima mi-e arsă

aci, bolnav, își caută vindecarea în extirpațiune:

Mi-e bolnav cugetul și-aș vrea să-l rup —
Cum rupi anul păianjen un picior!

Odată, întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, altădată, purificat, alunecă pe o luntre serafică

Cu 'n crin la cârmă, altul la catarg,
O luntre albă să ne ducă 'n larg...

Viața poetului este astfel o veșnică trecere din negru în alb (dispozițiune romantică), din crunte melancolii ale sterilității în extaze și jubilații. Vântul care bate într-o clipă de umoare neagră capătă guri de câini lătrători, se infurie ca un taur și urmărește pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau, hau. Dimpotrivă în momente euforice, clopotele duminicale își propagă pe cer sonoritatea cu atâta glorie încât Universul întreg pare convertit într'un vârtej de sunete mergând spre soare și amenințând să se prefacă într-o înspăimântătoare grindină de aramă.

Căci trebuie să știi că din clopotniți
Îndată clopotele au să zboare
În cavalcadă către soare,
Și-au să se'nnoacă Unștit, în trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap!

Poetul se așază în centrul universului și-i pândeste vibrațiile. Memoria depășește șirul ereditar și atinge regnul mineral al nucleului solar din care se trag sistemele astrale:

Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem și-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse soarelui alsteme,
Mai repede ca vremea alunecând prin vreme.

Rămân singur cu el însuși în cea mai largă noțiune a eului, el își dă seama că practic cel puțin universul coincide cu durata conștiinței:

Lumea începe și sfârșește 'n mine.

Și atunci aspirând la forme mai durabile, poetul nutrește o idee, singulară în aparență, logică totuși, aceea de a fi chiar pământul care germinează toate, și încă și mai mult, principiul generator, soarele. El dorește să înțeleagă principiile ascunse, Mamele goetheene, adică prototipii și printr'un ade-vărat animism, simplele pietre devin Pietrele, entități tăcute, de esența sufletului.

Ce este aceasta? «Speculație» metafizică? Nu. Aci nu intră nicio dialectică, ci numai o mare sensibilitate pentru situațiune fundamentale în univers, pentru poezia grandioasă, pentru versul încordat, pentru emoțiile elementare, din care lipsește, din păcate, numai erotica. Fără să se poată găsi vreo înrudire directă, o apropiere de lirica germană modernă, dată fiind cultura poetului și preferințele lui, apare posibilă (opera Ricardci Huch îi e cunoscută) Această poezie este stăpânită, prin geniul rasei, de punctul de vedere metafizic și după o scurtă coborîre la unghiul social, ea și-a reluat, întoarsă la Goethe și la romantici, aceleași preocupări cosmologice care sub denumirea de neo-romantism, neo-clasicism și chiar de expresionism se scaldă în aceleași ape. Ei vorbesc toți (Mombert

sau Werfel) de Creațiune, de Chaos, de Soare, de Lună, de Stele, de Dumnezeu, de Oceanul nopților, etc. cu un mare avânt macrocosmic, într-o mare ardere panteistică.

Acesta este aspectul poeziei lui Al. A. Philippide în primele două culegeri (*Aur sterp*, *Stânci fulgerate*). Ca tehnician al versului poetul nu e în niciun caz un plastic, un colorist și uneori nici un îndemânat versificator. Strofele lui sunt mai degrabă fumurii, aride, și rău tipărite sau rău citite, ele au întunecarea rigidă a pădurilor de conifere. El își caută imaginile în lumea inertă și țepoasă, în mediul silvic. În suflet cresc brad și cactus, plop, mesteacăn, iagă și ferigi. Animalele sunt din regnul fabulosului negru, hedra înmulțindu-se prin scisiparitate, câinii de vânătoare sumbri. Pustietatea se exprimă prin casa cu geamuri scoase și prin mări, mahnirea apatică prin scrumul lunar, desamăgirea prin statuile devenite friabile, subconștientul prin mari brube.

Culegerea *Visuri în suatul vremii* (1939), apărând în plină maturitate, desvăluie deodată un liric de o rară vigoare, stăpân pe gândurile, cuvintele și cadențele lui, deși uneori în nevoia de a nu diminua nimic din substanță, poetul renunță aproape la versificație. Strofele sunt tot auster, aride, dar de o cădere solemnă de mari falduri de o singură culoare. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă, acum are vibrația unei situații ineluctabile. Unica temă a culegerii rămâne spauma întunecată de moartea individuală și de stingerea universală. Într-o această lirică gravitați de poezie clasică și fără să fie vorba de vreo înrăurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Hölderlin și chiar de Dante. Chiar

setea de glorie se convertește acum într-o speranță amară că poate veșnicia se învinge prin presupusa permanență a Poeziei:

M'atâră de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumi,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toți morții lumii?

De unde disprețul pentru poezia mărunță:

Silită poezie — a vremii noastre
Intr'adevăr prea mult a vremii noastre
Și prea puțin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte apropiate
Zăcând printre unelte demodate,
Masină cu 'ntrebări ultate,
Mai nebagată 'n seamă în giulgiul tău de praf
Decât montgolferii sau primul hidroscaf!

Adevărata lirică e aceea cu rezonanță de violoncel, cu perspective de atlase măsurată cu veacurile:

În piața publică a simțirii noastre
Răcnesc trompetele tembele
Dar unde-a visurile-albastre,
Rănite vechi violoncelo
Care cântau în sufletele noastre?

Deschideți iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase
Dar niciun vers pentru contemporanii
Și poate — aia din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri nu cu ani.

Cântând, poetul vrea să se sustragă morții, să fure coasa Timpului.

Să-ți far sinistra coasă, o Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe
De ce? Mă simt în centrul cât și 'mprejurii mele
Asemeni unei largi circulații
Și nu mai am nevoie de ajutorul tău!

Prestigiul acestor versuri, atât de simple în aparență, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi, de unde și tonul acela sentențios, gnomic, atât de nimerit în poezie când, ca în cazul de față, lirismul apare în perspectiva universală obiectiv

Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrâne,
Ros de 'ndoeli, bolnav de nostalgie,
Zadarnic caut o cerească pâine
În raftul vechilor mitologii

•
Încerc să-mi făuresc din îndoială,
Din visuri și melancolie,
O amăgire-originală.

•
Voia tu atunci unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se 'ngheșule să intre
Pe poarta marilor văzduhuri

•
Am fost mai singur decât niciodată
Un Robinson cu insula în suflet

•
Dorința noastră de reîntrupare
Ne chinuște în zadar
Să ne mândrim că fiecare
Din noi e-un unic exemplar,
Fără putință de reeditare!



Al. A. Philippide.

Sentențiozitatea care face versurile memorabile aduce și acea aparență de prozaism ce este totuși originea farmecului uneori straniu al versurilor. Tehnica de discurs e tipică poeziei lui Leopardi și are punctul de plecare în *Vita nuova* a lui Dante. Acesta expune în proză ideile poeziei, le traduce apoi în versuri și încheie cu comentarii. Totul însă laolaltă constituie cea mai pură lirică, fiindcă ideile nu sunt în realitate decât viziuni simbolice. Cu cât ideea e mai încărcată de aripi, cu atât tratarea prozaică scoate mai în evidență etericul ei. Astfel avionul plin de viscere metalice și așezat greu pe câmpul de decolare, rade multă vreme pământul bubuind, până ce se ridică spre a se pierde în azur. Cutare poezie începe ca o descriere de cartier dezolat de mahala quasi-londoniană spre a se preface într'un simbol al vițelului.

Aș vrea numai atât: să pot rosti
În vorbe înțelese vraja acestor străzi
Flores de răsunătoare noaptea
Și spaima pe care ți-o dau aceste clădiri
Cu ferestre zăbrele,
Ghemuite în umbră ca niște bolzi gigantici.
Mai mult îngrămădire de pietre decât case,
Și parcă nu-s făcute pentru oameni
Ci pentru niște foarte vechi divinități
Amenințătoare și răutăcioase,
Ca monștrii din povești ascunși în peșteri.

Alta se deschide cu o priveliște sălbatecă asemenea unui drum infernal (tonul dantesc pare invadat):

Într-o lumină lăncedă și albă
Câmpia s'asternea, oprită 'n zare
De niște dealuri galbene de înt
Pusti erau acele sterpe locuri,
Și drumul se pierdea prin terburii mari.
Prin brusturi, cucută și ciunăfăe
Din loc în loc movile de moluz
Mai dovedeau c'atci odinioară
Fusesse așezare omenească
Dar cine știe ce prăpăd ventae,
Ce molim și cutremure cumplite
Și-acum urgia lor nu mai lăsase
Decât doar buruieni otrăvicioase
Și oțetari aducători de muște.

Este atât de poetică prozaica descriere, adică atât de evident câmp de abor pentru înțelesuri mai largi, încât în chip firesc primim trecerea la viziune. Într'adevăr în acest deșert apare o ființă adrentăroasă cu aripi la umeri și cu o cutie în mâini. Fericit în ascensiunea lină, Al. A. Philippide e mai puțin îndemânatec în simbolul figurat. Viziunea aici suferă de truculență și amintește în forme mai severe acele nu lipsite de imaginație mașinării simbolice din *Prometeu* de V. Eftimu. Individul semănând cu un saltimbanc își scoate repede aripi și le vâra în cutie. El ține apoi un lung monolog în care explică poetului neputința de a se arăta cu aripi unei lumi incredule. Simbolul însă trebuie să-și păstreze aerul hermetic. Corbul lui Edgar Poe care strigă *Nevermore* și omul *vestu de noir* al lui Musset care declară a fi Solitudinea nu se prefac în teorii prin așa de sibilinele lor cuvinte. Renunțând însă la viziunile figurative și descriindu-și numai stările care-i dau o viață simbolică, poetul crează o melancolie neagră, de Dürer și de Böcklin, mai puternică în goliciunea ei decât orice viziune.

În marile singurătăți din mine
Aud de mult un cântec. Dar e cântec
Ceva ce nu se poate auzi
Decât doar cu urechea sufletului.
Sunete stinse, susur de astre,
Vârtej de vis și amintiri de vânturi,
Sonoră 'nchipuire ce poate fi lumină,
Prezență care 'nătură cuvântul?

De câte ori nu m'am urent
În luntrea somnului, crezând, că poate
Voia izbăvi, plutind în întâmplare
Pe mările tăcerii din lăuntru,
Să dau de-acei prea tainic cântăreț
(Un cântăreț tot trebuie să fie!),
Frățește să-i întâmpin și să-i spun
Prietene, deși te porți în suferință,
Eu încă nu te-am cunoscut în viață!
Atât de slab s'aude câteodată,
Parcă-i pierdut prin depărtări de stele,
Iar uneori ți sînt aici aproape
Ca o vicărie după un perete
Și doar e ușă parcă ne-ar desparte

Caracterul acesta de simplu jurnal al stărilor sublime, de versurilor lui Philippide, câteodată, nuditatea confesională a poeziei eminesciene dar cu luminizări vizionare în ciuda aridității elementelor

Ca după amiezii cludate învăluite 'n vis
Izvoarele-amintirii în suflet s'au deschis,
Râni vechi cu sânge proaspăt mocnind sub clipă, trează,
Și doruri ruginite prind lărași să vibreze
Când vremea 'nsetează și 'ntinde apa grea.
Sînt cum întreaga-mi viață alunecă în ea
Și cum eu însumi vreme mă fac, magie rară!
În mine-atunci o lună vrăjită se coboară,
Amestec de anotimpuri, de dimineți și seri,
Alcătuind o lume găsită nicăieri,
În care se 'ntreale ca niște zvonuri line
Atâtea visuri toate câte-au trecut prin mine
Dela 'nceputul celei mai vechi copilării,
Prin vinete meleaguri cu ceruri brumării
Pe-un drum mereu același și altu 'ntotdeauna,
Pornesc cu Păsăria să strâng în brațe luna...
Dar mult nu stăm în țara poveștilor, și-acum
Mă 'ntâmpină o toamnă cu despletiri de fum:
Văzduhu 'ngălbenescă ca o matusă vechă,
Fragete ofulite îmi ius 'n ureche
Și sînt miros de frunze ce ard, grămază, prin curți...
Durata mea de astăzi cu anii tot mai scurți
Mă 'adeamnă 'n amintire să fac mai lungi popasuri
Și vremea n'o mai măsur cu clipe și cu ceasuri.

În lirica lui somptuoasă și neagră, prin tema eschatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare. Însă simțul infinitului nu este singura noastră reacțiune față de mernul implacabil al lumii. Tot ce e fundamental (beția de a trăi, dragostea) trebuie să aibă coarde în harfa poetului. Deocamdată Al. A. Philippide cântă elegiac și cu mari gesturi lirice, pe o singură strună, e drept, pe cea mai lungă.

CAMIL BALTAZAR

Literatura română avusese poezie de fizici, cu tot acel sentimentalism aerian și cu tipica ascuțire delirantă a simțurilor. Camil Baltazar a creat, perfecționând pe A. Maniu, poezia fizicii, el însuși nefiind un bolnav (*Vocernis*). Sanatoriul slujește ca simplu pretext de coordonare a unor emoții universale umane: înfrățirea cu semenii care suferă împreună cu noi, preamțirea morții, melancolia autumnală și celelalte. Poezia nu e o simplă notă confesională, un jurnal de sanatoriu. Liber de spauma reală și întemeiat numai pe reacțiuni sufletești virtuale, poetul își construiește un organism întreg de imagini și simboluri care-i constituie un stil. Botticelli și Michelangelo zugrăvesc îngeri, dar nu din teroare creștină, ci pentru înfăptuirea unei maniere, unul spre a expune trupuri infantile livide ca incarnatul crinilor, altul pentru a studia uriașe musculături. În figurarea sentimentelor, Camil Baltazar are tehnica sa, hieratismele, peisagiile de proiecție și gesticulațiile sale. Tocmai această supunere a sincerității într'un sistem face valoarea poeziei.

Întâistatul în poza tuberculosului într'un pat de sanatoriu.
O mare impulsie fraternală îi cuprinde și face gestul stilizat
al împreunării mâinilor:

și ca să ne simțim mai bine
vom împleti mâinile în chip de frăținătate.

Morții iau poziții smerite de sfinți adormiți în duh de fe-
ricire și bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioși ca niște ar-
hangheli preraphaeliți

Asară mi-a murit vecinul de pat
acum odihnește în capela,
în strao albe stângaci înbrăcați.

Bolnavii cari au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuți — și apoi smeriți
s'au strecurat pe ușa capelei

Două ființe cu mâinile unite în chip de rugăciune merg la
mormântul unei mame tinere, pierduți în contemplații ca în
fața unui sanctuar

Vom merge amândoi spre locul știut,
acolo unde doarme, frumoasă, malca tânără și bună,
să nuzim cum sufletul i se desfoare în noapte
în sfidări molatece de lună.

Miscarea, expunerea, impozitiunea mâinilor sunt esențiale
în această ceremonie a cuceririi jălănice

Mâinile am să și le iau în mâinile mele
peste ochi îți voi sufla frăgește — jăratec de vorbe domoale,
că mâinile îți vor căpăta lumina albă
și catifeaua lor va fi moale.

Apoi vom ședea pe banca veche,
cu mâinile dăruite ca'ntr-o poveste năvă.

să vii, Joi,
cu mâinile bolnave de rugă și amintire,
să-mi pui în odăe scâncete
cu molcoma degetelor tale slovenre.

De-aceea când noaptea a fost prea mult taină,
mâinile tale mi-au urcat zăpădirea pe haină.

Acustica este fină, asociată cu fenomene fulgurante, într'o
ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia
măruntă, cristalul, sfidul, violinele, poleiala, zăpada, acama,
borangicul, chihlibarul. Dintr'o sensibilitate excitată și din
excesul de lamentație poetul scoate un fel de euforie a deli-
rului blajin, lăsându-se extaziat de viziuni procesionale. Con-
știința anticipează ceremonia morții, îmbătându-se de solem-
nitatea ei

Și poate că, volind să mă așeze în capela,
mă vor purta descoperiți prin grădina,
și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineața vibrând ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi fața cu tăcere
și sărutându-mă blajin cu floare albă
ca o țârzle și cuminte mângâiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodănesc puțin
cu fața galbenă — brodată'n albul Aprilin,
va fi atâta liniște în jurul meu,
creanga va sta bolită asupra-mi cu teamă.

Și animalele (alese printre acele mai pure, mai inocente
căprioare, viței) sunt puse să simbolizeze invazia tristeții
care ferește

Și la fântânile din margini de zăvoale,
au pogorât toți puii de căprioară,
să-și spele sufletele cu apă limpede,
care ogoae și înfloare.

Teama ca o vițelușe bolnavă,
pe care o duc stăpâni răi la tăiere,
a luat calea codrului — poighețuit și cangrenat
de tăcere.

Limba e siluită (*îngeruș, iederaș, zăpădire, poighețuit*),
însă pe de o parte invenția verbală e în genere fericită, pe de
alta stângăcia frazei sugerează inocența sufletului biruit de
prezența elementului divin. Este fără îndoială, afectare în
această poezie (Și așa m'a durut... să nu plângi, mamă...),
dar o afectare devenită stil, simbolizare artistică a unor at-
itudini sufletești, hieratism angelic al jalei. Camil Baltazar a
înlocuit celulele în care apar călugărilor smeriți, îngerii, cu odăi
albe de sanatoriu și peisagile ce comentează primul plan uman
cu alei de cimitire scoțând niște reprezentări preraphaelice
și minor romantice totdeauna de o incontestabilă valoare

Ciclul *flaute de mătase* a stârnit la adversari o veselie inex-
tinguibilă (cum pot fi flautele de mătase?) și a încântat mai
puțin chiar pe admiratorii intimidăți de rezistența altora.
Totuși aceste poezii din care s'a eliminat cadrul sanatorial
rămân pline de originalitate. Lipsite de astă dată de elementul
durerii, ele cultivă un serafism infantil într'un soi de Pa-
radis miniatural, făcut din substanțe pure și grațios sonore.
Poetul nu s'a gândit în planul ordinii reale că flautele ar
putea fi de mătase, ci a asociat doar sonul clar și melancolic
al flautului cu foșnirea și căderea somptuoasă a mătasei.
Ca și în Paradisul dantesco universul e făcut din clinchete,
străfulgerări, unde, aroma, elemente în genere diafane și im-
palpabile, ori măcar sublimite. Adunarea lor nu e hibridă
atâta vreme cât nu se strecoară niciun element impur din
lumea conturilor terestre. Aci găum: săpădă, mătase bru-
mată, pene albe, narcisă, vise (ca viziuni inconsistente), că-
prioare, tapete verzi, clopoței, șipote, garoafe, porumbel, fil-
deș, harle, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote,
aramă, etc. Din toate acestea poetul construiește o zonă cu
heruvimi plutind în candori și melodii, în gesturi stilizate de
extaz, scrutând bine, cu origini în Heine:

Taci lin,
îngerii serti vin,
seară vine
și-a căzut zăpădă.

Melodii albe
au să urce
Și-au să cadă
și vor poposi
lângă sufletul tău de seară și zăpădă.

Miryam și Nyol
luați-vă de mână,
coboriți pe pajiștea cerului,
pe poteca stelelor
apele au prins promoroacă,
liniștea s'a culcat,
toamna, toate plânsorite și le-a cântat.

Dece te-aș plânge?
acolo unde ești
sunt îngeri, cu ușoare coalești de fluturi,
sunt fetițe care spun toată ziua rugăciuni
și seara adorm cu povești de mătase brună pe ochi

Seara de poposea lină, ca un coșciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi
ochii tăi îți înfrîștau albul și apele:

Să-ți aduci aminte și să tângui,
când liliecile vor muri broșate pe întinderi,
să-ți aduci aminte și să jătui
când amurgul, sângerat, va îngenușchia pe îndelete.

Printr-o ușoară deplasare, părăsind euforia anemiei și angelismul miniatural, și păstrând numai psalmodierea tânguitoare slavonă și arhaismul liturgic, poetul se reînnoiește în *Biblice*, adăugând o puternică senzualitate. Acum se află în plin Vechiu Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vi-brațu de-o puternică autenticitate:

Neagră sunt și pulpa mea de smoală,
zoldul cald caval și umerii Mute,
m'ap da ție toată goală,
fericită în rușinea coapselor durute.

Duce-te-oi în casa mamei mele,
pat de mușchi ți-oi face, chiparoși și ferbi,
te-oi adormea în aflișione și smerenii grele
cum adormeci sperioșii carbi.

Reculegeri în nemurirea la reprezintă o sinteză mai gravă a tuturor acestor aspecte, pe coardele mai lungi ale harfei. Sunt multe repetiții și prețiozități dar din când în când mari strofe cântă, liturgic:

Întoarce-m'ap totuși atât de îngerește,
să simt cum în preajma mea preajma în crește,
cum ușoară 'n mine toată te necuprinzi;
cum ușoare și-abia pălpânde candelă aprinzi.

Priveliștile își măresc perspectivele, devenind grandioase ca la romantici dar mereu paradisiace, înzăpezite

În umbra cea mai lină, prelmuit
de albi mestecenți și de tineri plopi,
stă lacu'n giulgiu de extaz increment,
cu liliști albe peste brunii stropi.

Pășim la braț pe lângă lac,
cu-argintăria mânilor topită n'r-o îmbrățigare,
așa cum s'a topit cântarea lunii
în alba lacului extaziare.

În miez de noapte liniștea fu dangăt pur
de harfe și desăvârșiri astrale
când stelele rotiră împrejur
Adâncă despletire de petale

Când sufletu-ți mi s'a deschis
și mâna ta a prelungit smerenii
și trupul fu un paradis
în care porumbel cântăreă denii.

Considerabil poet până aci, Camil Baltazar începe să suferă în mod păgubitor înrăurirea lui Ion Barbu și a școlii mallarmeeene în general (*Cina cea de lăudă*). Creator din ingenuitate, el e amețit de teoria poeziei purt pe care o profesa înainte fără să-și dea seama. Poetul n'are pregătirea teoretică trebuitoare spre a înțelege adâncul problemelor estetice și se încurcă în dificultăți artificiale. Inspirația sa e propriu zis direct emotivă, mai mult sentimentală, de un sentimentalism care, când puterea harfei încetează, se traduce printr-o confesiune prozatică. Această proză printr-un sistem de elipse și de cifruri simbolistice încearcă poetul a o hermetiza. Deși în reprezentările ei, poezia nu urmărește imitarea universului concret, totuși ea trebuie să păstreze o organizare interioară acceptabilă în ordinea visului. Aci totul este inextricabil (mai bine zis gramatical chinut)

Să te legăm pe o nuașă așeză,
ușure peste ochi să te desmielă,
ridice-se ale pământului seve
jertfelnice 'n care să te am, să te pierd.

Trupul să ți-l porți ca pe-o lacrimă grana,
frângu-ți-l roua în tulburare;
dragostea 'n hipnotica și aeriana
trece spre lumina cea mare.

Apar pretențiile ideologice. Cutare poezie tratează despre înfățișările multiple ale Cosmului:

În sinea ta ca un prunc nerostit
ți porți înainte de gral nemurirea;
și suni în culori; clipind în undit
cum unda în cealaltă undă rostirea,
și de dal și te pierzi și te lepezi,
te aduni, te resfrângi, și 'npoi
ți porți în larmă planeții repezi
gonindu-i în vremuri, prin buose, goi,
Aib peste neguri și galben în verde,
clipa sonor te cuprinde mercur,

O mulțime de pedanterii și imposibilități verbale, puerilizază opera (cerul ți poartă în calea lacteei calea; sonore surdine de grun pe alburii, chipul tău în leagăn legăna; să-și urte luna, mică, zurgălău; și apoi vorbește cu vorba numai coloare; buzele mărgeară peste mărgeară).

Totuși în *Întoarcerea poetului la uneltile sale* poetul se reînnoiește și oarecum se simplitică. Dar acum se ivesc două neajunsuri. Poetul, regretând, parc-se, rătăcirea sa prin hermetism, vrea să redevină simplu, însă înțeleg, ca estet,



Camil Baltazar.

simplitatea într'un chip greșit. Frazele devin directe, jurnalistice, scoase din orice organism înalt simbolic. Apoi în loc să se nutrească din marile sentimente eterne, ele își scot materia din operația însăși a poeziei. Avem dar înaintea noastră o poezie a poeziei. Oricât directitatea discursivă poate uneori să ne arunce în zona cea mai sublimă (dovadă poezia lui Walt Whitman), aci jurnalismul apare prea nud, prea strict autobiografic.

Alerg și aud prin tramvay,
mă'ngheșul (un număr) prin mulțime,
«adun material» dela colaboratori
pentru «România Literară»,
mai scriu un cursiv de circumstanță,
îmi fac corecturile, toate singur
Iar Miercuri și Joi paginez gazeta
în atmosfera deasă și toxică
a prafului de plumb din tipografie.

Mă întorc iar la unelte mele:
styloul galben,
drag fiindcă mi l-a dăruit,
acum patru ani prietenul Benador

Acesta ar fi «tragicul cotidian» al poetului. Tot mai săpărătoare se face parada de dușii pentru «prietenii dragi», pentru femeie. Scriitorul a învățat câteva vorbe mari ca *gratuit, transcendent, metafizic, elevașii* și compune din ele uscate profesuni de credință pentru iubită.

Tu îmi dai *elevașia*
de a trece printre oameni, varuri și gene
cu imperceptibile aripi aeriene
într-o purure plătire *gratuită*
mă faci străvezu
ca un sicriu
în care, din rămășițe umane
mai stăresc doar *transcendente* mărgeane.

Cu toate acestea poetul suav se regăsește. Revenirea la indeletnicirea poetică e cântată în ton biblic:

Întorce-m'ăș iar la unelte mele,
gingașii porți ai hârtiei de vers
să mi deschidă iar porți de univers,
limpezi ca ochii de corbi și mărgele.

Cândoarea poeziei e figurată prin zăpezi:

Dragă,
pentru tine
îmi umplu iar mâinile de zăpadă
prin broderie, flori exotice,
pânze curate

fac cu o iglă
infinitesimală
stelări mici, pe hârtie,
te cresc ca pe o plantă rară de cactus
care va înflori
odată la șapte ani,
și, alături de țepi,
o să poarte între spini
și cămașa de în
a floare din zăpadă.

prin «ingerire», înfățișat printr-o respirație mai pură, prin rămânerea cu picioarele goale

Trebuie să luăm un gât zdravăn de aer,
să ne descălțăm pe îndelete
de obiceiurile convenționale.

Ultimul volum, *Tărâm transcendent*, nu mai conține decât zgură. Valoarea lui e cu totul redusă și prețiozitatea la culme. Iubita e un potir scos din chiar carnea poetului și purtat pe inimă ca o ra. Trupurile se spală în «apa de meninge». Sau

Harul sinței tale îmi strecoară până la răunchi
Iarnec amar de miez de fruct,
totuși trupul meu îl înjunghi
cu ape înalte și limpezi de apeduct.

Gura ne-apropie în umana
atingere a două potire fecunde

dar sufletul își urecă atunc
mai împede geana
care, albastră, taina noastră ascunde.

Propoziții prozaice își complică fiecare parte cu metafore fără o viziune totală, dând astfel de rezultate baroce.

ARON COTRUȘ.

Cele dintâi poezii ale lui Aron Cotruș sunt niște însemnări de războiu, scrise în fuga impresiei și într-o aparență de realism. Cu toate acestea curând se observă că adevăratul fond liric e o anume înfiorare în fața grandiosului sinistru. Câteva viziuni colosale turbură conștiința ca niște semne enigmatice. Iată pădurile care ard

Sinistru ard pădurile bătrâne
Iar Brazil cu coroanele macabre,
Par urlașe, roșii candelabre,
Cu mil și mil de brațe arzătoare,
Ce ard la astă groaznică serbare.
La agonia unei lumi de flare
Și crește 'ntr'una roșu învâlmășală.
Mai groaznică, ca'n Roma, când ardea,
Iar acolo 'n codril-acum, în noapte grea
Stă, poate, ca Nerone, cineva,
Privind ca o privire infernală,
La astă monstruoasă 'nvâlmășală

lupta în noapte

Iar la lumina fulgarilor grele,
Se văd pe-o clipă-armate 'ngrozitoare,
Mișcându-se cu tunuri și drapele,
Sub ploaia de granate și grapnelo,
Pe șesurile fără de holare...

trenurile răsturnate

Prin codril-aceștia jainici e atât de monoton,
Și pe cărări, pe șine dorm trenuri răsturnate,
Cari au pătruns semeșe acas pustietate,
Ducând războinici aspri la lupte blestamate...

În celelalte culegeri, personalitatea poetului începe să se clarifice. Nu s'ar putea deocamdată determina câtă înrăurire străină este și dacă directă ori indirectă, dar se pot fixa semne literari. În versificația cu totul liberă, confundându-se cu o vorbire prozască, abruptă, sunt ecouri locale dela Emil Isac. Chipul acela însă de a ține discursuri interminabile, profetice, de a-și manifesta o vitalitate sgomotoasă, vijelioasă, îmbrățișând câmpurile și orașele, continentele și oceanele, este al lui Walt Whitman. Cântarea sfiorării industriale este tipică la Verhaeren, înrudit de altfel și el sufletește cu poetul american. Sunt însă unele accente care amintesc mai de aproape poezia rusă, în deosebi cea revoluționară, pe care totuși într-o latură a ei mai recentă, Aron Cotruș n'avea cum s'o cunoască. Există o sincronitate aeriană.

Acel fel messianic de a cânta Rusia, de a glorifica răzmerițele, învăluindu-le într-o ceață profetic-apocaliptică, de a striga libertatea rătăcirii prin natură, încrederea enormă, aproape grotescă în puterea individului e al unui întreg grup în care punctele principale sunt Blok, Belyj și Esenin. Acesta din urmă face o paradă de putere barocă, propunându-și să bea aerul, să scoată limba ca o cometă, să întindă picioarele

până în Egipt, să pună genunchiul pe Equator, urmărit de furtună și de uragan.

Din familia acestor poeți ai barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic face parte și Aron Cotruș, cu un talent incontestabil, suferind doar de excesele lui. Orice poză este înlăturată, temperamentul însuși al poetului, susținut de un fizic uriaș de Dac, mergând în această direcțiune, precum ni se mărturisește în frumoase versuri:

De ce, — mândră și rece, —
sălbatică-mi vrere nu vrea să se plece, ci, trece
alihue,
halhuc,
pe drum de spini, de for și de eue,
spre piscuri ce'n ceruri se sue?!

Daruri ce'n veci nu adorm
mă 'nclug nu mă lasă să dorm,
mă'npung spre toi ce-i enorm..

Toate dimensiunile universului sunt sporite, sufletul funcționează la o tensiune ridicată. Pasajii admirabile de vigoare, de beție cosmică, se găsesc des. Poetul cântă pădurile:

Cu haine și cu gânduri întinate,
Ostenit de așteptări și de păcate,
Eu mă opresc zovăitor, pe-o clipă; —
La intrările-ți neprietenești, obscure,
Catedrala mea sălbatică — Pădure!...

Trec greu de duloști printre copacii fără număr,
Înapoi spre valea agomotoasă și mișcă...
Și cum pășesc, ca după-o grea furtună,
Pădurea domolitoare, neagră, parcă
În semn de - cale bună,
La fiecare pas să mă oprească 'ncearcă
Bătându-mă ușor și prietenos pe umăr,
Cu tremurânde brațe făr' de număr .

bivolii:

Pe șesul vast, prin sculptor noroi,
se mișcă urșii, cu pași înceți, greoi,
prin stuful dela margine de baltă...
noroiul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespui
de monștri-aduși din lumina celalaltă ..
și-amurgul pe apăsări li se restrânge
în fulgerări și străluciri de sânge .
Cu pași trândavi, cu cozile pe spate,
pășesc încet, prin trestiiile uscate —
nostalgice, posace animale..
Sătui de streche, de zădăf, de muncă,
din când în când priviri plezișe-aruncă
peste pustia luncă...
și 'n ochii lor adânci, neghiobi,
se oglindesc mocniri pustii de robi,
aprinsă zări de-amiezi caniculare,
tristeți și 'ntunecimi fără hotare...
Și-așa cum trec,
greu,
unu ca celalt,
par statui reci tălate în bazalt,
par statui grosolane, vii, masive
de crunte animale primitive ..

cau pe pustă

Plâng vânturile
Mânți se joacă și nechează
Și pusta 'ntreagă plânge în dulcea după-amiază,
iar lepele robuste
Pasc leneșe'n răcoarea nemărginitei puste...
Trec leneșe în soare, cu pași mărunți, superbi
Și din balșugul verde al fragedelor ierbi,
Brusc capetele mândre și le ridică-arare,

minerii văzuți ca niște forțe sănătoase ale animalității umane.

Și nopți de nopți în minele afunde,
Cu trup, cu suflet în cumplite lupte,
Muncesc, răvnind descoperiri fecunde
Mineri pozaci cu bluze negre, rupte,
Mineri-coloși cu grele târnăcnape
Cu lampe din bucăți de întunerie,
Cu cari mereu ei cată să desgroape,
Comori avare, aurul himeric...

În sfârșit ereditatea însăși ce alimentează această nepotolită sete de viață

Ce tainica, străvechi, năbruite, vii porunci haine
Se războlesc în trudnicile-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?...
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbicuesc, mă'nvolbură, mă hărțuiesc, m'apasă
Mă prigonesc să merg,
S'alerg,
Să fiu despururi și niciodat'
la mine-acasă?!...
Au fost străbunii-mi hoți de cal?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpâni, fără hărții de stăpânire pe pământul
țării 'ntregi?...
Au fost baldoci năprasnici, ei,
Ce-și prelungec acum, pe drumuri fără zări,
prin pași mei,
Sălbaticile bucurii
Și abuciumul vieții lor vijelioase și pustii,
Și aspră răvnă de-a fi slobodi...
Și neinvinsul dor de-a pribegi?...
Sătul de ale șesurilor bucurii mărunte,
Când ure pe munții lor, mă simt un munte

Cu *Adina*, Aron Cotruș a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare și, cu subînțelesuri, profetică. Apare o poezie-manifest cu aere instigatoare. Plugarii sunt ridicați împotriva «mărgăvilor clocoi», îndreptați împotriva orașului «de trântori semeți și mișei», cu insinuații de acestea

Ioane, la sama bine!
țara aceasta se razimă pe tine

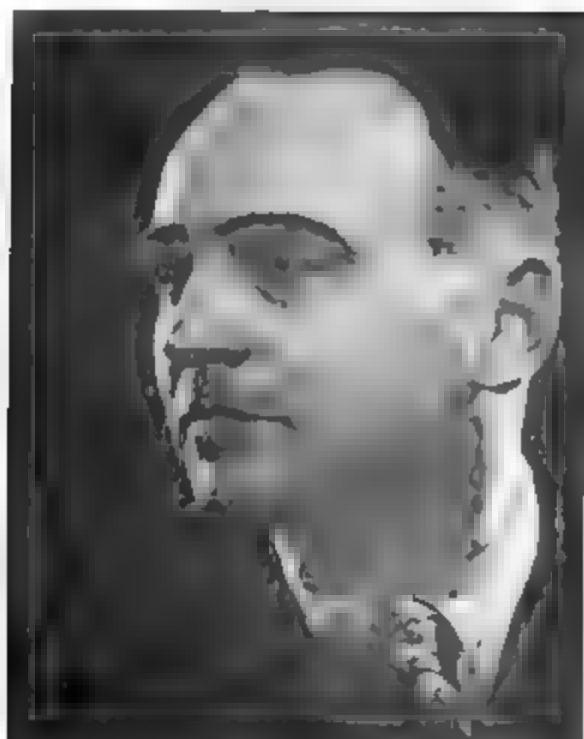
Ioane,
ești unul,
poți fi milioane, —
vrerile tale ne năfrânte
să nu le 'nspăimânte
nici temnița, nici tunul.

Se constată acum la poet o străduință regretabilă de a potrivi poeziile la ideologiile momentului. Totuși în ciuda excesului de bravade și profetii (Banatul, Banatul Transilvaniei, Transilvaniei!) acel său de autobiografie apăsătoare, brutală, produsă în multe variante, este profund original:

Io,
Pătru Opincă,
Țăran fără țarină
Plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viața năcăjită



Îscălitura lui Aron Cotruș.



I. Valerian.

fără strâmbătăți și vicleșug
și brușul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sânge din belșug...

O vorbă a mea-i ca o mie...
am slujit cu cinste și-omenie satului
și împăratului...
de sărac ce-a toți câinii mă latră
și noaptea, când pe uliți trec domol,
nu mă așteaptă pe niciun podmol
fete mari cu țâțe ca de piatră
așa mea mușcă, rupe adânc
dar nu-mi aduce nici doară cât mînc...
la seceră
nimic nu se la cu mine la 'ntrocere
coasă ca a mea în țara toată nu e...
aprinde trece prin ierburile ca de cue...

Io
Pătru Opincă
ce 'ntr-atâtea moși n'am doar o șirincă,
înfrunt strâmbetele legi și năpaala
și'n rămerița ce'n mine crește,
suduie vârtos, morănește,
și acul pe toată rânduiala asta!...

De aci încolo poetul începe să se repete în chip supărător, căutând să se adapteze ideologic. Dacă *Măine* insinua doctrina țărănistă, *Printre oameni în mers* duce în plin comunism. (Noțiunile înseși din titluri sunt amenințătoare: *măine*, *mers*) Este chemat unul din fabrică să înceapă lupta împotriva strâmbătății, spre a înfăptui colectivizarea bunurilor, așa încât

să fie pentru toți.
același sus și jos...
să fie-același cer
pentru plugar, pentru hoar

Poetul nu pare a crede el însuși în ce spune (în vremea când este chiar în slujba Statului întemeiat pe respectul claselor) și renunță din cine știe ce greșite socoteli la un elan poetic ce mai răsună uneori în câteva strofă, ca aceasta cântând la-nucile de porumb:

imi cântă încă 'n auz
ca un milion de săbii
ce trec spre țărni răzimați
oștile mele de verde cucuruz...

Apoi cântecele despre mineri, în contra «patronului putred» se strâng într-o colecție naționalistă creștină *Mineri*. Poemul *Țară* glorifică o nouă rânduială de astă dată totalitară

din mulțimile carbe una s'aiege
gândul lui: rege...
vorba lui: lege...
vrerea-i: platoșe de neînfrânt...
pasul lui: cutremur de pământ.

Asupra puterii integrale a misteriosului «unu» nu se lasă nicio îndoială

bătrânii sătul de viață, ar vrea să mai trăiască
să stea drept în vorba lui împărătească...

Și fiindcă broșura *Mineri* putea încă să pară prea marxistă, într'un poem-manifest *Peste prăpastii de poirivnicie* poetul atacă Rusia sub motiv că vrea să răspândească comunismul

vrea!, pumnul lui Lenin, crâncen închis,
să ni s'arale roșu, pe cer, ca în via

În cele din urmă, poetul renunță și la această atitudine și adaptându-se regimului de autoritate regală cântă (*Amintesc un poem*):

Imperiale Româniile năpraznice de diucolo de mâine...

Toate aceste schimbări la față ideologice sunt reproabile nu din punctul de vedere al inconsecvenței, ci fiindcă falsifică poezia scoțând-o din zona purul contemplant. De altminteri poezia lui Aron Cotruș devine tot mai grandilocventă mai ostentativ brutală și mai monotona prin neobosită repetiție. Aceasta nu-l împiedică să fie în cât se poate alege din opera lui, un poet original, plin de vigoare sănătoasă și foarte reprezentativ pentru Ardeal.

I. VALERIAN.

Punctul de plecare al liricii lui I. Valerian este în simbolism dar în drum poetul a rupt câte ceva din tot ce a putut întâlni în cale, din Al. A. Philippide (*Răsul clopotelor*), din Camil Petrescu (*Inscripții pentru o joiță*), din T. Arghezi (*Puteri străine*). În locul navei simboliste a lui Minulescu, I. Valerian a adoptat caravana (acceptând un exotism ce se afla și în autorul imitat). De la Minulescu, de la Bacovia și ceilalți, poetul a luat macabritățile, strigoi, sarcofagele, spec-trele, cranule, fuziile, sarabandele de vrăjitoare, oasele, sicriele, mormintele. Însă efectul nu e ternarea, fiindcă sănătatea poetului sare în ochi Pornind de la sugestii din Al. A. Philippide, I. Valerian asociază senzațiile auditive cu cele vizuale și ne vorbește de «caravanele tăcerii», de «tăcerea pătură» pe spinările cămulelor, de «noaptea urletelor», de «hohotele licuriciului», de «chiote de lumină». El e în deosebi un auditiv halucinat, obsedat de ecouri, de urlete, de răsete, de hohote de flaute, de falfăim și e caracteristică pentru capacitatea de rezonanță a urechii această strofă din *Ecouri*

Și 'n calmul care se strecoară
A re 'nceput ca 'n fiecare seară
Convulsi urletelor alute
Pesomorind adâncurile mute.
Și s'au ascuns deodată ca de leie
Și cârdul somnolent și turma de gazele.
Și de urfi chiar Soarele s'a afundat în apă,
Ca un Triton străvechi,
Și a rămas pe mai numai Ecoul
Țipând cu mâinile 'n urechi.

Din astfel de stridențe, poetul și-a alcătuit un stil al simlului jovial, cu o oratorie specială, de-un pitoresc ingnbru.

Hei!... Cine a vorbit în lăleștea de păslă?...
Nu simt pe nimeni împrejur.
Prin mine curg crâmpoe vagi
Dintr'un angher obscur.

Elementele exotice nu sunt utilizate ca la adevărații simbolști pentru transcrierea nostalgiei, ci sunt cultivate în sine ca viziuni, poetul specializându-se în orientalism, scriind mai apoi «stampe» și un roman inspirate din priveștița dobrogeană. Oricât de eclectică ar fi această poezie, ea are în *Caravanele tăcerii* un mic aer personal și unele tablouri, chiar socotite ca desvoltări din alți poeți, sunt de o invederată imaginație

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea țărilor necunoscute
Și-aduc poveri de fildeș și de aur...
Și cum alunecă alene,
Purtând tăcerea păturii pe surile spinării,
Par șluri de corăbii ce se întorc din larg,
Greois — fără de catarg,
Alunecând ca într'un vis bizar
Spre-un port imaginar

Alah!... Alah!...
Tot cerul mi l-ai zăvorât,
Și m'ai uitat în bezna-afară
Ca o cămilă 'ntr'o suhardă.
Pe când eram la rugă
Au năvălit toți liliecii peste mine
În roluri de 'ntunerle
Și mi-au stins boarea de lumbă.

În vatră focul s'a domolit ușor.
Din gluglul de cenușă clipește liniștit
Și pare'ar fi în beznă de gânduri solitare
Un soare blând și gârbov, care moare...

Afară, aceeași iarnă se tângue de frig,
Și-mi răscolește hărburi de nopți întunecate,
M'as transformă într'un copac
Înmărmurit de ger...

Pământul crește din adâncuri
Și se umflă tălnul
Ca spuma lapteului ce dă în clocoț nesimțit.

Ninge... Ninge 'ntr'una...
Și nu știu când a început.
Cu vinele 'nghețate
M'a prins ninsoarea priveghind afară
Și fulgii mi-au propit în spate
O zeghe de cioban ușoară.

Un vrăjitor mi-a spus cândva
Că suflitele ce s'au dus
Se 'ngrămădesc în stoluri sus
Ca niște sfincși înarpeți.
Țintind pământul cu ochi nemicați.

În *Stampe* însă, în loc să-și consolideze industria, I. Valerian cade într'un satanism extravagant. Compoziția poemului e haotică, ideea e nitată dela o strofă la alta, și poetul se complice în imagini scabroase (din care nu lipsește nici vampirismul), unelte întrebuințate și într'un fel de polemică fanteziste semnate *Okeanos*, în *Viața literară*. Meșterul care scrie are «creer stors», sufletul e «pasăre decapitată», poetul a renăscut «bând sângele... tânăr» al cititorului, povestea lui deșărându-se «pe claviaturi de case».

Cara-Su este o rezultată cu informație locală a exotismului de tip *Maitreyi*. Un inginer cheferist, mutat la Medgidia face cunoștință în tren cu o domnișoară de purtări europene



G. Bărgăuanu.

dar cu fizionomie mongolică. Fata este Menaru, tătarcă instruită, care primește dragostea inginerului, pentru ea, mai apoi, jignită de alte legături erotice ale albului să se expatrieze împreună cu tatăl său într-o vreme corespunzând cu emigrațiunea Turcilor din Dobrogea. Exotismul, fără să aibă perspective de mari pânze, e de un pitoresc grațios. Deși simplu album turistic, fără vreun conținut durabil, *Cara-Su* e primul roman al islamismului nostru pontic, ciuruit din păcate de prea multe metafore baroce. Domnișoara din tren e o «antilopă», hătrâna însoțitoare «un rinocer», Madam Lori «o locă», șeful de tren e «un papagal automat», un client adormit e un «hidrocefal», un oarecine are cap de micro... cefal, un tatar-lup trage o saca-buratesc și cântă un cântec «monosilabic», făcut însă din două silabe: «Ai! Ai, Eeee!».

G. BĂRGĂUANU.

Lirismul (obiectiv) al lui G. Bărgăuanu e un ecou al poeziei provinciei moldovene (Bacovia, Demostene Botez) cu ploile, glodurile ei, cu târgurile în care orașul e o prelungire a satului. Însă în loc să fie sumbră, cum ne-am aștepta, această poezie respiră bucuria aspră de a trăi. Și ce-i mai curios, poetul își caută simbolurile (și aci stă originalitatea) în reprezentări socotite de obicei prozaice (care cu grâu, butoaie de vin, putini cu scrumbi, stoguri de fân, săni, boi) în ceea ce adică înfățișează uneltele muncii, și rodurile ei, truda și bucuria hranei. Poezia lui Bărgăuanu are un ton olandez. Pe ulițele goale și ude ale târgurilor trec convoaie de care cu grâu, privite ca niște flințe tăcute, ca niște fantome ale exuberanței.

Prin noaptea, udă și murdără,
Înaintează 'nspre oraș, domol.
Convoiuri lungi și gârbove de cară...

E toamnă și-i târziu.
Subt cerul zăvorât de noui și pustiu,
Înaintează poticnit și greu
Norodul carălor cu grâu;
Iar când pe lângă felinare apar
Pe rând și rari
Din umbră, carăle 'ncărcate par
Grămezi de întunerle mari,
Din necuprinsul nopții dărâmate.

Din ele curg, din sate, ca un râu
Și-aduc orașului belșug de grâu.

Carelor le urmează ca simboluri fantastice ale vinurilor
enormele boloboace:

Belșugul strugurilor s'a cules
Și ville sunt singure; din crame,
Posomorite poloboacele les
Pornind pe drumuri pașnice, la vale,
De parcă-a bulgări negri de pământ
Rostogolii agale după vânt...

În pivnițele unui târg bătrân,
S'au strâns de pretutindeni poloboace
Cum în caverne se adună morți;
Și întinericul, pe veci stăpân,
A ferecat săvoarele la porți.

De când au poposit în loc străin,
Tăcere grea din nopți s'a dărmat
Pe graiul poloboacelor cu vin.

Dar porțile străvechi, câteodată,
Cutremurate fără veste 'n zid,
Cu vult de armă se deschid
Și'n pragul pivnițelor se arată
Un ochlu de lumânare călător
Alunecând pe gura nopții lor

În urmă, pentru morții care-așteaptă,
Coborâ un pitic izbăvitor
C'o chee năzdrăvană'n mână dreaptă.

și după ele misterioasele sâni evocând marile spații ninsă,
pădurile înghețate:

Prin liniștea întinderilor depărtate
Cărrile, bătând prin văi mătănil,
Aduc de dimineață, de prin sate,
Îngândurate căduri lungi de sâni.

Alunecând pe roaze tălpi de lemn
Înaintează sânille către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu câte-o mână albă de copac.

În inima pădurilor adânci
Subt albe policandre înghețate,
Ca niște urme de comori, uitate,
S'ascund grămezi de lemn printre stânci.



D. N. Teodorescu.
Desen de T. Soroceanu.

Alături de căruțe și de sâni ca fantome ale migrației, apar
se'nțelege boui, ființe tăcute, meditative, inițiate în munca
productivă a omului. Ivirea lor în târg e un eveniment.

Pe fruntea carălor, demult stinghere,
În preajma sării, din apus adie
Puzderii de lumină și tăcere...

Cum le-au adus de mână pas cu pas,
Pe lângă ele boli au rămas
Drept singuri paznici credincioși și buni.

Copiii de pe stradă
Au alergat cu grabă ca să-i vadă
Și-au început a-i desmerda pe gât,
Să afte de la dâșli doar atât
De unde vine soarele și unde moare?
Că până-acum, din târg, nici un copil
Nu s'a putut apropia de soare...

Și boli blânde, cu ochii lor frumoși
Și limpezii cași nopțile de vară,
Șoptesc copiilor de lângă cară:
Că soarele din iarbă se ridică
Plutind deasupra holdelor, ușor,
Și trece peste munți și peste ape,
Să dearmă noaptea sub pământ, — aproape.

G. Bărgănanu e un poet al vehiculelor și al hranei,

VIRGIL MOSCOVICI.

Și Virgil Moscovici este un simbolist vorbind de alaturile
«năzuințelor» spre «fântânile nădejdi», intrupând în fiecare
representare a lumii concrete un sens interior, dar cu un sistem
mai complicat, cu o anume notă profetică ce prevestește herme-
tismul, în tonurile grele din priveliștele și viziunile lui Verhaeren.
De altfel, împreună cu Ion Barbu, Virgil Moscovici cântă
marile forțe cosmice *Gheșarul, Caverna, Lava, Cascada, Po-
topul, Apela* cu o remarcabilă vigoare apocaliptică.

Deodată,
Parcă fulgerat,
Imensul trup se-avârlă, crunt, pe arbor.
Dar, înflorat
De strânsa și scârboasa 'mbrățișare
Copașu 'și acutură bogățiile lui plete
Și-și mișcă'n apasuri brațele frunzoase...
Din adâncimea rădăcinii subterane
Și până'n vârful fiecărei ramuri
El tremură,
Se luptă să arunce de pe trupu-i
Infamul corp al grelei târtoare,
Ce, răsuclit în cercuri lipicioase
Și spirălat în colozalele-i inele,
Se urcă,
Se agață.

Un răcnet
O detunătură
Și colo sus, un steag de flacări
S'a 'nfipt în infernaia gură.

Un uriaș stejar,
Un arbor imobil și centenar,
Se prăbușește 'ntâiul la pământ
Cu trupul vertical în două trânt,
Asemeni unui idol grav, bizar,
Străfulgerat din soclul lui parazit
În templul gol, de flacări năpăcăt.
... Și lava vine, vine nesfârșit...

Ghrițande de zăpadă, torrent de diamante,
Învârteliri de spumă în ritm clocotitor,
Nebiruita apă întinde un covor
De perle scilpitoare pe 'ntunecoase pante.

Urcam, posac,
Spirala cărării
Sgârbiată'n șoldul cel pârș de munte,
Când,
Un molift cu'ntunecată frunte
Cu mil de cule
Mă țintui de stânci.

D. N. TEODORESCU.

D. N. Teodorescu (* Dorohoi în 1895) a publicat o mulțime de poezii (*Noaptea*, *Fos galben*, *Siroa pentru suflet*), sentimentale cu auzență și străbătute de înrăurni mai ales dinspre simbolism, puțin vizibile din cauza palorii. În *Corăbii de hârtie* tardiv simboliste și ele, cu imagini ca «ancoră», «port», «pavilioane străine», «albatros», «gara» pentru «tările noastre», sunt două poezii originale, în aceeași linie, dar cu imagini grațioase, compatibile cu exanguitatea acestor lirice de mână recu. Una este «ameul rupt» ca simbol al zădărniciu aspirațiilor infantile:

Pe drumurile frânte și 'nserate,
M'am dat în vola pașilor posaci,
Când smee încurcate în copaci,
Mi-au arătat dreptunghiuri colorate.

Le-a ridicat acolo nu știu cine
Și le-a lăsat acolo, pe când eu,
Cercând, odată, să ridic un ameu,
L-am încurcat în crengile din mine.

Și ameu meu de-atunci, mereu mă doare
Chinulor, așa precum un junghiu:

Îi am și-acum, dar nu mai e dreptunghi
Și nu mai e același în culoare.

alta este aceea a versurilor trimse, cu delicată modeste,
drept fragile corăbii de hârtie să înfrunte moartea

Hârtiile pe cari în nopți deardând,
Mi-am măgălit și sufletul și gândul,
Le mângâi și le strâng pe fiecare,
Că va să vie ora de plecare.

În jurul meu îți crește alurarea
Pământul, înfrățindu-se cu marea:
La fel ca ea înaltă să coboare,
Mereu alți oameni și același soare.

Privind în mine și privind departe,
Din foile sortite pentr'o carte,
În așteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hârtie.

Căldrețul colorat face parte din categoria de Berușromane, romane profesionale. Asistăm la cariera, rubricile, mărirea și decadența jocheului Eliad. Vocabularul este al specialității, documentația atrăgătoare, literar vorbind totul e prea sumar.

MIHAI MOȘANDREI.

Poezie graseată, vapoasă, sentimentală și propriu zis descriptivă cu păunul, grădinile, avuzurile, crinul simbolismului francez (nu fără ecouri și din D. Anghel), decorată cu elemente autohtone pillatene și hermetizată după formula Barbu. Lipsește originalitatea și plictisește fașa ocultistică

I N T I M I Ș T I I

MOMENTUL 1920

POEZIA PATERNITĂȚII. PROZA ETNOGRAFICĂ.

G. ROTICĂ.

Poezia lui G. Rotică este erotică și intimistă, cu melancolii de om sănătos, dar timid. Indrăgostitul se aștește de oameni și se 'nfundă în pădure:

Pe uliți neumbiate ieșit-am din oraș
Pornind către pădure pe-ascuns ca un ocaș.

Un singur om pe lume, un pădurar sărman
Iubirea ni-a știut-o și nu ni-a fost dușman.
Adese astă vară pe-un tălcit drum tivit
Cu dese smeușuri, prin codru ne-a 'ntâlnit
C'un zâmbet bun pe buze, îndată ne-a 'nțeles
Dece fugim de lume la el, în codrul des.
Iar draga lui pădure ce-adese ne-a simțit
Hotarele trecându-l, — norocul prigonit
Cu brațe largi de ramuri ni l-a îmbrățișat
Cum și-ar primi o mamă copilul așteptat.

Tristețea autumnală are o nuanță tonică.

Nu vezi ce tristă-i toamna în jur pre munții suri,
Nu vezi cum cade ceața pe tristele păduri,
Pe coasta unde codrul noi l-am știut mai des
Și doruri pentru zile de toamnă am cules.

Tu nu auzi molizii și tu nu știi ce-mi spun
Când prin pădurea moartă suspin de vânt adun;
N'auzi al toamnei frează și tu nu știi ce viu
Din el vorbește vara în codrul trist, pustiu.

Remarcabilă este evocarea femeii, prin rochiile ei.

La tine 'n seara asta cum mă gândesc o ploaie
De foșnete coboară și trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu grații și mătăsu:
Sânt rochiile tale ce la aud prin casă.
Văd una ce te face din mică și mai mică
Și dulce-ți împrumută o lenă de plisă,
Acasă când cu ochii închiși pe jumătate
Făptura ta întreagă respiră voluptate.
Iar alta străvezie, făcută parc'anume
Ispitele să poată ochi mai bine 'n lume,
O văd cum se lipește de pieptul ce-ți palpită
Și-un început de vină alintă, fericită.
Acuma văd a treia pornită la plimbare
Și o femeie nouă dintr'înșa lui apere
Și 'n uliță deodată cu chipul ce-mă zâmbeste,
Eu simt că și iubirea în mine se 'noește.
Pe rând le văd în minte pe toate și 'n nici una
Eu nu te văd aceeași, ci alta totdeauna...

IGNOTUS.

Naturalistul ascuns sub pseudonimul Ignotus (Dan Rădulescu) a publicat în *Sburătorul* un număr de poezii de amator adunate în calegerea *În umbră și lăcere*. Remarcate la apariție ele au fost apoi pe nedrept uitate, deși sunt pline de un parfum discret de floare de câmp. Inspirația cu totul nesilită și-a definit-o poetul singur.

Gândiri, imagini... Vede ochiul, ve sapă lucru'n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de știre.
Crezi c'ei uitat

E și de toamnă. O ploaie tristă bate'n geamuri
Ești trist de toată întristarea din cer, din mîriști, de pe ramuri..
Cum ritmic picură din ștrașini și moare focul în cămin,
Ca niște șiruri lungi de umbră, în, amintirile revin.
Ți se perindă 'ncet prin mîntă comoara vremilor apuse,
Șiragul lacrimilor acunpe și-al fericirilor răpuse.
Apar în raza amintirii și se prechimbă cu înecul ..
Încet la pansa lui docilă și...

Iată-l inspirat poetul.

Poetul cântă tihna casei sale, odăsa de lucru, grădina:

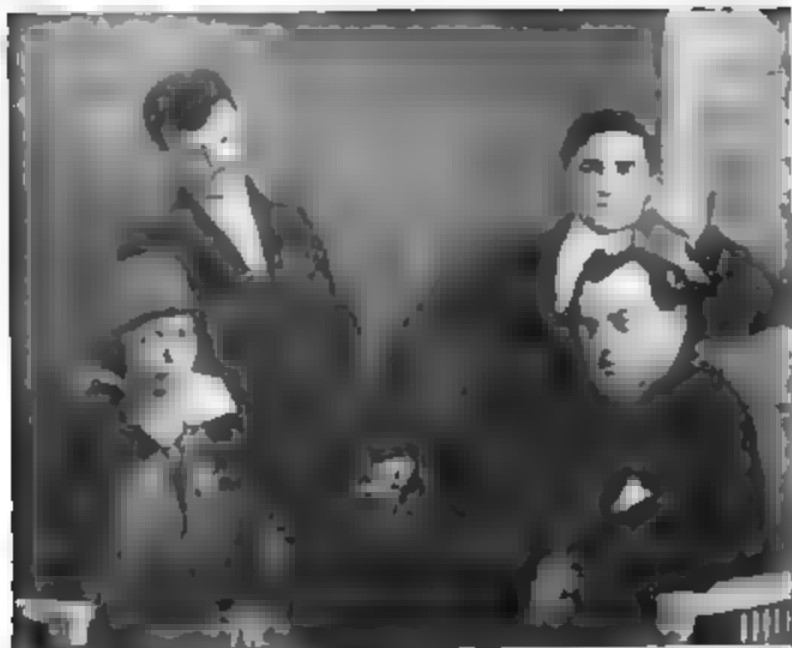
Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri,
N'afli tăcut pentru veci
Cum s'a dus să nu mai vie
Doruri, patime, plăceri.

După ani de întristare,
Mort întors în praguri vii,
Vin din largă depărtare
Și ca mută arătare
Trec prin camere pustii.

În odaia mea tăcută
Stau acumă ostent.
Stau privind cu jale mută
Cum din viața mea trecută
Cadru' gol a'ncerement.

De pe zidul casei mele,
Și ceardacul însoțit,
Lunec' carpenele grele
De glycînă și din ele
Iarăși clucuri a'nflorit.

Chiar și umbra din grădină
Pare-acceiași ca de mult
Și aceeași vânt suspină
Tese umbre și lumină
Și tot ea, privesc și ascult...



Anicuța Cârje, G. Rotică, G. Topîrcă, N. N. Beldiceanu.

Tot eu! Tâmpilele cărunte,
Chipul slab și ofilit
Ochii stinși, adânci sub frunte,
Gândul meu ce vrea să'nfrunte
Tot, de moarte ostentit .

Versuri, scumpă măturie
A lubrilor de fier
N'ați lăcut pentru vece
Sunt izvor de poezie
Însăși vechile dureri.

EMANOIL BUCUȚA.

Emanoil Bucuța e întâiul intimist în înțelesul propriu al cuvântului, un poet care-și cântă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate desgolită pe divan, odaia

Cu mari pereți de sticlă aurită
Cu flori pe plane, jețuri de mătase

scuturată cu operația deparazitării icoanelor, frânghia cu rufele copilului. Însă în această poezie a micului sentiment, poetul pune o pasiune de anticar, făcând din poeme niște mici vitrine de cristale grele în care conservă obiectele cele mai disperate. Gângăniile care zboară în jurul lămpii din grădina sunt niște bijuterii:

Ies atunci oști grele, oști ușoare, oști păgâne,
Dintre frunze sau din rafturi lungi cu cărți bătrâne,
Și'nspre tine bat din aripi, molim cea sură,
Cap-de-mort părosul, cărăbușul în armură!
Dar tu stai, lumina mea tot albă 'n vechea pace,
Peste scrumul fluturilor plătitori încoace.

rochia femeii răură feerică:

Iar când privirea mea îți prinde-o clipă
Piciorul din mătăsuri deslipit
El tragi sub roche ca sub o aripă
Și pleoapa 'nchisă-ți tremură pripit.

Poetul are preferință pentru obiectele în fier și sufletește se visează într'un corp de gardă, ascuns într'o armură

M'am răstăcit și azi, în tinda sură
Cu paveze, cu lănci, cu cai de schijă,
Și am intrat în vechea mea armură
Legat în șina și în plăci cu grijă.

Dar când să ies din ea, oricât m'aș sbate
Nu-i chip, și mintea în deșert suspină
Că stă cu alți întorși din cruciate
În cue și curele de rugină.

Iar tu m'aștepți zadarnic la răspânte,
Pe unde trec ușori viteji la luptă
Și-avea și sufletul să mi s'avânte.

Eu am rămas proptit în halebardă,
Sub colul meu luchia, cu fața supție,
Și singuri ochii dăinuie să ardă.

E ceva aici din tehnica Heredia. De altfel ca sonetist Bucuța este cu mult superior lui M. Codreanu și se poate cita ca model de sonet erotic, această piesă scrisă parcă de un Guizzelli modern

Tu ești așa de fără de prihană
Și aștepti din ochi așa senini
Că'n preajmă-ți sufletu-mi, întreg o rană,
Î-o revărsare fragedă de crini,

Și-asa de desfăcută ești de lume
Și gândul tău așa străin și dus
Că'n preajmă-ți sufletul meu, numai nime,
E tot un frean alb de aripi, sus.

Tu ești un prag umbrii de mănăstire
Și ori pe cine deopotrivă porți
La tot ce-i bine și la desrobire.

Legat de firea-mi încă idolatri
Și să pătrund nevrednic, eu la porți
Șed ca un cerșetor, trântit pe piatră.

Intimismul lui Emanoil Bucuța s'a revărsat spontan în niște *Cântec de leagăn*, foarte imitate, concepute într'un spirit realist. Părintele își leagă copilul, cântându-i, provocându-l cu false disproporții și făcând apropieri ironice între impotența sa caricaturală și lumea de basme a poeziei. Este un amestec dramatic de operație igienică și meditație melancolică. Procedura aceasta este adesea a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în golișuri naive și miniatural deforme, într'un cerc de magi și îngeri

Scoți scufița, de zădăf,
Și rămâi cu tâmpile goale,
N'ai pe cap decât un puf
Bălaș de lână moale.

Eu mă uit din colț la el,
În văpaia din fereastră
Aburos și măruntel
Pe întinderea aibastră.

Unde-am mai văzut și când
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blând
Pe un crețet de lumină?

Canțilena devine un contrast între adult și copil, Părintele face recapitulări cronologice, cu vagi reprezentări de anotimpuri:

Al venit cu pomii gol, —
Azi au frunze toți castanii
Și-au crescut în somn cât dol.

Copilul se sbate, își smulge scufița:

Lasă scufa: nani, nani!

Părintele amintește cu ironie constituția nou-născutului și cade într'o ușoară exagerare a meritelor sale:

Al venit slăbuț rău —
Ce-alutări și ce strădanii!
Azi gingia-i fierăstrău.

Pruncul nepăsător se joacă cu fața

Lasă fața: nani, nani.

Copilul e o miniatură grotescă și cheală, în jurul căreia se strâng fluturi, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui știrb, cu scutece ude către care coboară totuși amau, în țipătul cocoșilor, și Făt-Frumos

A venit un Făt-Frumos
Îleniță Cosânzeană,
Scuticul îi era pe jos,
Iar scufița pe-o aprinzeană.

Și-ar fi stat și Făt-Frumos,
Îleniță Cosânzeană,
Dar i-a luat cu țipăt gros
Și cu lacrimă pe gheană.

Și-a fugit cel Făt-Frumos,
Îleniță Cosânzeană
Ameștit și sperios
De un pui de pământeană.

El e un țânc îndărătnic față de care tatăl nu face roman-tism și căruia îi răcnește ca Achil la Troia, făcându-l să dărdăce cu scutecul urinat în mână, dar care e însă fiu de zână, ocrotit și salutat de elemente

Când pătrunzi în parc, și-aprind
Vânturile chiparoșii,
Tae — avuzul mustăcînd
Șiruri peștilor și roșii.

Când prin chioșc vîlănd cobori,
Pește visurile tale
Trandafiri agățători
De sub streșini cern petale.

Iar când dormi pe perne 'n prag,
Ca 'ntr'un bușm ca zâne lina,
Fure de pălajen trag
Plasă scumpă peste lina.

În proză Emanoil Bucuța e un etnograf și un anticar. Omul general nu-l oprește dar nimic din viața socială nu-i scapă. El își duce personajele la fața locului, le inventariază costumele și uneltele, le studiază arta și industria și-i pune să-și repete pitorescul etnic în vaste diorame, în care individul se pierde ca o păpușă de porțelan somptuos costumată. Dialogul nu există sau este o simplă formă grafică. Drama e pantomimică. Vezi o lume mută alergând în strale fecrice, gesticulând, mimând patimi violente, în încăperi cu decorație stilizată, pe fondul unei naturi de vis meticolos. Artistul privește pe fereastră. Nu vede decât ritmica vioasă și pitorescul, dar nu aude glasul lăuntric al ființelor

« Când s'au așezat toți pe lavițele de lângă zid, ea a plecat încet dela locu-i, de mîna cu prietenul meu, care avea o legătură roșie nouă strălucitoare, și s'a oprit în mijloc. Ceilalți se uitau la ei fără să priceapă. Și-a potrivit puțin părul care nu se vedea, pe frunte, sub marama lăsată foarte jos, și a început să le vorbească. Cîrînd i-a dat drumul băiatului de mîna. Făcea mișcări repezi de brațe, se apleca mult către unul din frați și-și arăta copilul întreg, din cap până în picioare, avea întreruperi și căderi în sine, după care pornea și mai grăbită. Și mereu cu aceeași vorbă iute, ascuțită și hotărîtă.

Fuga lui Șefki rămîne cea mai caracteristică operă în proză a lui Emanoil Bucuța. Roman prea puțin și mai mult muzeu. Coloarea priveliștilor e grea, orientală, decorația orhitoare iar sufletul se traduce (în limbaj cam împiedecat: Slavici amestecat cu N. Iorga) în figurații cu vegetații amănunțite, ape vrăjite, grădini de liliac, plozi de flori, colburi albe și zidăria de piatră. Din orice situație se desfășură un element de fast



Emanoil Bucuța.

și voluptate cromatică: ape de sânge, cozi de faxan și codo-batură, străluciri de hangere, sbor de lăstuni pe luciul apei, rări de lipitori. Pasunea catagrafică cuprinde pe anticar. El se dedă la orgii de scule prepoase. O vitrină conține « un arsenal întreg de arme, pistoale lungi cu țevă de bronz și mâner căptușit cu sîdei, pumnale subțiri arabe cu limbă în trei muchi, hangere înflorate, buzdugane cu măciucă ghimpoasă, sulici scurte, țoghii de fildes, câte un satâr sau maiu de bucătărie ». În altă vitrină e expusă zestrea unei mirese otomane. Umurii stă ca într-o poveste de « o mie și una de nopți » în « veșmântul gros și încărcat ca niște odăjdii », în ierburii de chilimuri și marama bătute cu argint, iar « roșii putred, roșii oboite ca o împărăție de o mie de ani » indulcește fulgerele arămurilor și zemișcarea de idol a fetei. În abundența de colorii te neacă mirosul de moale și râncezeala plantei presate sau a faunei împăiată. Nu e viață. Dar gustul colecționarului e desăvârșit. Scriitorul nu uită niciun amănunt în stare să împlinească iluzia locului. Așa bunăoară pescarul duce « năvodul » pe « lotci », peștele cade în « matuță », frînghia se trage pe « cric », peștele e stărnit cu « ghionderul », prins cu « tarbucul » sau cu « carmac », « Ceapării » se împușcă. Barca trece pe lângă « ceamuri », cu felinar la « baș », « capia » are « umbo » și « ceanacul » geamiei e alb. Muscalii iau un « sandac » dintr'un « zămnic » și-l duc de « alcăle ».

În *Marica Domnului dela mare* cadrul e mutat la Balic, și sunt aduse toate elementele coloarei locale etnografice (Turci, Greci, Bulgari). Intriga sentimentală în jurul Smarandei Filipeșcu e un simplu pretext de înscenări muzeale și de discuții cu perspective cosmopolite (Anglia, China, India). Se dă o serată costumată în care într'un fel de « presepio » proiectat pe mare Smaranda Filipeșcu, în veșmântul Pecioriei, și partenerii ei execută o reprezentanție sacră. Iată un specimen de această stilizare influențată de ortodoxismul Gândirii și de desenele lui Demian

« Aveau astăseară o întâlnire costumată pe terasă casei lor. Casa le era o fostă magazie de grîne, ridicată din piatră cîrînd după războiul de demult, care deschisese mai largă Marea Neagră corăbiilor engleze. Un delfin, se mai păstru clopît în lespeda de

deasupra intrării, cu anul și cu litera grecească a numelui lui Lascaride bătrânul, sau Lascaride întâiul, cum îi plăcea Bălașei Filipescu să-i zică. Incolo totul era schimbat, pe dinăuntru și pe dinafară. Uși grele și obloane lungi verzi cu împletituri de fier, puneau ca o răsfrângere de Mare în pereții albi. Treptele, din pietre mai leșite, bătute cu celălalt capăt la rând în zidărie și pe care coboriseră încărcătorii în salvări și cealmale nu mai duceau nicăieri. Daschiderile de altădată fuseseră astupate. Piața cheiului din față era asternută cu plăci de stâncă roșie, roase și spălăcite ca de vechime. Părea o curte de biserică bizantină fără turle, în așteptarea slujbelor cu prapure de fir și a rugătoarelor Mării în maramă. Acum fălăiau acolo pânze purpurii, care închideau o scenă neacoperită spre apă, ca și cum pentru lumea tainică din valuri cortina s'ar fi ridicat și jocul sfânt începuse, cu fâpturi de criștii ochi ascunse. Felinare ardeau la stâlpi.

Capra neagră aduce decor ardelenesc și drept elemente etnografice Români, Sași, Secui. Momentul este epoca lui Vlaicu și prilej o adunare a Astrei. Printr-o scurtă romanțare apar ca personaje Caragiale, Liciu, Ioșif.

Omul însuși seamănă operei, cu palori pergamene și malicie asiatică, cu gura slavă, mustăți mongole.

EMIL DORIAN.

Imitând pe Emanoil Bucuța, însă fără efort artistic, și chiar cu dulcegării, Emil Dorian a scris și el poezie de tată, cu copil în leagăn. Dar tocmai sentimentalismul are ca efect



Balcic, oraș maritim în România. Capela *Stella Maris*, în care urmează a se păstra în perpetuitate imaginea Reginei Maria.

câteodată o mai mare prospețime de sinceritate. Simțindu-se și el colaborator la naștere, prin cântecele sale, tatăl elogiază cărnurile fragede și gesturile pruncului; degetele:

Zilnic, cum se-arată zorii
Și se-aud cântând cocoșii,
Te dedai numărătorii
Degetelor tale roșii.

Ochii tăi stau țintă numă
Pe mânuțele amândouă
Iar ultiși și'ncepi acum
O numărătoare nouă

Unu-i lipsă și te'nfurii.
Socoteala-i iar beleagă.
Caută-i în fundul gurii,
Că l-ai supt o noapte 'ntreagă!

«pântecuțul», buricul, dinții

Când deschizi gurița vie
Și surâzi cu ochii nuri,
Pareă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Și sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-ți tel,
Pe gingia de mătăasă,
Dinții mici sunt doi cercei

Dar, adese-ori Lioară,
Când îl văd scilpind, eu crez
Că s'au prins de gingioară
Două boabe de orez.

apariția graului

Se'nghesuie la gură'n poartă
Atâtea vorbe dulci și par
Oile albe, care poartă
Talange de mărgăritar

Acuma nu te mai înfurii,
Că lași să se coboare-ușor
Și sună toată valea gurii
De farmecul cântării lor

Și dară nu se pierd pe vale,
E că un deget cârcotaș,
Înfipt în fundul gurii tale,
Le'ndreaptă ca un clobănaș.

Celelalte opere ale autorului sunt lipsite de valoare. Sub pretextul de a se cânta un cântec în campanie, poetul face în *De vorbă cu bălanul meu* proces războiului. Turcul, într'un congres de morți, nu înțelege de ce a luptat, în sângele lui înfrățindu-se toate națiunile

Bunicul meu, un albanex curat,
S'a însurat, pe vremuri, în Ianina
Cu o grecoaică, Kyra Rodopina,
Al cărei tată, funcționar la vamă,
Era de felul lui armean sades,
Decl că era grecoaică după mamă.
Pe de altă parte știu că mama mea
A fost o bulgăroaică șiștoveancă
Iar mama ei, hangioaică 'n Kazanlic,
S'a măritat (era munteneagă)
C'un italian chibabur la Salonic

Aceleași idei sunt transportate în răsul roman *Vagabonzii* ce amintește opera lui Hector Malot. Fritz, copilul unui arendaș evreu supus austriac, și un român Lăcustă, vagabondează în timpul războiului suferind o mulțime de vexațiuni. Și totul numai din cauza agresivității națiunilor. Ca toți Evreii, dintr'un pacifism rău înțeles care convine apatrizilor dar nu și celor

aparținând unei nații, autorul osândește orice luptă, chiar și aceea dusă pentru patrimoniul național. Oamenii sunt « pașnici » numai cei de sus stărnesc dihonla. În cronici scrise în vremea aceluiași războiu, F. Aderca ironiza ca războinice, tocmai popoarele care se apărau. Aceste teorii de un comunism disolvant le enunță copiii un Evreu, doctorul Ropp, recomandând discret dezertarea.

« La urma urmelor, nici militarii n'ar trebui să se ducă cu toții » — spuse doctorul Ropp. Ar fi poate destul să se bată oamenii cu vorbe convingătoare, dar pentru asta este încă prea devreme. Voi nu puteți înțelege câte se ascund în dedesubturile înclărmărilor dintre oameni. De obicei oamenii sunt pașnici și-și văd de treburile lor. Dihonla vine de sus. Flăcăițele se predă peste voința celor mulți, din poririile celor puțini, cari iubesc uneori greșit și păcătuiesc de cele mai adeseori față de toți. Cam așa stau lucrurile prin țările din care vin eu. Dar astăzi trebuie să le primim așa cum sunt și să nădăjduim că într-o zi frăția tuturor se va întinde dealungul țărilor cari sângerează acum ».

Romanul *Profesi și pașale*, cu totul neliterar, este obsedat la fel de problema semită: Evreul Avram Gut suportă desgustat epoca războiului, în medii socialiste. Evreii dintr'un târgușor așteaptă înfrigați un pogrom. Când scria autorul, nimic nu îndreptățea la noi aprehensiuni de violențe pe care Românii le-au reprobato totdeauna, ceea ce nu anulează adevărul de ordin psihologic, caracteristic pentru lumea evree, cu nervii adruncați de seculare neliniști, cuprins în propoziția: « Dar chinul ăsta al așteptării, e mai grozav decât însuși moartea și devastarea ». Trebuie să înțelegem că în bilenara lor dramă Evreii au cunoscut pogromuri adevărate și că e greu a-i vindeca de fobie. Această anxietate, ca în cazul Leibi Zeibal, constituie o pozitivă temă literară. Totuși indispuș pe intelectual scene îngroșate cu scopul de a capta simpatia, ca declarația, neverosimilă, a unui plutonier: « Am evacuată biserica de jidani. Să le tragem și ceva mardale »). Pornit greșit, romanul cade pe un teren periculos. Printr'un erou simpatic, autorul osândește creștinismul că a produs numai « state, state, state ». E deci și el împotriva conceptului de nație și crede că Evreii trebuie să răspândească în lume religia lor umanitară. « Judaismul e plin de lumină, e o grădină de optimism, o fântână răspânditoare de răcoare îmbelșugată ». Fiindcă în orice teză se cuprind o parte de adevăr, împăcarea formei naționale cu universalitatea se poate discuta într'un eseu, într'un roman lucrul e supărător cu atât mai mult cu cât reproband sentimentele naționale ale altora, autorul cultivă naționalismul evreesc, încheind cu elogiul supei ebraice. Românii li se recunoaște doar calitatea de « popor ospitalier și bun », ceea ce e în fond o alăbicioasă, căci asemenea tuturor națiilor civilizate România trebuie să manifeste un să nătos egoism, curmând definitiv orice imigrație. Iată încă o dovadă că o carte evreiască atrage îndată discuția de idei, nefiind în stare a se opri în sfera creației indifferente, să se înfățișeze doar oameni eterni (ambicioși, parveniți, geloși, etc.) întrupați în indivizi evrei.

PERPESSICIUS.

Perpessicius (Panait S. Dumitru) a început a fi cunoscut printr'un volum de poezii *Scut și țargă*, multe cu subiecte de războiu scrise detașat, ca niște însemnări pe ranită. Emoția profundă e doantă sub un aer de falsă superficialitate. Poetul citează des pe Laforgue (și întreagă formația lui e simbolescă), genul e mai ales acela al lui Rimbaud, specializat în poezia haihului nostalgic, setos de vagabondaj, de intelectualitate și de mirosul crud al ierburilor. Execuțați din șanț ai lui Perpessicius sunt rude cu soldatul în putrelacție solară din *Le dormeur du val*.

Din șanț execuțați privesc cu ochiul fix,
Spre stelele subline ce ard în depărtare
Și'n recle pupile sticlelele stelare
Trecesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Prin ville din preajmă e-un strâmb chiuț,
De greci ce cu mustul s'au îmbătat și joacă.
Și țipă să trezească pe cei ce'ntr'o băltoacă
De sânge, zac în șanțuri, sâtu de cheful.

Din urna neagră a zării — un zar al negrei sorți —
Un reflector یرمpe cu lungile-i antene,
Cădețițează-o clipă pe locul gravel scene
Și-apoi aruncă gluguri și lesped peste morți.

Poetul, brăilean, apropiat deci de Bărăgan, are ca toți Muntenii simțul eternității viguroase a câmpurilor, indifferente la gunoai uman

Florile de pe câmpie, le cosesc mitraliere
Și cu sucurile scurse spală rânile mortale
De eroi căzuți în lină cu și simple efemere,
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropându-se'n petale.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Inflorind spontan din ghiolul de argint cu dintr'o seră,
Scutură multiple jerbe și coroane funerare
Peste flori și peste oameni secerați de mitralieră.

Pe Calfa-Dere, toamna și-n'ntins melancolia
Pe-a dealurilor scunde divanuri mici de aur,
Pe lanuri mirulte lei-colo de țintaur,
Pe oameni ce-i pândește de-aproape agonia.

În vale — ca'ntr'o baltă jur-împrejur închisă,
A cărei undă, încă, n'a tulburat-o nava —
Prin corturile 'ntinse — ca nufet mari de lava —
Ne afilim în râvna de zare larg-deschisă.

Brancardier

Moare toamna în petale de cicori,
Mar pe'nțele și cicori n'vâlcea,
Falfăie răstimpuri sumbru crap de cicori
Beste câmpul gol și pata viața mea.

Vina vijelia răbufnind din țări,
Răscolată trâmă a'nlatnașă'n drum,
Sugrumată moare flacăra de cărări
În visper de solije, pînăre și firm.

De vor să dai sprijin trupului یریں
Săfete, în cală adăpost în cur:
N'a nămis pe'ntinșul vâilor cuprins
Decât Dumneșu în cur, Brancardier.

Marșan, igio.

Perpessicius



Perpessicius student.

Văzduhul de arome, ca azime de calde
Mă poartă 'n fundul văii, în orice după-amiază,
La lespede 'nvelită cu mușchuu, unde visează
Șopârle de platină pătate de smaralde.

Din ce în ce apoi Perpessicius se precizează ca un intimist, desigur cu planuri multiple datorate unei formațiuni mai bogate. El scrie direct, cum sunte, luându-și ca patron pe Alain Chartier:

En, moy n'est entendement ne sens
D'écriture, fors ainsi comme je sens.

Și mai ales nu compune, își alege temele din imediata experiență și limba din conversație sau din cărți cum se întâmplă, improvizând «cărți poștale», însemnări de albumuri. Așezarea la masă e un prilej de poezie.

De-i liqueurul și seacă azi absentă
Am în schimb, pe masă-mă cantalup

Care-abia te-așteaptă, Fatma, să-i diseci
Cum te-așteaptă: miezul pâinii coapte,
Prunele pictate 'n violet de noapte,
Nucile să vezi de-a bune sau sunt seci.

De asemeni instalarea într-o casă:

Îți mulțumesc, o! Doamnă, că'n fine am o casă!
Că s'a sfârșit calvarul și pot să intru'n clasă!

Cu-o față mai senină, cu zâmbetul amabil
Al omului ce are un domiciliu stabil

reocuparea locului obișnuit la bibliotecă

Ce farmec e'n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gândurilor line,
Și mă surprind gândindu-mă la tine,
Și mă încânt de-această locomoțiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuța ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubul și balta înverzită,
Revăd stătea colțuri răzbătute 'n Mai.

Mai totdeauna intimiștii sunt niște intelectuali, rușinați de emoțiile lor, mai sensibili chiar decât ceilalți, sumțitori la viață și la cărți, pe care caută a le pune de acord Pudoarea în face să ia lirismul lor în ironie, printr-o afectare de erudiție și de stil de conversație. Antiel simbolista temă a flașnetarului reapare în termeni criticiști:

Nu-l mai văzusem dinainte de război.
Pe flașnetarul foarte'n cinste pe la noi,

Cu totu'n mahala-l credeam defunct și-ades
Aminte ne-aduceam de el, cu interes.

Când mai alaltăieri, subit mi s'a părut
C'aud un timbru de flașnetă cunoscut.

Cluți urechile, dar ce anacronism!
Nu 'nțelegeam acest acces de romantism:

Nu mai era romanță și nici vals străvechi
Această melodie ce-mi venea 'n urechi.

Cuprins de îndoieli la poartă — am alergat.
Era tot el, cu-aceleași zdrențe, îmbrăcat.

Cu-aceiași papagal decolorat de timp
Ca și-un drapel plouat în tot acest răstimp.

O notă nouă improspătează intimismul simbolist și li-vreac al lui Perpessicius și anume un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Propertiu. Melancolia e fără nevroză, numai ușor vânăta ca o urnă funerară. Frigul ținuturilor scitice, mormintele, ceea ce prin urmare întunecă existența sub soarele mediteranean și printre albele coloane, acestea sunt ideile poetice ale elegiacului, clasic în substanță, nu în decor. Urâtul de mări negre și zăpezi, de vântul aspru e ovidian:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi 'nghețate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frământat și răscolit ca un nebun.
O! cum gemeau, prin vânt, plângând cu aspră voce
Năvarnica Lycorina și Phylodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furiună biciuite,
Spre ziuă însă crivățul le-a izbăvit
Și cu suflarea-l rece toate le-a 'mpletit...

Brumele flamande se transformă în cețuri cimeriene și bălțile dunărene în ape infernale

Un spasmu de vifor asvârle o mână de clori
Ca resturi de scrum răscolit din vreo arză copertă,
Pe năvi, nu se vede țipenis de-om pe covertă
Și-abia de se'naltă din hornuri, clăbucii ușori.

*

Vino și-om privi cum arde stufu'n baltă,
Cum reflexul de pe-un val pe altul saltă,
Cum scântee, slab, în pupă felinarul
Și luceafărul cum scapără 'n amurgul
Primul optant de lună argintie;

Pescărușii — au rupt aglobia lor chină,
Pe coverta șlepurilor cina-i gata,
Trece-o barcă 'ntârziată și lopata
Tot mai istovită hate pulsul zării;

Se deschide panorama înserării,
Trec grăbite'n goana undelor sirene
Lepădând pe apă argintate trene
Și din fiecare navă îl se-azvârlă
Nufri răădiți de feliinare 'n gărlă...
Însă scâncetul de bufnițe funeste
Ne alungă din meleagurile aceste...

Intr-o atât de excelentă poezie, Mureșul e văzut ca un
Styx iar un cimitir apropiat este evocat cu tristețea senună
a antecilor, în vestigile funerare cotoșite de terburile eternei,
materne Gea:

Ce ținirăm cuminte, ce răposări de treabă!
Urcăm agale dealul și nimeni nu ne'ntreabă
Cine suntem, de unde venim și ce ne mână
Să poposim pe pământul acesta într-o rână
Ne așezăm pe iarba crească 'ntre morminte
Încrucișat săpale: un an, o zi, un nume —
Unicele vestigii care-i mai țin de lume,
Uleele hârșuite cu resturi de lămpăie
Stau risipite'n erba și pe la căpătăie.
O tufă de scorușe a scăpărat amnarul,
Cucuta și peilul au strâns întreg amarul
Și-amurgul ce umbrește cu pânzele-l declinul
Î'nfăce într-o seră de moaște ținirimul.

Dar Mureșul e'n vale cu apa-i cârănită,
Podarul, solu de Caron, cu lunirea ghișuită
Ne-astăptă să ne treacă pe scalt țărni, cu bacul
Și ni-i apa de bine că-sicci ne-am face vacul
Și'n ostrovul de tihnă, ne-am veșnici buclina
De n'ar grăbi podarul și n'ar scădea lumina.

Izbutită e o parafrază din Horațiu în care se strecoară
un ușor spleen modern.

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi și lute mai trec și sărmanii
De noi, cât trudim și ne abatem în viață
Și toate sfârșesc tot la malul de ghiță.

Poet minor remarcabil, autorul și-a ales pseudonimul
literar potrivit speciei sale clasice de tristeță: Perpersicius,
adică cel doborât de suferință.

Perpersicius a făcut ani îndelungați și cronică literară, în
deosebi în ziarul *Cuvântul*, recenzând atent cele mai neîn-
semnate cărți în spiritul unei estetici larg înțelegătoare și al
unei erudiții spre infinitul mic. El aparține unei generații
strălucite de profesori secundari, cari împingi prin profesiune
să fie dogmatici au depășit manualele până la umanitățile.
Însă pentru a reprezenta ceva în critică, îi lipesc acestei ac-
tivități ideile generale, capacitatea de a construi. Articolele
se pierd în minuții, nu descoperă notele esențiale, și nu de-
termină măcar cu probabilitate locul ierarhic al operei. «Cartea
Facerii» a lui Eugen Goga «se așază în rândul celor mai
bune romane românești, iar autorul ei pe aceeași treaptă cu
romancierii de compoziție, un Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu,
Cezar Petrescu și Camil Petrescu».

Peste această dezorientare inițială, se aruncă un herme-
tam critic, făcut din ceremonii nesfârșite și retractări disi-
mulate. Vom fi de șiretenie sau indeciziune? Cronicarul re-
cenzează un volum de versuri de care ar fi putut să nu se
ocupe, amintind că fusese de părere ca începătorii să nu-și
publice poeziile. Inceput plin de gusturi amare, îndulcit cu
miere de Ibla. «De data asta s'ar putea să mă contrazic.
N'ar fi de altminteri, întâia contrazicere și poate nici cea din
urmă. Fără să mai spun că nu sunt cu totul convins, că de



Perpersicius.

astă dată e vorba de o contrazicere. Tinerii poeți, din ultima
generație lirică, s'au decisi să apară cu toții în volum și în vi-
trină și aceasta ne obligă la fel de fel de considerații, compli-
mente și diverse «arabescuri de amabilitate» după cum se
pronunță într'un loc Proust, de pe urma cărora o părere cri-
tică cu greu se poate alege. Pledam deunăzi pentru practica
sertarului socotind-o cea mai bună metodă pentru ucenicia
și definitivarea lirică. Cetind, de astă dată, culegerea de ver-
suri a d-lui [cutare] parcă am abandona sugestia. Un altul,
mai neted în reacțiuni, ar fi zis, versurile acestea nu făceau
să fie publicate, dar de vreme ce s'au editat să spunem auto-
rului unde ni se pare că s'ar zări oarecare înclinare poetică.
Tot așa spune și Perpersicius, dar cu multă miere (bleo, așa
încât respingerea seamănă a laudă. Luând-o ca atare, croni-
carul își îngăduie acum să facă și legitime obiecții găsind «me-
tehnele». Pe dată însă e înspăimântat de gravitatea afirmației
și îndulcește cu nouă miere: «metehne, care-și au totuși ro-
stul lor», citându-i apoi «cu osebă plăcere» niște versuri
oarecare. Când autorul e reputat, jocul e mai ingenios. Unei
erori fundamentale i se zice «impresionantă unitate». «Mai
limpede sau mai nebulosă, ușor sesizabilă sau hermetică,
lirica aceasta este comandată de ceea ce s'ar putea numi pa-
stelul pe bază de senzualitate». Înfricoșat de gravitatea cu-
vântului, cronicarul educează numaidecât, simulând su-
bite exaltări lirice: «... pe bază de senzualitate, — dar fi-
trat, laminat, prin șa stelelor, prin inelele concentrice ale
planetelor, prin năvodul lunar și prin membranele zorilor». Cusururilor li se zice «capitulări», petelor frecvente «recorduri»
stălciri limbii «imitativă lexicală», și pentru că impresia de
elogiu să fie turburată, după o pagină de simulațiuni de ad-
mirație, se caută în sfârșit autorului darurile «fragmentare»,
cărora apoi li se opun «anumite rezerve», «anumite desi-
derate». Foarte adesea Perpersicius micșorează volumul re-
cenzei prin divagațiuni lirice, sau printr'un exces de finețe,

lăudând speța căreia îi aparține opera. Romanele sunt elogiuate ca «mărturii», «documentare», și când autorul e dintre aceia care cunosc convențiile critice, ca «mărturii minuțios gândite». Este evident că romanul nu trebuie să fie document ci creație și că el nu e o operă de deliberări ci de spontaneitate. Pus în situația de a spune dacă personagiile sunt vii, Perpessicius confirmă într'adevăr că sunt... «vivante». Poezilor care detestă sensibleria, el le găsește «rară căldură emoțională» și versuri «patetice».

Culegerile de *Mențiuni critice* ale cronicarului rămân totuși o prețioasă călăuză bibliografică.

AL. CLAUDIAN.

Paralizat de discreție, Al. Claudian (* 8 Aprilie 1898) a publicat rar poezii în *Facla literară*, *Pasul vremii* iar în urmă în *Jurnalul literar* sub pseudonimul Anton Costin. Lirica sa e a unui intelectual fin, visând boema aristocratică a cărților, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studiu. Poezia aceasta apare acum surprinzător de tinerească și de vie. Claudian cântă tot ce el ar fi putut să facă și n'a făcut, externalul la care n'a fost profesor.

Răsar în mine uneori regrete
De ce n'am fost cu câțiva ani mai mare?
... În clasă voastră plină de mișcare
M'ați fi primit cu murmure discrete.

Eu te-aș fi cunoscut, plâpândă floare!
Intimidat de zâmbete cochete,
Aș fi găsit, între atâtea fete,
Pe cea care ascultă, visătoare...

Tu n'ai fi râs — măcar de politețe —
La glumele în jurul tău stărnite,
Dintr'un prios de caldă tinerețe.

Compunerii ai fi scris mai îngrijite,
La laude, te-ai face fețe fețe,
Și-al fi purtat cravate felurite



Al. Claudian.

biblioteca pe care ar fi trebuit s'o frecventeze mereu și în care e mirat să întâlnească alți tineri cu ochi străini.

Portarul bibliotecii îmi zâmbește,
Salutul lui e cel de atădată,
Când pentru cărți sau pentru'un chip de fată
Urcam în goană scara, vitejește.

Nimic de-atunci privirii nu se-arată
Și-atâtea tineret mă'mbătrânește.
Aștept să-mi facă semn prieteneste
Vre-un coleg din vremea depărtată.

O! Amintirea mea e-așa de trează!
Și vechi figuri apar pe uși deschise.
Colegii mei la mese se așează.

O clipă doar. Pe cărți, caiete scrise,
În ochii tineri ce mă ignorează,
Ghicesc, pe-aceleași bănci, aceleași vise.

hârtiule de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate:

Scrisori, notițe și hârtii mărunte
Cetite 'n zile lungi de sărbătoare,
Melancolia voastră nu mă doare
Ci mă mângâie blând și trist pe frunte.

Notițe, «cugetări», revoltă — ascunsă
De-adolescent neînțeles de lume,
Sarcasme disprețuitoare, glume,
Și taina metafizică pătrunsă.

Dar, reacțiune tipică intelectualității, poetul regretă în-tâia copilărie când nu știa nimic și putea avea impresii nemijlocite, într'o poezie alertă de o rară emoție intumistă:

Pe-aicea parc'am mai trecut,
Atâtea lucruri știam din cărți
Din auzite și din hârti
Și parcă toate le-am văzut!

O! Vreme 'n care nu citeam!
Când mă suiam, uimit, în tren
Și când în vesnicul refren
Atâtea gânduri depănam!

La geam, cu capul gol în vânt,
Știam că sânt de mult pe drum.
Și nu știam, cum știu acum,
La care kilometru sânt...

Azi, trenul pare monoton:
Nu temem de întâzieri,
Cetim gazetele de ieri,
— Ne facem somnul în vagon!

O! Vremea când pe scări, vegheam
Cu gândul dus în patru părți!
Azi știm atâtea de prin cărți
— Și tot mai rar privim pe geam! ..

GEORGE DUMITRESCU.

Toată poezia lui George Dumitrescu a crescut în jurul unei femei iubite și apoi, îndurerată, ca un omagiu amintirii ei. Statornicia aceasta, petrarchiană, este mișcătoare și ar fi fost, esteticeste vorbind, sublimă dacă poetul ar fi avut mijloace mai grave ori ar fi fost mai simplu muzical. Cu toate acestea, din când în când răsar foarte frumoase momente lirice. La bucuria prietenului poetul ar voi să participe cu zurgălăi și clopoței i se prefac în zornăit de lanțuri

Ce sărbătoare 'n casa ta, aseară!
Am vrut să-mi scutur, limpez, clopoței.
Nevinovat și tânăr, cum sunt miei
Ce zburdă 'n primăvară,

Dar, smulși din amorțita lor hodină,
 Sunară greu, cu zornăit de țare —
 Și se prelinsă veștedă rugină
 Pe aurora ceasurilor clare.

In biblioteca, ale cărei cărți nu pot să-l mângâe, poetul
 veghează umbra morții:

Biblioteca mă 'nconjoară, steașcă
 De 'nvățătură pentru ce mă doare.
 Păenjenți descântă, ca pe-o harpă,
 Pe fire lungi, tăcerea fără soare
 Și pletiseala, umedă, coclită,
 Apusă peste viața 'mbătrânită.

M'a priponit țărșul amintirii
 În vechi deprinderi, la un colț de masă.
 Lumina lămpii bate, somnoroasă,
 Din gene oboite. - Ca făchiri,
 Tot ferec și desferec, peste vreme,
 Trecutul care fumegă și geme.

Migala dureroaselor cuvinte
 Sboară 'n auz, s'așterne pe hârtie,
 Cu foșnete de frunză rugină.
 Și trece veseul, lănced, înainte,
 În timp ce gândul încă întârzie,
 Cu lăleci, 'n preajmă de morminte.

TRADIȚIONALISTI

MOMENTUL 1923

AUTOHTONIZAREA SIMBOLISMULUI. POEZIA ROADELOR.

ION PILLAT.

Deși ar fi început să scrie versuri încă dela vârsta de 15 ani (1906), Ion Pillat n'a recurs la tipar decât în 1912, când apare la Paris (« A la belle édition » : Januaria 1912), într-o mică plachetă pe hârtie de Annonay și de Japonia, *Poezia celui din urmă sfânt*. E un fel de basm parabolic, scris în bună limbă română și cam obscur în simboluri și cu siguranță ecou îndepărtat și abundent al operei lui Oscar Wilde.

« Șapte ani trăise cu singurătatea munților dăruindu-și sufletul și trupul zeului cărui se ruga. Iar când se lvi primăvara o bucurie mare îl cuprinsese. Pricapi că ales printre aleși va fi cel din urmă purtând cuvântul roditor spre mântuirea lumii. Iși părăsi pustolăria și porni către răscălt ».

Tot în 1912 apare în *Cărțile albe* culegerea *Visări păgâne*, din care câteva poezii fusese publicate în același an în *Convorbiri literare*. Aceste poeme sunt de un parnassianism exuberant, tipător, în linia lui Al. Macedonski, cărui i se și imită o « noapte » (*Noaptea păgână*). Încă de pe acum erudiția de specialist, de gustător de poezie a lui Ion Pillat se vădește considerabilă, cu toate că mai târziu poetul repudiindu și aceste producții savante, declară că atunci nu știa nimic. El va fi totdeauna un colecționar pios de poezie, bibliofil și bibliograf înfrigorat, mereu în curent cu progresele « specialității », mereu adaptat altui mod de poezie, uneori în forma unei quasi-traduceri, inaparente însă la un examen superficial Parnassianismul din *Visări păgâne* e mai ales extrem-oriental, ca la Leconte de Lisle. Câteva « Ode barbare » amintesc pe Giosuè Carducci (cunoscut poate, atunci prin mijlocirea lui Dănilu Zamfirescu). Lucru interesant este că se pot dibui în aceste poezii accente din toți poezii români, din Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, însă teribil uăvestiți până la nerecunoaștere, în costume exotice, puși toți la modul parnassian. Orientalismul lui Bolintineanu, japonezările lui Alecsandri, buddhismul lui Eminescu, asiaticismul lui Macedonski, indianismul lui Coșbuc, sunt forțate prin erudiție.

Ia Anghkor Vath când noaptea cinocefalii intră,
Când leneși crocodilii din lazuri se desfac,
Sub un Silva de-aramă sau un Vîșnu de piatră
Zăream aceeași lună pe ceruri sus și'n lac
O clipă... și-adormeam încolăciți pe vatră.

Antares, Altair, Arctur, Aldebaran,
Ca raze de mătase pe-un firmament persan

Munte Fuji, Fuji Yama,
Peste tine trec doar norii! —
Hiwa, berze sbor pe lacu-ți
Cu aripile întinse! —

În ciuda versificației corecte, a unei limbi poetice impecabile, a coloarei, a unui ton artist ridicat, poeziile sunt reci. Impulsurile sălbatice împrumutate dela Macedonski sunt de-un delir factice.

Apoi cu armăsarii dorința-mi reîncepe
Cătreerăm pământul din Volga la Altai,
Și'n herghelii sălbatice nu fură alte lepe
Mai mândre când fugară în nărlia 'nălțai...
Și valuri, valuri iarba se legăna pe stepe.

Totuși *Sonul barbar* este pentru un începător atât de tânăr, chiar sub influența lui Macedonski, semnul unei arte depline.

E'n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă avărlită 'n vânt de mare
Mai albi decât e coama Licornii legendare,
Iar alții, fără pată, sunt negri ca cărbunii
Toți încordați așteaptă și sfiorând, nebunii,
Pe drumul larg al vioții cu ei să pier călare
Pornește pe focare, dar prăbușit în zare
Mă scol rânt; mai ugrig sub nepăsarea lunii
M'arunc stăpân pe altul; mă 'ntunec în pustie...
Și voi urla sălbatice în liniștea târzie,
Când calul cel din urmă va necheza spre stele
« Tovarâșe cu mine, în moarte o să sari
Tu, cel mai fără marginii din sufletele mele »!
E'n mine-o herghelie de falnici armăsari...

Exaltația barbară e cu totul decorativă și denotă mai mult spiritul estel al unui cunoscător de caz. Tot estetismul este fondul frumoaselor versuri ce comentează peisajul italian și fresca dela Urbino.

Din cartea lui Vasari cuvintele 'nțelepte
Mă chinulau acumă când pe cotite tropete
Monahul călăuză prin ganguri îl urmam,
Și se juca pe ziduri lin umbra unui ram
Când printre coloanade din ce în ce mai lungi
Ne-afinsă cucernic ale 'nșurării dunii
Ajunși eram cu-amurgul pe marginea grădinii.
Sufletă'n aur parcă de aurul luminii
Prin șiruri îndolte de chiparoși subțiri
Deolată o zăbrâm în tumei licării
Madona măiestrită în ceasul nebuliei.

Dacă ne gândim că aceste versuri atât de sigur conduse și de un impresionism atât de matur sunt scrise la vârsta de cel mult 20 de ani, trebuie să recunoaștem lui Ion Pillat precocitatea educației artistice și a rafinamentului.



Ion Pillat la 3-4 ani, c. 1894.

În *Eternități de-o clipă* (1914), unde se amestecă poezia mai veche (așa cel puțin se pretinde) cu altele mai nouă, parnasianismul se diafanizează, se purifică de arheologie. Poetii clasici români sunt iarăși refăcuți. Coșbuc combinat cu Macedonski e tratat într'un stil mai aerian-contemplativ

Cu flamura de sânge 'n steag
Aș vrea să calc în Turkestan,
Tu, fata craiului pribeag,
Spre întâlnirea celui drag
Să vii cu lung chervan.

uneori deadreptul simbolist:

Ti-am dat un trandafir, jucând
L-ai aruncat în mare,
Și valurile mi l-au luat
În largă înserare.
S'a dus — și nimeni nu mai știe
De-un trandafir ce moare.

Același Macedonski e dus la cheia nostalgică:

Se 'ntinde stea, crește
Din zări în zări pustii...
Slăbit nu se zărește
Și început nu-i știi.

N'al cort rotund de piele,
Nici isbă grea de brad,
Și dormi flămând sub stele
Nețărnut nomad.

Și versul eminescian e învocat cu rezonanță arcadică în cîmpou:

Ca ieri alături amîndoi
Stăm ascultînd glas de cîmpoi
Din munți în munți cum sună.

Simbolismul lui Ion Pillat e mai mult în direcția clasicizantă a lui Moréas, fără vag și fără neagră melancolie. Dacă apare odată «viora» verlainiană, spațiul e în genere meridional. «Mirodeniile», «mirosul de fân copt», «talanga», «ramurile de teiu», «ramurile de cais», «păunii» constituie de pe acum materialul unui bucolism voluptuos, la care se adaugă «triremele», «catargele», «lopătarii», «sirenele» și toată mitologia protocolară a epocii. Oricât de perfecte ar fi aceste compuneri, ele rămân reci, lustruite, ca acoperite de o brumă. Cuvintele nu sunt proprii, ci doar ipostazele unui magistral cameleon.

Amăgiri (1916) rezumă cu o tehnică mai sigură, direcțiile poeziei române în preajma războiului. Întâiu de toate apare sacerdotia macedonskiană (poetul *Noptilor* începuse să fie descoperit de tineri), minorizată însă, lipsită de aroganța imperială

E ceasul când amurgul s'a stins în belește,
Când se podește apa lor rece cu cleștar;
Când luna în pustul tăcutelor albe
Declină printre ramuri spre ultimul pătrar.

Din nou, după Macedonski, poetul cântă stea cărînd iarăși, din prea mare căutare de forme, în coșbucianism:

Mi-ai ars coliba de cloban,
Și turnele, mi le-ai răpit,
Strămogii, mi i-ai neclintit,
Iubita, tu mi-ai pîngărit
O, Timur Khan!

Cîntarea trandafirului, japonezerule sunt și ele ecouri din Macedonski. Ca o variantă a stepei se ivește acum Nordul cu ghețari:

În-ți aburul, ca săgeata ce puerînd desfide,
În spre reverberarea înaltului ghețar
Și prin morene arse în foc de cărămide,
Refl pe-a ta simțire atotputernic Țar

Orientându-se apoi spre Rodenbach, poetul cântă cetatea de cărbune cu catedrală, avocînd însă regiunea boreală, și, înainte de I. Barbu, banchizele

Cuprînde înserarea cetatea de cărbune
În aer catedrala prin nori gonaci pe car,
În preajma lunii pare un sloi oprît de ger,
Sfidînd împărăția banchizelor nebune.

Simbolismul în tonuri mai limpede, neo-clasicizante, respiră peste tot în vagul determinațiunilor de timp și spațiu (azi, ieri, atunci, departe, undeva), în situațiile simbolice (*Pescarul*, *Naufragiatul*), în ocultismul numeric de tipul Maeterlinck:

Trec sub porțile bolite din cetate
Pe-un cal negru, pe-un cal alb și pe-un cal murg,
Trei călări cu suflute cludate
În amurg.

Apoi e o tendință către fabulosul parabolic, comună epocii (Anghel, Stamatiad) și care își are originea în Oscar Wilde.

Toată această poezie este rece, de modulație sentimentală dar fără sentiment, distinsă, relativ prețioasă, mai mult afectată decît simțită. Ea începe a căpăta contur atunci când, părăsind atitudinile literare, poetul se aplică propriei sale experiențe interioare. Cu tonuri de melancolie modernă din poezia lui

Samain, el evocă deastădată grădina («grădina» în Anghel și «parcurile» simbolismului).

Pustie e grădina, pustie casa toată
În care o iubire crescuse an cu an,
Ce mari sunt azi copacii! Sub ramuri de castan
Pridvorul alb în frunză de iederă însoată.
Fântâna părăsită rămas-a fără roată,
Se pierde șerpuirea potecii într'un lan,
Și sub moscheea verde a codrului, persan
Căver aștern arinii în zilele de sloată.

Acum se observă primele creionări ale așa zisului tradiționalism care nu este la început decât o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care în linia lui Verlaine evoca secolul al III-lea, Watteau, parcurile, menuetele și carnavalurile. În loc de «masques et bergamasques», avem epoca «bonjuristilor» și a crinolinelor (printr-o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati)

Caleașcă, drum de noapte, păduri adânci de fag,
Și prin frunzișă lună cernită 'n ceață fină,
Poene necesite de mult, și miros vag
De flori de fân în floare, de fragi și de sulfina

În pace sufletească lopindu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ea metempscicoză revăd obrazul drag
Al fetei dealtădată în albă crinolină.

Același ochi sălbateci, același zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Și cu același lăcnar și palid Bonjurist

Când ea, înfășurată în vălul de percal
Îmbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă băuri la consulul muscal.

Și tot acum se schițează o poezie intimistă, a naturii moarte (desvoltată mai târziu de Demostene Botez), poezie a odăii, a mobilelor, a relicvelor, cu acea notă interesantă că elementele sunt autohtone:

În casa amintirii nu-l auziți și nu-l ari,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Și clipa netrăită a înghețat pe el.
Dar prin lăncă adesea te-apucă și te fură
Miresmele cosite a florilor de fân,
Păstrate sub răcoarea pânzeturii de în.

Cu *Grădina între suduri* (1919) poetul a afirmat mai târziu a fi ieșit din dibuiri spre adevărata sa cale. În fond, noua culegere continuă spiritul vechii activități poetice, cu o informație din ce în ce mai largă. Maeterlinck e pus larg la contribuție

Clopotele sună.
Dar pentru cine?
Dormi. Noapte bună,
Suflet de plumb.

Stele de-acuma...
Dar pentru cine?
Lacul și bruma
Lunii pe el.

Trei îngeri zboară'n asfințit,
Doi tac și unul a grăit

E liniștea atât de mare...
Auz a florilor suflare

Trei îngeri zboară'n asfințit,
Doi tac și unul a șoptit.

E liniștea atât de sfântă...
Auz cum stelele ne cântă.



Ion Pillat în vârstă de 20 ani, student la Paris în 1911 (Grădina Luxembourg).

Înrămurarea cea mare e a lui Samain și poate și a lui Francis Jammes. Părăsindu-se cu totul asiaticismul, arheologia, nomenclatura erudită, simbolurile, spiritul, într-o postură de sentimentalitate elegantă, se așază, prin restrângerea universului în spațiul câmpenesc. Pajiștea, roadetele, pășunile, parcurile, avuzurile, sunt elementele esențiale ale acestui virgilianism de arcad în care se strecoară și puțină mitologie redusă la câteva reprezentări, cu acea rafinare cu care arhitectul de grădini așază statui de divinități pe aleile unei păduri seculare, tăiate geometric. Pan, Narcis, un Zeu al Toamnei, Leda, Pallas Atena apar destul de des. De ce oare această poezie, atât de perfectă, chiar cu ecouri, ca orice altă poezie, din literaturi străine, rămâne rece? Pentru că (și lucrul se va lămurii din ce în ce) Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu zis nici sentimental, ci un afectat superior, care prin naștere, prin educație, e capabil să fie mișcat, cu toată clasa lui, de anume aspecte fine. Omul de lume care a învățat să prețuiască sveltețea cailor de rasă și costelivitatea ogarilor nu va avea niciodată sentimentul înfrățirii în seria animală cu aceste superbe ființe. Lincul mare e sgușuit, exaltat, estetul prin structură congenitală numai plăcut afectat. Neputând să creeze simboluri proprii, cu oricâtă materie străină, poetul se mulțumește să comenteze privești, fie că obiectul e real (în impresii de călătorie) fie convențional. Însă aceste privești au fost comentate atât de spontan și de bogat de poezii imitați.

Încât imitatorului nu-i mai rămâne decât desăvârșirea mimetismului. Din carența lirismului vizionar, larg simbolizator, care se poate alui de orice mijloace, poetul nostru nu va deveni original decât când materia sa exterioară va fi nouă. Încă de acum se văd efectele deplasării. Înlocuindu-se avuzurile cu balta și pășunile franceze cu Bărăganul, poezia devine interesantă:

Coclindu-și putregaiul și apele amare,
Zărirăm în așalta cumpănită de amiază
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz.
Opală moartă prinsă într'un inel de sare.

Ți-am spus pe țarmu-i: « Balta aceasta mă'nfloară.
Nu tremură pe dânsa nici cer, nici nori, nici zbor.
Și sub povară sură și grea de coșitor
Oglinda ei nu simte lumina din afară.

Nici salcia pe maluri frunzișul nu și-l plânge,
Nici nufărul pe apă nu râde alb în stuț...
Pe maluri ning scaștii zadarnicul lor puf,
Pe apă ca un blestem pustiu se răsfânge ».

Nu e propriu zis un pastel, dar totuși un simplu comentariu de peisaj o pictură superioară, de-un impresionism furtiv și dezolat ca al pânzelor lui Andreescu. *Seara la Miorcani* prin vastitatea orizontului și solemnitate aduce aminte de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu

Egi din satul alb și vino să vedem ca da pe plajă
Cum lăindu-și unduirea, urcă unduind pământul,
Largul ocean pacific ce-și încremeni avântul.
Suflete, privește bine și de-a-cuma ține straja,
Căci coboară înserarea și ne bate 'n față vântul.

Ritmice lanuri nesfârșite mișcând valul lor de spice,
Îi pornesc din capul sărli ca să-l frângă'n cap de sat;
Îi izbesc de-un dig de eridă, îndărjit și îndesat;
Îi resfiră printre case, ce se'ncearcă să-i despice,
Și'n ogrăzi îmbălarite, străbătând, i-au revărsat.

Ca un far de platră, turnul, dărz biserica-și ridică.
Clopotul de seară-i paznic veșnic trist și veșnic treaz...
O cireadă răslețită în pășune pe iaz,
Pare-un un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pleptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original și tradiționalist este *Pe Argeș în sus* (1923). Ion Pillat nu este aici mai artist ca în celelalte nici cu desăvârșire altul. Noutatea



Vignetă din *Povestea celui din urmă sfânt*
de Popescu Răchitanu.

nu e substanțială, ci exterioară, însă poezile se țin minte. Poetul își cântă locuința rurală ca Francis James și evocă trecutul elegant ca Samain, schimbând doar elementele. Nu mai sunt pădurile, satele, parcurile, avuzurile franceze ci Negoiul, Florica, Golești, Miorcani, priveștița argeșană. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez, apar boerii autohtoni: Brătienii, romanticii noștri, bunicul junker sub Ghica Vodă, bunica oferind dulceață de chitră. Evocând mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibrație sufletească. Apoi are tactul de a îndepărta orice impresie de imitație, alegând versul învechit al lui Alecsandri cărui îi păstrează chiar stângăciile. Cu marea tehnică a poetului și cu culoarea lui, efectul (estetism și acesta dar subtil) e al unui interior luxos cu tavan din grinzi de lemn și cărămizi lustruite drept pardoseală. Simplificându-și senzațiile și expurgându-le de înrăuriri literare, Ion Pillat devine totodată un cântăreț al roadelor pământului pe care le expune cu voluptate. Castanele coapte, persicile mature, strugurele tămănos, nucile, gutuile, sunt nu metafore ci reprezentări directe. Originalitatea, salvarea acestei poezii nu pot fi contestate și pe *Pe Argeș în sus* este unul din momentele lirice fundamentale de după război. E în acest volum o exuberanță poetică, o țâșnire directă, nesilită a lirismului, de toată lauda. Priveștița autohtonă este zugrăvită cu imagini locale: pridvor, livezi de prun, suman alb de zăpadă

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge

Și tot visând în vremea când înfloriră teii,
Pe când îmbracă țara al iernii alb suman,
Să deslușesc cum plutește trecutul an cu an
Pe drumuri depărtate sunându-și clopoșeii.

Să stau, pe când afară se atinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum —
Și să aud deodată cu'nflorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă.

Bunicul este evocat cu înapoierea lui valahe, prin putina în care făcea hâi de nuc, casa bătrână în mirosuri de șerbeturi

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună în nepoțului mic.
Pe-atunci știu că-i vie; azi nu mai știu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a uși clămpă.

Sub coperișul, care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tample cădea ca o șuviță.
Și, mirosind a floare de tel, a lămâiță,
A cantalup, a lăisă de chitră, a șerbet,

În flece odaie desvăluim cu frică
Alt gând din al ei suflet curat și românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deși îmbătrânesc,
Pe-atunci trăia în vole în inima mea nucă.

Pendulele bătrâne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniștea sonoră,
Dar timpul intră'n casă trântindu-i alii oră,
Și inima i-e sparge, tic-tac, sub al meu pas

Fructele savuroase în deosebi sunt căutate (nu fără a urma pilda lui Verlaine și a lui Samain) dar în tonuri mai proaspete, locale, într-o lirică a bucatăriei și a cămării cu ceva lăcom de pictură flamandă

Deschid cu teamă ușa cămării dealtădată
Cu chela ruginită a raiului oprit,

Trezit în taine mare a poamei smerit,
Miresma și răcoarea și umbra lor uitată

Mă prinde amintirea în vântul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,
Arzând în umbră, piersici de jar și-albaștrii struguri
Și pere de-aur roșu cu flacări de parfum.

Șovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din hasmul cu o mie și una nopți — mă 'nchin
Văd pepeni verzi — amaragde cu miezul de rubin
Și tămăloși galbeni ca soarele de vară.

Se aprind fantasmagorie caise și gutui
Trandafirii lampioane și lămpi de aur verde
Dar părăsind camera ce mințile lui pierde,
Tot robul vrăjitoarei cu lacăt și focul.

Peisagiul întreg devine o câmară ce trebuie mirosită, savurată
cu nasul.

Tot mai miroase vine a tămăioș și coarnă,
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc
Vezi, din zăvoiu sitarii spre alte veri se dur,
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă'ntoarnă?

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă 'n părg ca o gutule
Acum — omidă neagră — spre poama lui se sile
Târș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.

Trecutul, copilăria se condensează în fructe.

Prin țarnă din camera zăvorâtă
Se furișează cald miros de mere,
Reeducând în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mângâiere.

Copilăria-mi toată dă buona la utuc,
Gând stă la poartă coșul cu struguri și cu nuc.

Capodopera lui Ion Pillat este însă *Aci sosit pe vremuri*,
grațioasă, mișcătoare și indivizibilă paralelă între două veacuri,
încenare care încântă ochii și în același timp simbolizare a
uniformității în devenire

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Pălenjenii zăbrelesc și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alune din clubuc
De când lupțară 'n codru și poteri și balduc.

În drumul lor spre sare îmbătrânită plopii.
Aci sosit pe vremuri bunica-mă Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise dela scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din Berlină
Sări, subțire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu de sigur l-a recitat « Le Lac ».

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
El spuse « Sburătorul » de-un tânăr Elad.

Ea-l ascultă tăcută, cu ochi de peruzen
Și totul ce romantic ca'n basme se urzea

Și cum ședeau... departe un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechiu din sat.

Dar ei, în clipa asta, simțeau că-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână

Ce straniu lucru: vremea! — Deodată pe perele
Te vezi așeză numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și'n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosit bunica... și vii acumă în:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dănaș trași, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări
Cu berzele într'insul amurgul se opri...

Și m'ai găsit, zămbindu-mi, aproape pueril,
Când ți-am șoptit poeme subtile de Meril.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus « Balada Lunii » de Horia Furtună,

M'ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe un clopot a sunat
— Același clopot poate — în turnul vechiu din sat.

De nuntă sau de moarte, în turnul vechiu din sat.

Ajuns aci, poetul începe să-și sistematizeze descoperirea
și s'o prefacă în « tradiționalism », lărgind cadrul, colecționând
cât mai multă priveliște locală, scoborîndu-se în trecut și adu-
nând toate materialele specific românești. Însă dacă cele câteva
poezii citate sunt vii, asta vine mai puțin din elemente, cât din
împrejurarea că sensibilitatea poetului, de obicei molcomă,
ajunsese în punctul clocotitor al propriei amintiri. Tradiția
unei literaturi nu se confundă cu geografia și istoria patriei
și Eminescu putea foarte bine să fie poet cântând Egiptul,
Himalaya. Tradiționalismul înțeles în felul acesta e un exotism
apropiat, o arheologie nu mult deosebită de prima fază parnas-
siană. Fuji-Yama se transformă în Ceahlău, Brahma în Isus,
Tarii, khandi, knejii în voievozi și boieri români. Numele sunt
altele, realitatea rămâne aceeași, decorativă, muzeală. În
Bătrânii o mulțime de figuri ale trecutului (Dosoftei, Mitro-
politul Ghenadie Cozianul, Ienăchiță Văcărescu, Dinicu
Golescu, Anton Pann, Eliade, Cărlota, Alexandrescu, Donici,
Bolintineanu, Mureșanu, Alecsandri, Grigorescu) apar în-
aintea poetului în chip de fantasmă și vorbesc cu el în casa dela
Florica, într'un limbaj pastușat pe temeiul operei lor, într'un
ton artificial, monoton și fără sens liric. Inspirația este livrescă
și nu numai străinului, dar Românului însuși nedocumentat
suficient asupra unuia ori altuia, aceste compuneri nu-l spun
nimic. Tot atât de falsă este ciclul *Satul meu*, monografie în
stanțe a comunei rurale, în care se dă pentru fiecare factor o
scurtă definiție a menirii lui, soru de epigramă de idei ori de
imagini.

SECRETARUL PRIMĂRIEI

M'am născut într'un sat cu case albe,
Albe ca laptele neted din uală
Pe-atunci mergeam și eu în strale albe —
Părinții m'au trimis în târg la școală



Casa dela Miorcani, datând cam din 1825-30.

Desăvârșit profilul tău cel etem înu scap,
 Reînălță 'sfânt' în lumen în care n'am putut
 Pe tărâmul meu zadarnic te mai regăsi. O apă
 Tot mai deplin te fură de chipul tău de ieri.

Ion Pillat

Fragment autograf dintr-o poezie de Ion Pillat

Azi port surtuc nemțesc, știu legile agraie
 Și buchis Cadului Silvic desleg
 De toate știu — de ce nu sunt în stare
 Doar oamenii de-alci să-l înțeleg?

Cu mult mai interesantă este culegerea *Biserica de altădată*, foarte învinovățită pentru falsul său misticism. Dar nici nu e dovedit că poetul a urmărit să apară mistic și nici nu-i absolut trebuitoare servența religioasă unui mare pictor de sfinți și Fecioare. Într-o măsură (și cu oarecare sugestii dela Francis Jammes) Ion Pillat cântă idilicului ortodox, biserica, mănăstirea, ca simple elemente de peisaj, așa cum cântase casa dela Florica:

Biserica de altădată, ce cititor nu te-a scos în cale,
 Cu zarzării din curtea veche și năpădită de urzici,
 Sub copertă lăsat pe-o rână, la margine de mahalale,
 Sub turnul mângăiat în aripi de raze și de rândunici
 Cu chipul șters în zugrăvelă. Matei și Marcu, Ion și Luca,
 Evangheliști de pe vremuri, tuspătru, predică'n pustiu —
 Amurgul doar și toamna, alături, dau să pătrundă prin uluca
 Grădini Domnului, pe care azi credincioși n'o mai știu

Noutatea pentru poezia română (foarte reprobata ca o falsitate) stă în strămutarea tuturor sfintenilor pe teritoriul român. Ralul e pus în Mușcel, Sfânta familie e dusă la Râul Doamnei și îmbrăcată în veșminte țărănești române, Fecioara Maria bocește pe Ius ca pe un volnic mort de pistol

Fiul meu, copilul meu,
 Mlada sufletului meu,
 Ce drum negru ți-ai ales,
 Nici pe deal și nici pe șea,
 Căci, vaxi, maică te-am trimis,
 Fără șea și fără cal.

Avem de-a face cu un procedeu, care ca de obicei în astfel de cazuri, a avut o înrăurire considerabilă. E mai bine să zicem «stil». Acest stil nu e din lumea simbolurilor ci a iconografiei (de aceea pictorul Domian s'a inspirat cu precădere din el). Pictura universală gotică, italică (exceptând bizantinismul canonic) a reprezentat întotdeauna Familii sfântă și sfinți cu fizionomii ale rasei respective, uneori grotesc realiste, în veșminte de epocă și în mijlocul unui peisaj național. Piero della Francesca ne înfățișează o Fecioară în costum Renaștere desfășcându-se la rochie spre a naște, Flamanzi, Germanici pun Familia Sacră în interioruri gotice, peisagiul picturii sieneze e sienez, al acelei perugine e perugin, al acelei olandeze acvatic. Infernul, Purgatoriul și Paradisul lui Dante e plin de Italiani. Ce mirare atunci că Ius și Fecioara Maria lui Pillat sunt țărani în privești mușceleane?

Pictura bisericească rurală și mai ales icoanele pe glajă ardeleni sunt caracteristice prin astfel de naive localizări. Sfânta Maria e năpădită de maci și ferige, Sf. Gheorghe stă sub un pom făcut numai din mari flori, Sfinții au câinii, Sf. Nicolae binecuvintează sub mari ciorchani de strugure sau împiedică pe un soldat să ridice sabaa, soldat ce seamănă cu Tudor Vladimirescu

Efectul pictoric e considerabil, când nu intră exagerare. Excesul la Ion Pillat stă în intenția de a sfinți România, de a o prezenta ca un Eden în care plopii sunt îngeri, plugarii au vedea de Troiță și Ardealul e un loc de refugiu al copilului Ius.

Le-a hotărât ca o blagoslovenie
 Na țara din Egiptul ei Ardealul.

Asemenea atitudini stilistice sunt valabile prin simpla lor inventare și devin manieră și chiar caricatură, repetate de născocitorul însuși ori de alții.

Ion Pillat urmează să scrie după aceasta o cantitate enormă de versuri fără a-și mai găsi un contur neted. Studiul poeziei universale (Goethe, Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal și încă și alții, din care și traduce) se strevede. Urmărind cu atenție, ai observa că anume poezie este urmarea ritmicei unuia din poeții de mai sus, după încetarea lecturii. Eclecticismul și maturizarea împiedică imitația servilă, totuși aspectul poeziilor e acum rece, mecanic. În *Limperimi* (1928) sunt reluate motivele din culegerile anterioare fără a se obține economia poetică veche. Apar intenții de umor, gen Topirceanu:

Podgoria-l toată nouă de șapnele
 Incremente 'n aer de Prier
 De raze fugărite rândunele
 În escadrile răslofite pier.

ba chiar de satiră

La Capșa, în localul lor de literatură,
 Stau — gogașari-maestri scriji de-atâta ură.
 Și castraveți-discipoli versul ca murătura
 Doct, picură oțetul în șvarturi.

În *Cușul verde* se simte rigiditatea goetheană, înrăurirea clasicismului de aură germană, peste stratul neoclasicismului francez. Un număr de «Elegii» amintesc și de Samain și de Rainer Maria Rilke și prin fraza sacadată cu multe cesuri anterioare mai mult pe cel dintâiu. Dar de atâta erudiție poetică și exercițiu în toate manierele s'a produs o rarefacție a emoției, o porificație de cretă a suprafețelor. Mai regretabilă este lipsa viziunilor semnificative, a marilor emoții devenite fantasma. Poetul nu poate decât să comenteze privești și lucruri, fie umplându-se de duioșii corecte când acestea interesează propria-i copilărie, fie stilizându-le. Acum aceste două atitudini fiind altele, poetului îi mai rămâne elogiul. Contemplând privești mediteraneane, Ion Pillat nu evocă umbrele antichității ci se mulțumește să declare sentimentele sale de admirație pentru ea. Un nume propriu, un peisaj, fi mișcă, fiindcă se produce în sufletul său un proces livresc de identificare a cărților cu viața.

Ulise, unde e corabia ta
 Să ancoreze 'n golful ăsta mic?
 Sub cerul clasic n'a murit nimic
 Și ce-a cântat Homer va mai cânta

Această predispoziție de a se emoționa la nume, poate fi întinsă și la alte momente istorice decât cultura clasică. Cândându-se la Mistral, poetul zice

Poete drag Minervei, mai drag Mediteranei,
 Fiu tainic al Provansel și-al cerului latin,
 Din urma veșniciei zadarnic pleci anii —
 De-argint rămâne versu-ți ca frunza de măslin.
 Tu ai cântat păstorii, pescarii și plugarii
 În graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
 Și ai adus pe cimbrul colinelor Maillan
 Albinele Heladei cu zanzetului divin

Pentru cine nu cunoaște pe Mistral sau nu-l prețuiește în-deajuns, pentru cine cuvântul Helada nu e suficient de evocator pentru ca raportarea lui la Maillane să sugereze un cadru,

pentru cine nu are sentimentul sonorității versurilor lui Miștrai, strofele acestea rămân albe și asta nu înseamnă ar exprima judecări ci pentru că emoțiile nu sunt create din nou, ci numai amintite. Fără îndoială că pentru oamenii rafinați versurile de mai sus spun multe, după cum numai cuvântul Botticelli produce extazul canonicilor. Pentru neinițiat ele sunt opace și toată această poezie, bizuită pe o conformitate de cultură, rămâne în zona superficială a lirismului estetic. Estet se dovedește a fi Ion Pillat în multe din poemele din *Castul verde*, care sub acest raport e un carnet cu însemnări personale. Câtă emoție nu se poate ascunde într-o poezie despre *Assisi* pentru cine a văzut localitatea franciscană? Însă Umbria, San Francesco, stigmatul, frescele lui Giotto reprezentând viața sfântului sunt aluziuni fără ecou în sufletul neinițiatului.

Mai supărătoare apar acum căutările tehnice (repetițiile litanice sunt ale lui Péguy) când nu mai este suficient suflu liric:

Peste noapte a
Înflorit mărul.
Peste noapte a
Luminat seninul...

În zăvoale au
Coborât altarul
Pe la hanuri s'au
Cuibărit cobzarli

E boul Domnului pe-o țarbă verde
E boul alb ce paște pe subț.
E smul ce'n lumină, auz, se pierde
E barza care cade peste sat.
E fata care cântă la fântână
E soarele ce joacă pe pârâu.
E miezul nou ce aburde lângă stână
E chiolul din gură de răcău.

Din aceste dibuii poetul a scos un vers elegiac, cu respirații dese, neprevăzute, în interior, prea sacadat uneori, asemănător cu versul sciolto italian, deși înrăurirea lui Rilke și prozodic și a lui Samain din *Elegis* e învederată

M'a părăsit. Sunt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într'un ostrov pe mare
Clar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
În vârful de prăjină zemnalul nalt de pânză
Cum flutură, cum chibău. În zare nimeni. Vremea
Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni.
Zădarnic. Nicio punte. Dă-mi mâna. Ce departe
Mai tremuri. Ține-mi mâna.

Poetul cântă acum cu gravitate și în tonuri cenușii labilitatea vremii, vanitatea existenței, singurătatea individului între două infinit, reluând în stil meditativ vechea paralelă între generații:

În fața mea, la masă, băiatul meu citește
Cu fruntea încrețită puțin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza hâmpii
Ușure îl atinge pe păr bălai și geana.
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i
Mă văd, copil de-o vârstă, în cadrul dealădată.
Citește și eu la lampă. Mi-e fruntea încrețită
Puțin de încordarea poveștii începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi umbrind privirea
În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă ogîndă poză veche.
Sunt eu acel din față? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-astăci, îmi spune astăzi lată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut și e lipsă.

Toate elegiile sunt străbătute de această encută amară a deșertăciunii, de nedumerire în fața existenței universale. A patra este poate cea mai încărcată de cenușă

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna: fumuri
Sătucului din vale urcând la dreapta, fumul



Ion Pillat în Express-Orient.

La stânga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Și eu aici în golul vieții. Singur între
Pământul ce rămâne și zielele ce sboură
În anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmărește pulaul
Străvechiului meu sânge foșnind a veșnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gândul
Cules de mull, cum este cules tot câmpu'n toamnă
Târziu unde stăruie. Aud prin ceața serii,
Din sat lătratul jainic al câinelui în lanțuri,
Din cer, tot mai în zare, sfâșietorul țipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aștept?

Cu *Scutul Minervei*, culegere de sonete uscate asupra Heladei și efect al unei călătorii în Grecia, Ion Pillat mai stăruie pe calea greșită a poeziei livrese de admirație a culturilor. Cu *Poeme într'un vers* încearcă însă « un gen nou ». Observase, citind opera lui Victor Hugo, că unele versuri se detașază de la sine, ca unități independente, ca niște — după vorba lui Paul Valéry — « versuri dăruite ». « Poemul într'un vers ar fi acela în care unul singur e scris, cel dător de mișcare, iar celelalte rămân sugerate până la sfârșitul poemului presimțit ». Este un mod de a pune prea mult temein pe valoarea colaborării cititorului. Ideea scurtării poeziei a dus în Italia la fragmentarism, care e o consecință a teoriei lirismului pur a lui Croce. Însă una este a izola fragmentele curat lirice, fructele cele mai coapte dintr'un pom, alta este a compune fragmente. Lipsite de seva împinsă de toate rădăcinile poemului, fragmentul riscă să fie sărac în substanță. Într-adevăr multe din aceste « poeme într'un vers » sunt prea abundente, vinovate de necondensare, în ciuda scurtării. Printre ele sunt însă grațioase miniaturi și imagini-definiții amintind tehnica lui Jules Renard:

POEMUL ÎNTR'UN VERS

Un singur nai, dar câte ecouri în păduri

PRIZĂ

De când îți legi sandala s'au deslegat milenii

Umorul imagistic e remarcabil în:

PAN

Prin frunza rară țapul privește, faun trist.

Semidivinitatea a căzut pe scara zoologică până la condiția de țap, în tristețea căruia mocnește probabil vago reminiscență a prototipului său. Dus prea departe, jocul începe să devină anost. Versul are nevoie de un mediu în care să se miște și să fie vizibil. El este un pește exotic foarte frumos, căruia îi trebuie însă apă și un glob de sticlă. Cititorul simte nevoia inversă, a desvoltării, și poetul ar trebui să scrie acum o poezie pentru poemul său într'un vers. De altfel ideea versului unic este greșită întrucât versificația începe dela distih, dela prima simetrie. Ritmarea apare superfluă, totul putându-se spune în scurte propoziții în proză. Un poet francez, Emm. Loebac, a inventat aproape imediat o serie de *Monosichas* (*La Nouv. Revue Française*, 1 Mai 1936), dar după explicațiile, foarte credibile, ale poetului român, acestea sunt numai niște ecouri din poemele într'un stih, comunicate spre publicare revistei franceze și folosite în acest chip abuziv.

Tărnușul (1937) nu mai aduce nimic nou. E același clasicism cu Pan, Ulise, Elena, păstori, într'aceiași eclecticism Goethe-Ștefan George-Rilke-Moréas, cu prea mare cantitate de vorbe, într'un duh înghețat și cărturăresc, evocându-se arheologicește Dobrogea și recurgându-se la subtilități prozodice.

Înșula mică era
Albă de auzmone.
Amurgul cu aur podu
Plaja pustie.

Pas omenesc pân'atunci
Pacea n'o turburase —
Ecoul urdii din stânci
Murmurul vremii

Ion Pillat a tradus mult și din toți, dar traduceriile lui îndemânatic și corecte sunt anemice. *Poesiile din Baudelaire* (nu dintre cele mai cunoscute dar foarte multe din poemele încă netălmăcite) sunt șterse, incolore, extorcate de marele fior. Se observă acest lucru, că poetul atât de cunosător al celor mai rafinate opere poetice, le readuce, traducând, la același numitor. Vestitul *Anabasis* al lui St.-J. Perse capătă o mișcare greoaie, de proză coșbuciană. Goethe, Baudelaire, Rilke primesc aceeași patină. Îi lipsește poetului marea exaltare, necesara alienare a imaginației spre a se pune la modul acestor puternici vișători. Dacă această platificare folosea poetului original, întru cât înlătura impresia de imitare, traducătorului îi este o predică în comunicarea nuanței specifice a textelor.

De un deosebit interes documentar pentru mentalitatea estetică a poetului este culegerea de conferințe și studii asupra liricilor universali (*Portrete lirice*, 1936). Nu se poate lauda îndeajuns larga informație, cultura plină și sistematică a eseistului care poate să se exprime fără înjosire chiar în domeniul ce nu-i aparține în totalitatea lor. Ion Pillat este tipul scriitorului român modern cu intelectualitate rotundă și educație artistică. El mai aparține categoriei din ce în ce mai largi și la noi a poezilor care nu pot sau numai afectează a nu putea să creeze decât în lirică, prefăcându-se a se clătina în proză ca mateloții debarcați pe uscat. Judecățile generale nu sunt proprii ci compilate cu largă documentare. Eseistul se arată primitor pentru tot felul de poezie, pentru V. Hugo și Valéry, Baudelaire, Rilke, americani și irlandezi. Punctul propriu de vedere este acela al tradiționalismului: «poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înaintea de a-și fi găsit și exploatat propriul său suflet național în forma artistică cea mai înaltă». Nu se face însă o mai largă discuție estetică. Tradiția este un fapt nelindolnic dar constatabil întotdeauna a posteriori. Un mare poet nu poate exprima

decât sufletul național în orice materie, iar un poet mic cu materie națională rămâne adesea nerepresentativ. Este tradiție obligația de a cânta Argeșul și nu Egiptul, biserica ortodoxă și nu cea catolică? Tradiția este numai acea continuitate firească între generațiile unei aceleiași nați, ieșită din factori ascunși, nedeterminabili. Caracteristic e la Ion Pillat dilematismul total pe care-l profesează ca mulți din categoria sa. Numai un poet poate avea față de opera altui poet «căldură sufletească și pricepere tehnică». Singura operație critică este «cunoașterea directă prin savurare». Ion Pillat e dintre acei specialiști în poezie care «degustează» poemul, care-l «iubesc» fiindcă e poem «pur și simplu», cuprins de leșinul deliciului și refuzând orice justificare intelectuală. Nu e de mirare că prețuirile, citațiile și îndreptățirile par de cele mai multe ori cititorului nesigure și oarecum plate. Critica e de exclamări: «Ce aerian sfârșit! Versuri, melodii, frează... par cântate de Arielul lui Shakespeare». «Pentru cântecul acesta de fluer, am da simfonii întregi...; Iată pe Fargue! mărgăritare; puterea de a vedea concret; pline de primăvară cu tunet de furtună; Iată un pastel admirabil de evocator...». Unele prețuiri sunt exagerate: Toulet «una din culmile poeziei moderne», Moréas «divin», Fargue mare poet sunt propoziții care întâmpină rezistența noastră. Curioasă este că eseistul receptând poezia înaltă, o coboară explicând la un nivel mai jos, dovedind o «savurare» de calitate inferioară. În *Cantique des Colonnes* care nu e un «pastel» Valéry nu «ne redă forma plastică a coloanelor» ci cântă ideea unui picior absolut. Canticul are un sens hermetic. Rilke este și el văzut ca un descriptiv mai subtil.

«Ca să descrie, de pildă, o anumită panteră — susține eseistul — el (Rilke) nu ne dă aspectul și caracterul panterei în general, așa cum trebuie să fie văzută de alții — ci ne dă impresia panterei asupra lui».

Ion Pillat are informație, sensibilitate pentru finețea plastice dar e lipsit de înțelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului și a tot ce depășește granița priceperii de toate zilele.

B. FUNDOIANU.

B. Fundoianu a fost printre primii promotori ai poeziei pure. («Poemul... conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut. Un fel de alfabet Morse...»). Dar fiindcă în poezia lui se vorbea de vaci, de priveliști provinciale, a fost catalogat ca poet tradiționalist, în afara modernismului. În realitate tradiționalismul reprezintă o formă de modernism. Nu numai că poezia veche nu cultiva în bucolica ei vacile și provincia, dar ea privea câmpul prin conceptul de natură, percepându-l prin tablouri. Tradiționaliștii sunt mai toți foști simbolizști și prin urmare indirect baudelaireni și au păstrat obiceiul imbrățișării universului. «Poezie! — zice Fundoianu — Câtă nădejde am pus în tine, câtă certitudine oarbă, cât mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de a persevera în flință». Și Anghel și Arghezi au putut fi considerați drept poeți de formulă veche, deși sufletul lor era profund schimbat, îmbogățit de alte experiențe. Prin parfumuri cel dintâi, prin mireme cel de al doilea cântau, pe urmele lui Baudelaire să străbată în esența lumii. Simbolismul tradiționalist desconsideră tabloul și exaltă simțurile care apropie pe om de viața lăuntrică a Creației, mirosul, pipăitul. Tradiționalismul lui Fundoianu e un panteism olfactiv și tactil, o îmbătăre de exaltațiile vitale. Cu unele teribilități verbale, poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura

de prezența materiei. Târgul care « miroase-a ploaie », creșterea « de sfecă, de mărar, de ceapă », nările boilor cu « miros de lapte și de răpi », « fânul plin de mireasmă udă », bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, așurul jublei, chiar mirosul de doctorii și copileșc. Poetul este Evreu din Moldova, unde Evreii au îndeletniciri aproape câmpenești, împiedicați totuși de tradiția aglomerărilor târgovești să se bucure din plin de sinceritatea vieții agreste. E în el o nostalgie de bucolic, de amestecare cu pământul care se condensează în originale tranșieri ale unei patriarhalități inedite. În Herța trec cirezele în sunetul talagei în vreme ce Evreii bătrân între flăcările umanărilor cântă căderea Ierusalimului:

Vadile 'n Vatra-Dornii calcă 'n asfaltul ud
de ferbur, cu privirea marină din trecut,
și mugetul de gușă legal, ca o talangă —
— ca'n Herța când tăcerea mă 'nzăpezia pe-o bancă —
Îmi amintesc: amurgul căzut pe joc de somn
în târgul cu șopârle sub pietre, fără un pom,
cu coperișuri trase peste ferestre glugă
cu zlua să se'ntoarcă prin curte, ca o slugă.
Cine-aducea deodată cirezele din câmp?
Aveau și-atunci ochiul de sticlă, gâtul strâmb,
dar aduceau în uliți baliga din pășune
și în surâs o scamă din soarele-apune.
Soara, un murmur negru creștea din sinagogi
Cereau de sigur — altfel ai fi voit să rogi —
ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoșii.
Deodată după geamuri se sprindeau făclii;
o umbră liniștită intra în prăvălii
prin ușile 'ncluate și s'așeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
și'n stolul nopții jghiniul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:
« să-mi cadă dreapta, îlmba să se usuce'n mine
de te-oi lua vreodată 'n deșert, Ierusalime! »
Tavanul plin cu țigari de ghișia urca în cer;
ce foc în sfârșitului obloanelor de fier;

Târgul e o învâlmășire de miroasuri de ploaie, de fân, de mucegaiu.

În târg miroase-a ploaie, a toamnă și a fân.
Vântul nisp aduce fierbinte, în plămân,
și fetele așteaptă în uliți murdare,
tăcerea care cade în fiecare seară,
și factorul cu gluga pe cap, greu și surd,
Căruțe fugărite de ploaie au trecut.
și liniștea în lucruri de mult mucegește.
În case oamenii simpli vorbesc pe ovrește.
Gâște, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;
auri cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învechește frunza în clopote de-aramă —
auzi tăcerea lungă și gri care a toamnă
și diligența care vine din Dorohoi.
Pustiu, din Țes, se urcă cirezele de bol,
și cum mugesc, cu capul întors, de parc'ar suge —
— cu ochii roși, târgul cuprins de spalmă, muge.

Toamna vine dela Galați stărnind emanații de butoaie,
de rufe, de gutui, de doctorii, de cocleii

Toamna sosi pe plute din Galați,
întinde rufe, spală'n băii spume,
bate butoaiele pentru vinăș —
și cântă un cântec marinier, din turne.

Femeile-au ieșit la geam să coase
ciorapi de lână pentru iarnă, roși,
și'n case 'n care-a doctorii miroase,
se coc, precum gutule, ofticoși.

Vremea în jău adoarme bătrânește
Îți spui' au dat și lucrurile 'n pârș
de data asta nu se mai coclește
toamna atât de rumenă din târg.



B. Fundolanu

Voluptatea de a lua contact cu forțele naturii se traduce în imagini de o rară prospețime. Poetul vrea să meargă cu sufletul desculț în ploaie, învidiază boii care ling apa, cere ploaiei să germeneze sălcii ca să se poată bivoli scărpiu de ele

O, ploaie primăverii care — a căzut din timp!
lasă să-mi spăl în tine picioarele desculțe,
lasă să-mi spăl în tine, sufletul meu desculț
Oameni — sau poate-ansurgul în liniște arn
jelina spintecată la nesfârșit, fugen,
și boii lingeau ploaia din cer, în arătură..

umflă vântânța bine și fă-o să plumească:
xămânța de lucernă, de popușoi, de orz,
orz pentru cal, lucernă la vaci și popușolul
fă-i ploaie pentru oameni cari te-așteaptă 'n tindă

cu porci mcați de-amiază, cu vișni, cu pustiu
și cu nevastă 'n care țipă copiii surzi.
Și pune frunze'n vișni ca să se urce-omida
fă grâu: să nu moară gușganii de pământ
și salcii: să se poată bivoli scărpiu

El vrea să fie harbuz pentru ca să poată crăpa toamna
de maturitatea miezului roșu și să se scurgă astfel pe pământ

Hălțile'n drum, ca bivoli negri, s'au culcat!
Și șesul spart, se urcă pe dealul sur, arat,
greu parcă de belșugul grăului semănat.
Harbuji și-au curs zeama roșie pe pământ,
Semințele așteaptă ploaie, așteaptă vânt
și e tăcerea care poate veni curând.
Și e lumina care poate să cadă jos,
Pe balta linsă până'n adânc și pe zămoși —
și e lumina care poate să cadă 'n tine.
De vil să mări în seara aceasta, boii uzi,
« oace-mă bine Doamne în câmp, ca pe un harbuz,
și sparge-mă, în toamna aceasta, care vine

sau să aibă mima de piatră a muntelui pentru a se încălzi
geologii Prahovei »

În Prahova băieții împușcă cu pietriș
broștele-adorinite, molăie, pe prundiș,
și-și scaldă caii; uite, muștele verzi, înțepă.
Tăcerea se aude cum s'a spălat cu apă,
și-aș vrea trântit de soare, joc în amiază să dorm,
cu inima de piatră ca muntele enorm.

B. Fundoianu nu este deci un pastelist ci un voluptos de toate ipostazele materiei iar când citează porcii cu pielea uscată de amiază, porcii mergând să doarmă în băltoacă, țărani «cu rapăn» ca boii, boii «cu pânțele pline de miros de trifoi, caprele bărboase, murdare de ploaie, bivoli care își deșartă prisosurile pânțecelor, pe asfaltul târgului, nepăsători «cu coarnele 'n văzduh», erotica vacilor, el face elogiul materiei viu ori inerte. Ca o prelungire se va găsi la Fundoianu și lirica intimă, simbolizată în samovar:

Amurg. De-ar bate'n ușa deodată, cineva,
de sigur că l-aș spune intră! și ai intra.
Tăcerea 'n noi și'n seara căzută 'ntr-o covoare,
ar fierbe, ca un cântec cald de samovar.

Mai toți poeții din această clasă cântă (după pilda lui Baudelaire) toamna când se strâng roadele pământului și miresmele păgurilor. Capodopera lui Fundoianu este *În Tâlarh*, odă horatiană exuberantă, plină de exaltație excitante ale toamnei, în care Cotnarul la locul vinului de Falernum:

Boli urâți și teferi s'au limpezit în șes,
și au lăsat cocoșii târziu și fără sens.
Ileana care doarme cu porcii de țărățe,
s'a pus să mulgă vaci lapte stelar din țate,
pământului să smulgă răcoare de cartof.
Toamna bacoviană geme 'n ferestre: of —
Prietene, dă-mi mâna și taci; așe; dă-mi mâna.
Priveste, curtea, porcii și răcând țărâna
cocoșii albi. Priveste: sufletul meu e trist.
O Tâlarh, acum ca și'n trecut, exist,
și beau din vinul ăsta și beau din cupa asta.
Vechiul tot nu știe ce aibă-i e nevasta.
Ileana tot nu știe decât să mulgă vaci —
și via, să-și înnoade azurul pe araci.
Vino; să stăm de vorbă cât ne mai ține vrerea;
ca mâne, peste inimă, va izbucni tăcerea,
și n'om vedea prin geamuri, tineri și sgomoloși,
amurgul care-aleargă după cireadă, roș.
Ca mâne, toamna lară se va mări prin grâne
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâne,
poate s'or duce boi cu ochi de rău în știri,
să tragă cu urechea la noule 'ncolțiri.
Și-atuncea, la braț, umbră, nu vom mai ști de toate;
poate-am să uit nevasta și vinul acru, poate...
Ei, poate la oșpeți nu vei mai fi monarh —
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Tâlarh.

Arghezismul de care B. Fundoianu este învinuit e inexistent, poetul fiind înrudit sufletește cu Pillat și cu Ilarie Voronca

ILARIE VORONCA.

După o destul de mare cantitate de versuri (*Restruș*, 1923; *Colomba*, 1927) care desvăluiau un sentimental deslănat și un imagist cu punctul de plecare în Camil Baltazar, Ilarie Voronca (Ed. Marcus) își compune în *Ulise* (1928) adevărata sa față de poet dificil pentru profani. E futurist, dadaist, suprarealist? Toate și niciuna. Lipa copulației obișnuite între cuvinte, a ortografiei, și arhitectura babilonică a paginii aparțin futurismului. Imperecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenția de ocultism aparține suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i așa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociația reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gând și nici gândul nu-i așa de inefabil ca să ne aflăm în fața unui hermetism, profesat la noi cu consecvență numai de Ion Barbu. Poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul inițial, dar sfârșit cu voință prin procedee tipografice și metaforism exagerat până la deplina, uneori, anulare a oricărui sens și a oricărei emoții. Și în ciuda pozelor revoluționare poetul e

un temperament retoric, sentimental, descriptiv, incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentințele somptuoase

În limitele acestui imagism nu se poate tăgădui lui Ilarie Voronca o voluptuoasă receptivitate sensorială, un simț al plasticii cuvântului excelent și o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepție. De fapt câtă impresie poetică este, nu vine din metafore înțelese ca niște analogii. Poezia stă în numărul extraordinar de obiecte și ființe al căror inventar s'ar putea face, care sunt evocate de poet cu voluptate extatică: urs, păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pâine, lapte, prepelecari, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze, dulăi, ogari, genunchi, astrahan. Înorea acestei poezii înseamnă deplasarea simțurilor spre alte aspecte fizice ale universului. *Ulise* este un poem descriptiv al vieții duerne, citadine, în momentele și cu materialele sale (ora ceaului, vânzătoarea de legume, spitalul, oglinzile, bulevardele, sălile de gimnastică, terenurile de tenis) fără alt conținut decât prezentarea cu gest voluptuos a lucrurilor și elogiarea lor:

Ceai care desfeți limba și măruntaie
Ceaf care micșorezi bolnavilor suferința
terburi sălbatice din noi răutatea oamenilor tăie-le
adu în ficatul și în răunchii mei liniștea umilința

ceai dăruit refugiaților ruși
ceai în grădini publice pe scaune de lemn
ceai celor supuși și celor neșpuși
ceai pe toate buzele uscate ca o cruce de lemn

te oprești la vânzătoarea de legume
lăi surdă ce șopârlele fasolele verzi
constelația mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstale ce școlari cuminți în bănel
ce lotci dovlecești își vără botul înaintea
amurgesc adiecle ca tapireri pătrunjelul mărului
lepuri de casă ridică albi [sic] pălăgelele
vinete înoptează lată tomatele ca obraji transilvănenilor
în broboade de mângăieri cristale pași
conopidele cât omăt întârziat pe boschetele de șoapte
și sticle cu apă minerală morcovii

cartof ca mâinile plugarului aspre
cu răcoare de tunel de după amiază
tu ești al gilei glas pe
line ochiul fingerilor fără haraci te veghează

oglinzi cu catifelări de ringlote de rugină
oglinzi înecând corăbiile perșilor
voi sunteți ecoul sângelui în lumină
apusul vă dăruie rumeneala cireșilor
am mușcat fructul vostru am lins
pielea bronzată ce prunele

Poetul știe, ca expresioniștii, să surprindă pictorial violent al naturii moarte, sublimul lucrurilor de rând

ne operăm visele ca intestine

vacile ca gutui în vitrine la ora dejunului

mărilc se varsă pe fața de masă ca paharul cu lapte

și lată agenții companiilor de afize
primenesc rufăria zidurilor.

De unde vine impresia de inextricabil, așa de hotărâtor oboșitoare în cele din urmă? Din disonanța între fondul franc linear și falsa absconșitate. Poetul descrie spitalul în care este vizitat de un prieten. Propozițiile sunt acestea: Spitalul te primește; pereții, ferestrele lui stau în singurătate; bolnavii

au câte o foaie de observație și un termometru; lumea e măhnută, paturile sunt ca cearceafurile desfăcute; bolnavii vorbesc cu glas scăzut, trec infirmiere în halat alb; bolnavii sunt reprezentați, anonim, printr'un număr; doctorul apare cu șorț alb etc. Aceste percepții sunt dezvoltate prin altele, fără nicio legătură strânsă cu primele (printr'o asociație superficială) formând o a doua serie de reprezentări voluptuoase și ele, dar provocând o totală anarhie a întregului

ca un golf spitalul te învâluie te primește
șerpii singurătății ling pereții ferestrele
aerul face bale la gură precum câinele de vânătoare
foaia de observație arată drumul stelelor
și fiecare duce între degete un termometru ca o ramură de salcie

în duminica florilor măhnirea e o crinolină dealungul zidului
paturile sunt ca școlărițe cu părul cearceafurilor despletite
glasurile sunt scăzute ca gârlele în secetă
timpul îmbrăcat în halat alb trece pe lângă tine
ca păsările de mare cuvintele sunt vârgate
ești străin și un număr iată te în loteria sălilor
doctorul agită o zăpadă

Procedul de bază al acestei ostentative lirice constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite greșit imagini. Poetul extrage dintr'un concret o singură notă și întrebunțează cuvântul ca adjectiv. Din *fanfară* reține ideea de bucurie, din *cântec* ideea de elevație, din *flacără* orientarea în sus (*Petre Schlemihl*). Întrebunțate ca adjective aceste cuvinte dau

Văd departe fanfara podgoriilor
Cântecul cântărat pe haracii de flăcări

conglomerat abia și disgrațios de metafore care e un *recours* din

Văd departe podgoriile glorioase ca o fanfară,
Ciorchini înălțați ca un cântec, cântărați pe
haracii drepti ca niște flăcări.

Poetul zice

Așa-i amnar poemul în cremenii din sânge

crezând că face o imagine, în realitate apelând la cifrul său unde amnar înseamnă *stimulațiune* și cremenii *virtualitate de scânteie*. Ar fi vrut să spună

Poemul atâta sângele așa acum amnarul
scuete scântel din cremenii

dar exprimându-se cum s'a exprimat a comis o absurditate, căci fluenta sângelui este în contradicție cu inerția cremenii. Ilarie Voronca duce abuzul de metaforism până la compararea unei imagini cu altă imagine sau până la caricaturizarea universului: fiindcă gingule sunt albe și dimineța acoate stelele, nu se poate spune fără ridicul *ginguile zăpetite și diminețaleclește*, și nici *oglinzile sparte în buzunorul unui amurg sau găfâitul de trudă al lețumiei*, fiindcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizând-o. Fără a se cere poeziei ordinea realității, e necesară organizarea imaginilor într'un sens liric. Ilarie Voronca desface o cârpă în care sunt îngrămădiți o mulțime de peștișori aurii, a căror transparență și tinctură ne rămâne necunoscută până ce nu sunt aruncați într'un vas cu apă ca să-i putem vedea lunecând și înotând. Poezia lui nu are limbă pentru circulația imaginilor și aceasta produce stagnarea și ariditatea poemului care poate fi citit din toate părțile, dela capăt la coadă și dela coadă spre cap fără vreo alterare apreciabilă a sensului

Brădara nopților este o descripție generală a nopții și o incursiune în amintirea al cărui mediu e somnul. Un fragment mai organizat e acela închinat tipografiei:



Ilarie Voronca.

Desen de Brauner.

Acum în tipografiile mașinile dorm ca niște poști uriașe
Prin ferestrele înalte noaptea își scutură sacii cu făină albastră
Și curțile stau nemiscate ca niște panglici ale tăcerii
Noaptea a pus în cântec el nevăzută poezie roșie care au vânt
Lurat glasul vechiului

Noaptea a năclintit aceste butoze ale gândului
A legat în cârpe graul pentru legănarea ochiului
A oprit împreunarea literilor fulgerând ca sozii
Și toată sala mașinilor e un muzeu cu monștri marini

În *Zodiac* (1930), în *Incantații* mai ales, care sub înfrăurirea lui Ion Barbu și a nouilor formule poetice insuficient înțelese ținesc exprimarea «neliniștii față de necunoscut» prin «așteptarea într-o incantație care va veni la ora necesară», confuzia e din ce în ce mai mare, ceea ce se poate reține nefiind din «plimbarea în memorie» ci din evocarea voluptuoasă a unor culori și mirosuri de alimente

Iată, e curtea udă cu o aromă'n lemn,
Octombrie, în ciocot cazare de tomate
Și umbra în deposit de cherestea te'ndemne
Să recunoști în cântec aceste flăcări mate
Să recunoști cum fierbe în bulion, un suflet,
Atât de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Și în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

În *Petre Schlemihl* (1932) urzeala generală e cu totul discurvă. Poetul e un respins de societate, un «Ahasverus fără umbră», în afărșit un Schlemihl fără patrie. Acest volum e cel mai liniștit dintre toate și lasă să se vadă limpede marea asinutate a lui Ilarie Voronca cu Ion Pillat. Bulionul, magiunul, ceaul, laptele, legumele, corespund castanelor coapte, cantalopilor, poamelor din poezia celui din urmă. Aceeași extatică și până la un punct afectată plăcere de roade ale pământului și aceeași limitare a liricii la evocarea circumstanțelor autobiografice, fără puterea de convertire în simboluri. Poetul cântă toamna plină de culori înviorătoare pentru vânător

Nu. Ochiul ca un plumb liberat din pușca vânătorului,
Va trage'n aer firul văzului ai unul sbor,
Iac cu oglinzi lucite în lunecata toamnă,
Septembrie tais trepte de piatră în răceală,
Și noaptea poate fi mizeria care geme între zăbrele
Când între turte vânatul cu pletele de flăcări,
Și bucățile de vânt svârcoțite în șopârta tăiată
Până ce ușile furtunii se deschid pe coridorul pădurii

și mai ales murezele crude ale unei Schutzhans:

Odale cu arome a unui han în munte
Soarele, naftalină, în rufe din scrinuri,
Cu brazi ce-și trec lumina în cerc ca niște unde
Ecouri, butii, plerind de-atâtea vinuri,
Sau aurora clopot de var în câni cu lapte,
Culori, svorniri clădite cu-odihna în cerdac,
Uned și bun pământul cu abur în șoapte,
Tristețe sfărâmată sub crengi ca un gândac.

În *Palmas* (1933) poetul se limpezește dând curs clocoti-toarei sale oratorii sentimentale, dar imaginile apar mai stinse, în raport invers cu desimea versurilor, năvalnice, imposibil de străbătut, amestec înfrun de claudelism și suprarealism în maniera Desnos, Eluard, Reverdy.

În *A doua lumină* (unu, 1930) și *Act de prezență* (Carle cu semne, 1932) Ilarie Voronca încearcă să-și definească teoreticește poziția în același stil babilonic, dar într-o limbă românească fără greș: «Poemul nu trebuie să fie nimic». El e «un risc, o aventură totală», «Scriu pentru o deslegare și pentru o regăsire între mărețiile de cerneală, fără să-mi pese de ce va fi sau de ce este, fără să drănuiesc valoarea cărții după viețuirea de un an în plus sau în minus». Poetul nu trebuie să devină Dogo, propunându-și misiuni «adunând în locul semnelor neînțelese din el ori din văzduh, balega armăsarului ritmând lanțara de bălci cu penița fărăș pentru jarul onorurilor oficiale», «Tăria celor de o vârstă cu mine stă în conștiința dezastrului iremediabil, a relativității și omenească oricărei întreprinderi, în certitudinea universalei incertitudini și a ridicolului oricărui elixir formulă — toate formulele trebuie ca șerpui să năpârlească — în, mai ales, singura morală și religie a poemului». Poemul se cade să fie «iubit». Critica e reprobabilă. «N'am iubit niciodată batjocorirea. Lucrurilor care scapă înțelegerii mele, le-am dat târcoale cu teamă, cu un ochiu străduit să prindă o mișcare neprevăzută, o tresărire în somn revelatoare». În acest din urmă punct, care nu e decât «savurarea» lui Ion Pillat, stă mentalitatea mai mult decât Estetica lui Ilarie Voronca, precum și a multor poeți. El pronunța cuvântul «poem» sugându-și buzele de voluptate ca și când ar fi mușcat dintr-o piersică și nu se înfățișa criticului decât pentru a avea un complice al vișului său, refuzându-se oricărei idei de terație, încredințat în fond de realitatea poeziei sale. Judecata negativă a criticului nu este pentru acești poeți decât o neînțelegere, o lipsă de simpatie, iar Camil Baltazar crede că exercițiul comprehensiunii este «congenital interzis oricărui critic». Ilarie Voronca se străduia doar să câștige simpatia, bunăvoința criticului («și ce simpatie ar fi posibilă fără bunăvoință?»). O astfel de concepție duce la valabilitatea absolută a oricărei acțiuni în vederea poeziei, la anularea criticii și la exercitarea unui adevărat despotism al versificatorului celui mai neînsemnat asupra simțului nostru de valoare, care se și exercită de câțiva ani de către tineri, prin asocieri pe temeiul «iubirii» și «savurării» și printr-o campanie susținută împotriva criticii.

RADU GYR

Sunt foarte multe versuri frumoase în poezia lui Radu Gyr, care e un medelmezant al Oltului sgomotos vitalist și cu peisagiu propriu

Calugărițe albe din lăști vechi de schituri,
niște de tăcute și-atât de reci pereți
în serie chillei cu mohorți pereți,
când tângia vi se 'ncule în cărțile de mituri...

Durerile gemute ce 'n schituri vă mănără
le-ați păturit, alcea, sub țespede de păci
Arar le recunoașteți în freacăta de crăci,
și le ucați în toamnă, și le 'nfloriți în vară...

La început temele sunt simboliste și poemele sunt încărcate, după obiceiul Elenei Farago, cu abstracțiuni subliniate, într-o compoziție deslănțată, interminabilă, gata de a luneca pe panta prepozițiilor. Tâind nemilos în acest morman de crăci, găsim o remarcabilă lirică christoare

A vult ceva!
Ce, nu pot ști...
E pârâitul putrigatului din cramele pustii,
E gândul mort care se prăbușește în ruine,
Ori este Toamna care, ca un mal răpos,
S'a surupat atât de sgomotos
Peste mine?

Hil, drumul se 'ntoarce de peste hotare,
pe margini merg plopii cu vârful în soare.

O-he! toamnă nouă cu scipăt,
primește-mă 'n tine cu chiot și lipăti...
O-he! Azi cu cea mai tăioasă cutură
în vinele mălurilor fac creștătură...
O-he! Jur că 'n mine voi duce din plin
podgoria 'ntreagă cu chiot și vin!

Poetul pillatizează, exuberând panteistic.

Sânt frate c'un zarzăr și vâr
cu floarea de sticlă din măr...
..M'as vrea rădăcină, să surb
tot sucul pământului orb...

Steljar pădureț m'as vrea strajă,
să-mi gălgăie soarele 'n coajă...

Sălbatec m'as vrea ca un șarpe 'n
adâncu-unel scorburi de carpen...

Și totuși, acum m'as vrea flutur
lumina în ziua să-mi scutur...

Poema caracteristică este *Toamnă oltească*, cu mult prea lungă, replică mai haideucească la *Asi și pe vremuri* de Ion Pillat:

O, de-ați fi în Dolj cu mine și-ați uită cu toți de țară!...
..E 'nceputul lui Octombrie, când dă aurul în părg,
când în cel dintâlu clochinel trup și așiet își cumintel...
...Cum v'ar mai lătra în gură, Florea, 'ntr'una din Dumineci!..
Mai întâi, din timp, m'as duce să pândesc dela canton,
și s'adâst, evăcînd, semnalul cantonierului Anton!..
Și când trenu-ar trece buna și ați fi la geam, din piept
m'as învăteji un chiot: «Ura, fraților, v'asapt»
...Și, desprindînd pe Roibu, — închinîndu-l zdravăn șaua, —
aș sări pe el și 'n goană aș scurta, prin câmpi, șoseaua!..
Într-o clipă-aș fi în gară... Apoi, lungă 'nbrățigare
stănenită de povara puștilor de vânătoare...
...Și în dosul micii stații, câmpu-ar fluera din trișcă,
și și-ar ploconi cîciula surugiu meu din brișcă...
..Și cum patru-ați fi, în brișcă v'as îngrămădi pe toți,
când cu hohotu-ați întrec râsul celor patru roți...
Eu, alături pe Roibu l-aș trudi din trap, bustru!..
...Și de-am întâlni trăsura «talanului Silvestru»,
ori coluga 'ngălăbănită a părintelui «Nichita» —
i-am încrețit c'un chiot de-ar vui prin șanț răchita.

Radu Gyr continuă a scrie, abundant, acum cu infiltrații arheziene, făcând abuz de vociferatie

D. CIUREZU

Culegerea *Răsărit* a lui D. Ciurezu (n în 1901 în comuna Plenița, jud. Dolj) a fost primită în 1927 când a apărut cu o mare simpatie, ca o explozie a hucurii de a trăi și ca o expresie a tradiționalismului de nuanță olteană. Ideea de a se sprijini pe folclor (cântec de leagăn, descântec, colind) era în spiritul vremii care o adopta dela o extremă la alta,

suprarealistii înșiși profesând un folklor absurd. Originalitatea poetului stă în interpretarea haiducismului printr'un simț de sine viguros și optimist:

Eu frâng în mână, o joardă de aian
Și rup un rug crescut peste cărare,
Arunc un bulgăr de pământ spre soare
Și răs,
Și sug în ochi sușul lui nebun:

Poporanul « Cine-i tânăr și voinic, merge noaptea pe colnic », prefăcut în frază subiectivă devine o expresie a voiniciei maxime.

De câteori trec sara prin colnic
Spre Golul Drincii 'n sus, la răgăii,
Se vânzolesc în mine patimi vii
Și pe prăsea strâng pumnul meu voinic.

și a inocentei, animalice mândrii fizice:

Păream leșit atunci din pământ
Frumos și svelt, puternic și curat,
De sănătatea firii 'nflorat
Că un arin ce tremură de vânt

Chiotele și gesturile vitejești din poezia populară, convenționale acolo, sunt dezvoltate plastic. Murgul așteaptă « în pripor, mănios » sau trece întăritat, înspumat și sângerat de zăhale

Și luna'nclin
dintr'un arin
strângea
firele-i de in
de pe cărări,
și-un cal spumat,
cu frâul luat,
de goană multă
'ntăritat,
și de zăbulă
sângerat,
mușca pământul
frământat,
făcut polog,
de sub picioru-i
tremurând,
și plutenog

Haiducul aleargă chiuind în pură risipă a energiei

Din spre Parâng
un vânat răng
cu trap prelung
se pierde'n crâng,
și-un chiot lung
lovit de vânt
răsbate adânc.

Din urmă luna
pe oblânc,
pe brâu,
pe frâu,
și pe oțelele de argint,
își pleacă salba licărind.

Erotica este materială, sănătoasă, fără depravație însă, sublimată într'un fel de extaz fizic

Cine mi-a cuprins genunchii și se uită drept în minte
Cu priviri de in în floare și cu inima cuminte?
Cine mi se abate în brațe ca o mreață în năvod,
Și-mi înfăntue grumazul făcând mâinile obod?
Cine mi-a căzut în suflet, ca 'ntr'un cuib un sbor de gran
Și din gura-i de căpșună svărie fluturi mari de aur?..

Mai originală este realizarea suavității în mișcări grele, de vibrație prelungă

Și sub malul amintirii ca o dreavă mă'ncovoi
Și ascult cum ninge'n mine, ca pe ramuri în zăvol.

Dintr'o ogradă cu gutui'n floare
A izbucnit un pâlce de porumbel.

Am dat cu mâna crengile'ntr'o parte
Ca să privesc cum soarele răsare.

Un mînz a dat năvală în livezi
Nărod și svelt de multă sănătate.

Căzuse leneș ziua din chindie
Când m'am pitit în tufe lâng'un trunchiu,
Cu pușca răzimată de genunchi,
Pândind un cerb la șipote să vie...

Și-am pus cu spaimă mâna pe oțele
Să simt în mine creanga cum înfloare
Cum gândul meu se'nvolbură de soare,
Ca un pârâu pe plaiurile mele.

Și ghemuit de-asupra pe-o cornară
Am așteptat ca cerbul să s'adape,
Și mersu-i blând i l-am privit de aproape
În lăștea pădurii cum coboară.

Se pot descoperi și unele deviații spre nota dioniziacă a lui Lucian Blaga. Faunul cu ochi verzi, Fira care stoarce pe gură un strugure nou, ieșii, naul, copii lovind cu melci, Oarba ascultând cum noaptea îi lovește pleoapele cu bobii de funigiei (remniscență din *Marele Orb*) sunt de acolo. Vina mai grea este o încălcare de tonuri și de forme care duc la un adevărat haroc al folklorului. Se face abuz de dialectisme (ursătoare, stebilă, zoroclie, răng, costrei, vârfări, bolboacă, obod, dreavă, sbeg, vâlvără, săune, boarnă, pârpor, oman, acov), și poemul se risipește ca un râu la șes în derivațiile cele mai puerile ale verbalității goale, cu fals aspect poporan, ca

Cle cicoare
cântătoare
din plădici
plini de floare.
Cle, cu gușea
licăreacă
de cicicuri
și de soare.

Încât pentru a surprinde în aceste bărboase rădăcini bulbi poeziei se simte nevoia de a recurge la metoda fragmentării.



D. Giurezu.

ZAHARIA STANCU.

Zaharia Stancu s'a specializat în scurte poeme de o strofă și de două strofe, o varietate de stanțe, într'un fel, însă nu cum s'ar presupune, cu conținut minor. Poetul, tip de țaran brun cu ochi profunzi și foarte disidenți, autor de romane dinamice, e un focos. El cântă alături de Argezi, de Cotruș, pe străbunii săi aprigi

Străbunii mei vâjnoși, cu lumice și gbioage,
Pe aici și-or fi păscut cirezile blajine,
Clopotele de mlaștină bălăne, herghelii,
Pe-aici, pe unde azi, gem grelele tractoare.

In vinele lui curg flăcări

De unde a izvorât sângele?
Focul din sânge de unde a venit?
Cine ne-a înnebunit cu foc sângele?
Cine a înnebunit cu sânge focul și l-a hrănit?

Sângele are amărăciunea cojilor de nuci

Amarul din coaja nucilor crude,
Amarul din rodul pământului vechi
Aleargă prin sângele meu vajnic,
Ca un blestem puternic, din bătrâni.

Amarul din seva cucutei înalte,
Amarul din apele mărilor verzi
Aleargă prin sângele meu, prin ochii
Pe care-l plimb, verzi, peste lume

In suflet hibernează urzi

Vino cu fulgere și cu furtuni,
Cu norii plini, cu norii buni,
Urșii mei dorm în văgăuni,
Cu fulgere, cu ploaie, cu furtuni.

Și rugăciunea acestui om al câmpurilor este violentă. El se răstește la Dumnezeu să-l asculte evlaviile și revoltele, îl sudue



Zaharia Stancu.

Vezi-mă când îți cad în genunchi,
Auzi-mă, auzi-mă când te sudu.

Sub imperiul poeziei bermetice, Zaharia Stancu a imprumutat puțin dicțiunea de oracol, rămânând fundamental un exaltat, un vizionar și un euforic agrest. Piscurile l se arată ca niște sfenice:

Mă întorc de lângă luceferii uliați,
De lângă zăperile veșnice,
De lângă vulturii împărați,
De lângă piscurile sfenice.

moartea vine cu procesiuni de lumânări și clopote migratorii:

Nu știu ce este dincolo de mână,
Dincolo de tălpi și ferestre.
Lumânări, lumânări ard pretutindeni,
Înalte și fumurii lumânări.

Nu știu ce este dincolo de dinți,
Dincolo de sânge și chiot
Ce rece era gura ta — fagur!
Clopote mari vin dinspre poartă.

Mai cu seamă Zaharia Stancu este un poet al ierburilor aspre de bărgan pe care le evocă în toate nuanțele

Viscolul arde ca sângele,
Arde ca mâinile tale mici
Odată creșteau ierburi pe-aici
Verzi, și cu flori cum e sângele.

Miriștile iatră, copoi
Bat tușele uscate de măceș
Toamna aruncă fum și alicie
Spre dropii și iepuri ciuliți.

Trist am plecat prin munți fără hotare
Ca să-mi sfășie trupul plante rob.
Zorile mari veneau cu ploaie de stele,
Vădurea mirosea a iarbă mare.

Poate ești câmp înflorit,
Poate ești hrubă de sare,
În care, ca un stâlp înlemnit,
Stă, fără întrebări, fiecare.

Da: am crescut cu macii și strugurii pe câmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub picioare rouă.
Da: m'am scaldat în râul cu cânepi le topit.
Da: mi-am juit genunchii în vișini și 'n cireși.

În romanul *Tai/na* (ca să luăm un exemplu) ne întâmpină nume bizare: Geny, Sara, Anda, doamna Kra. Romanul este erotic și stilistic este suferă de sacadare.

TEODOR MURĂȘANU.

Folosind poetica vache a lui Eminescu, a lui Coșbuc, și a lui O. Goga, Teodor Murășanu izbuteste pe alocuri să interpreteze proaspăt izvoarele, făcând chiar, cu sensibilitate de rural ardelen evoluat, poezie populară fără diformății culte:

Am stins lumina'n sfenic și m'am trântit pe pat
Cu inima rănită de-un zămbet fermecat:
Privind în jarul straniu din veselul câmin,
Cum își înneacă lumea în rânjetu-i batin, —
Ascult, pierdut, la geamuri, ca'ntr'un flord răzlet
Cântarea ce mi-o cântă eternul cântăreț ..
Ascult... și'nclina de mreața frumoasei melodii,
Simt, cum mă'nvinge dorul cărărilor pustii .
Ascult... și-un bocet par'că aud, în depărtări,
Prin viforul de-acorduri, răzbind cu lungi chemări...

Doi bătrâni îmi spun domol
 Vorba lor aleasă,
 Doi bătrâni cu gralu domol
 Îmi vorbesc și-mi dau ocol
 Stăpânind în casă,

...Își așulecă baba'n zor
 Măneclă'n coate
 Se așulecă baba'n zor
 Și ca pe copilul lor
 Mă'ngrijesc cu toate. .

*

.. Ane, Lina și Mărine,
 Nu mai plângeți după mine,
 Că din câte nopți cu stele

Și din câte păsărele,
 Că din câte nopți cu lună
 Și din câtă voce bună
 Că din câte lunci cu soare
 Și din cât miros de floare, —
 Toate luncile 'nflorite,
 Toate crengile 'mpletite,
 Toate umbrele'n pădure,
 Toate tufele cu mure,
 Toate plesnele de biciu,
 Toate florile de-arniciu
 Pe cămașa de pergat,
 Toate vă rămân în sat ..

ORTODOXIȘTII

MOMENTUL 1926

ICONOGRAFIA MISTICĂ. DOCTRINA MIRACOLULUI.

NICHIFOR CRAINIC.

Nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți poeți contemporani, acela însă care s'a străduit să dea o doctrină organizată este Nichifor Crainic. Acesta nu părea deloc indicat pentru o operă de construcție ideologică și informația ne arată mai curând un om nepăsător de erudiție. Și totuși este un gânditor remarcabil, setos de absolut, către care merge trudnic și neostenit în felul lui Mihail Dragomirescu. Opere reșite din laboratorul filosofic sunt cu mult mai inerte decât sistemul acestuia, vulnerabil în multe părți, străbătut de influențele cele mai evidente. Dar el stărnește gândirea, irită, pune probleme și contribuie la progresul culturii. Fără a fi un prozator elegant și subtil dar și fără a coborî sub nivel, Nichifor Crainic e un îndemânatec făcător de prozechi. El știe să instige tinerimea, să-i inculte ideea de «haos», pentru ca apoi să-i găsească «punctele cardinale». E «vremea tineretului», declară el, între «generația veche și generația nouă există, incontestabil, un hiatus» (care de fapt nu există de vreme ce gânditorul însuși își găsește precursori) hântue «șomajul intelectual», tânărlul e «setos de concepție integrală de viață în care să-și salveze sufletul din ruinele ce se îngrămădesc împrejur», «plăpânda fință a acestei generații nu s'a scldat în izvoarele de cleștar ale rânelor», «gospodăriile familiilor lor sunt ruinate de iureșul războiului», tineretul «poartă în suflet răzbunarea misterioasă a morților din războiu», se cere exterminarea «marilor tâlhari politici», librăriile «gem de tipăritura pornografică în care imaginea trupului gol se întrece cu textul celor mai abjecte apologii ale instinctelor inferioare» etc. Odată evocată această atmosferă de catastrofă, gânditorul aruncă punțile de salvare. Mântuirea o vede întâi, ceea ce e foarte frumos și just, într'un idealism energetic. «Eu nu cred cu bătrânul Miron Costin că bietul om e sub vreme; eu cred... că vremile sunt sub om, că puterea de voință a omului bărbat e capabilă să frângă grunzul monstrului». A doua cale de salvare e spiritualismul aplicat la noțiunea de Stat și de cultură, prin spiritualism înțelegându-se concepția creștină că ordinea materială e un efect al spiritului primordial. Deși Nichifor Crainic vorbește de revelație de universalitatea bisericii și de alte astfel de puncte ale corectei ortodoxii, antiraționalismul său (prin care se opune tradiționalistilor francezi thomiști) duce la un panteism de formă germanică, străin de esența ortodoxiei. «Doctrina spiritualistă cuprinzând în amploarea ei fără egal cele două elemente ale vieții, ținând seamă prin urmare de cele două naturi ale aceleiași realități, e doctrina realismului creștin». Dacă însă Bi-

serica tolerează franciscanismele și ideea comună că natura e imaginea divinității, oficial pentru motive temeinice ea socotește natura numai ca un efect al păcatului și ca un loc de ispășire, căreia nu se cade să i se dea nici decum valoarea unei desfășurări continue a spiritului. Eroarea panteistică a lui Valentin și a tuturor emanatiștilor a fost combătută aprig de părinții Bisericii. Acest raport dovedește că Nichifor Crainic nu se împiedică în minuții teologice și trece repede la construcția sistemului său care e în fond o politică. În tendința de a fixa adversarii, gânditorul decretează marxismul ca un izvor de «ură titanică împotriva creștinismului». Judecând laptele senin, constatarea nu se verifică. Marxismul ca și toate doctrinele de mentalitate evreiască, în unanimitate universală, păcătuiesc printr'o exagerare a ideilor de caritate și de umanitate slăbind demnitatea și instituțiile statale. Marxistul înțelege să refacă comunitatea primitivă creștină până la anularea firescului egoism individual și național și să aplice principiul mlei și al păcii până la abandonarea oricărei rezistențe. Firește că astfel el e periculos națurilor și nu mai e îndoielă că imperiul roman s'a prăbușit din cauza internaționalismului și pasivității vechiului creștinism de structură aproape evree. A trebuit să vină spiritul mediteranean care să înlocuiască noțiunea de comunitate cu aceea de Biserică, introducând ierarchia, distingând între secol și spirit, făcând din Papă un împărat cu două aspecte, admitând putința mântuirii prin viața istorică. Astfel națiunile au fost repuse în drepturile lor. Faptul că Evreul în genere face apel la umanitatea creștinilor, punându-le în vedere universalitatea religiei, e un semn că între doctrinele comuniste și creștinism nu e prea mare distanță. (Așa se explică de ce Gala Galaction a privit cu ochiul îngăduitor acțiunea Internațională). Nichifor Crainic însuși are «nostalgia Paradisului», adică a cetății eterne aogeografice și atemporale. Adevărat este că dacă comunismul nu e antireligios, el atinge «instinctul de familie, instinctul de proprietate, instinctul de patre» care fac parte integrantă, într'adevăr, din natura omenească. Împreună cu teologii creștini, gânditorul împacă Spiritualul cu secularul, printr'un stat etnocratic creștin, autoritar, călăuzit de rege, prin mijlocirea Românilor neaoși. Concepție interesantă, valabilă în multe puncte de vedere, dar în care se lasă în mod discret deschise unele probleme. Români «neaoși» înseamnă oare Români prin «rasă»? S'ar părea că da. Totuși într'un loc al proiectului de constituție creștină se respinge numai minoritarul «neasimilat», iar în altă parte se vorbește de proporționalitate. Toate aceste lucruri ce s'ar părea că n'au legătură

Frontispiciu hieratic de Demian în *Gândirea*.

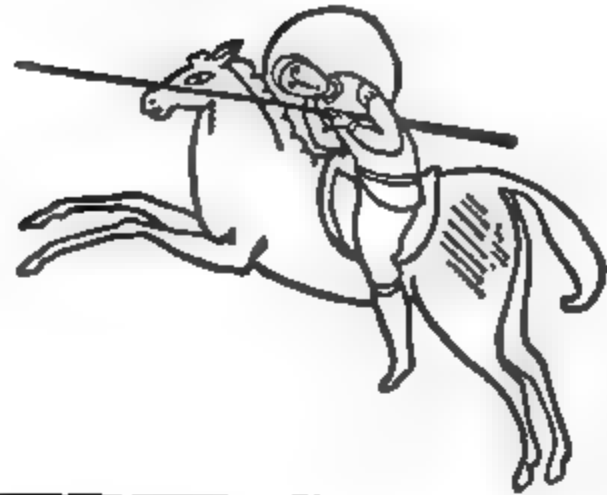
cu literatura, conduc la o concepție a culturii și la o teorie a specificului național. Ce înseamnă « tradiție »? Respingând paseismul sămănătoristilor, Nichifor Crainic întemeiază tradiția pe elemente mai durabile și mai substanțiale. Cultura e un amestec de imponderabile și factori vizibili: sânge, limbă, pământ românesc, folklor, ortodoxie. Ea e un aspect al autohtonității în care se cuprind notele de pământ propriu, cetate proprie, stat propriu, patrie proprie, neam propriu. În special Nichifor Crainic apasă asupra ortodoxiei: « Noi vedem substanța acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică ». Oriunde gânditorul nu găsește « preocupare de biserică » neagă calitatea spiritualității românești. Nu-i greu să se vadă la Nichifor Crainic ticul de cugetare al lui Ibrăileanu, al lui Gherea. El nu caută a stabili pe cale pozitivă care sunt notele specificului național, ci determinându-le cu mijloace speculative le impune artistului. Un adevărat artist tradițional trebuie să îmbrățișeze preocuparea religioasă. Cu această metodă numai G. Coșbuc se salvează ca poet și d-rul Paulescu ca gânditor. Eminescu, nefiind mistic, e înțeles ca mai puțin specific. Și cu toate acestea filosoful culturii pomenește într'un loc de fatalitatea specificului și pe drept cuvânt. Ortodox ori nu, un adevărat Român de rasă nu poate să nu fie specific și e rostul sociologului literar de a-i descoperi a posteriori nota etnică. Ortodoxi fiind și Rușii, nota apartenenței la biserica răsăriteană nu e diferențiantă. Vorbirea aceleiași limbi, șederea pe același teritoriu, participarea în Stat nu constituie

împrejurări specifice, deși e adevărat că prin ele individul alogen se adaptează. Numai rasa constituie un factor unic și s'ar părea că Nichifor Crainic se întemeiază pe ea. Acest punct e ocolit însă, extompat și la un moment dat, tangential, chiar negat, miezul doctrinei rămânând ortodoxismul *Gânditorul* ia poziție împotriva rasismului german care preconizează o religie națională și împotriva naționalistilor care propun eliminarea Evreilor creștinați și refuzul botezului. Punctul acesta de vedere era al Bisericii oficiale înseși. « Biserica — susține ortodoxistul nostru — e deschisă tuturor » și firește are dreptate sub raportul nevoii de universalitate al oricărei adevărate religii. Dar se pune în contradicție cu principiul etnic. Căci deși nu se spune clar că Evreul botezat devine Român, lucrul se subînțelege, deoarece ieșind din categoria semiților un astfel de individ trebuie să fie primit într-o nație, de vreme ce Nația și Religia sunt noțiuni correlative. Altfel lăsat între graniți, cum el n'are patrie, ar intra într-o sectă bizară. Este sigur că Nichifor Crainic înțelege că acceptarea ortodoxiei (notă esențială a românismului), a limbii, teritoriului și celelalte e un pas puternic spre asimilare, ceea ce nu s'ar putea tăgădui. Dar prin asta problema specificului n'a fost rezolvată. În fond Nichifor Crainic reeditează teoria « ralierei » a lui Ibrăileanu, înlocuind moldovenismul cu ortodoxismul. Cine acceptă direcția ortodoxă ce reprezintă specificitatea maximă, se integrează culturii române. Și în adevăr *Gândirea* a primit destul Evrei raliști, adică ortodoxizanți. Concluzia deprimantă a unei astfel de determinări dogmatice a etnicului este că Evreul raliat « cu preocupări de Biserică » e mai specific decât Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu chiar, care n'au astfel de orientări.

Într-o foarte interesantă carte, *Nostalgiea paradisului*, ce dovedește un puternic simț constructiv, Nichifor Crainic pune bazele unei estetice ortodoxiste, de metodă metafizică bine înțeles. Plăcerea produsă de această operă e de fantezie ideologică, fără vreun raport cu experiența. Frumosul nu e o stare a individului proiectată asupra naturii ci o realitate obiectivă dar nu în natură ci pe deasupra ei, în principiul divin. În sensul teologic al frumosului « Universul ne apare poloit cosmic, ca un reflex al frumuseții supranaturale ». Deagut frumosul artistic e intruparea în operă a frumosului spiritual. Avem de aface dar cu un platonism. Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparatele naturii, străbătând la prototip prin copie, dar scopul lui e eternul. « Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu urmărește să ne reamintească natura așa cum este. Scopul ei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus ». Curat platonism! Dela Platon vine și concepția delirului cu privire la procesul creației. Artistul e geniul inspirat de divinitate, profetul, comunicatorul cu Divinitatea. Identificarea frumosului cu binele este deasemenea platoniciană.



Nichifor Crainic.

Frontispiciu ortodoxist de Demian în *Gândirea*.

Ca poet, Nichifor Crainic a continuat cu știință spiritul lui Vlahuță. Întărele poezii, ocazionale, sacrifican intenționat invenția lirică. Dar este remarcabilă lapidaritatea unor definiții, aerul solemn și profetic. Poetul urma prin Vlahuță, tradiția lui Gr. Alecsandrescu și a lui A. Mureșan.

Trecutul adormit și viitorul
În clipa care bate le'mpreună;
Când fericiți lipim la piept feciorul,
Imbrățișăm într'nsul pe străbunul.

Cu ecourile line
Se coboară'n mine
Sufletul străbun.
Și mă face mai puternic
Mai cucernic
Și de mil de ori mai bun.

Oh, de ce, când pleci, argila se lipește de călcâiu?
În pământ e o putere ce te ține să rămâi.

Eu nu cunosc revolta cu sbateri de furtună
Simțirea-mi curge fără învolburări de valuri
Cum ale voastre ape se'mpacă și se'mbună
Cu lunga'mbrățișare a celor două maluri.

Șuvoalele de munte cu apa care cade,
Lucind fulgerătoare spre-abisul de sub stâncă,
Desfășură căderea spumoasei cascade
Cu-atâtea mai măreață cu cât e mai adâncă.

Și-nsemeni unor gânduri ce pe'nălțimi domină
Și-apoi s'aruncă 'n haos adâncul să-i măsoare,
Brăzdează universul lungi dăre de lumină
Pe urma prăbușirii de atele căzătoare.

Imagist sărac în genere, poetul găsește câteodată figuri dacă nu inedite, oricum neașteptate în cursul plan al litaniei. El posedă prin urmare iscusința de a izola și a pune în valoare un fragment statuar. Deprimarea e figurată prin căderea aripilor:

Cu aripi atârinate pe umeri 'ncărcați,
Părea că port prin bezna doi vulturi lăpușcați.

speranța prin ridicarea lor:

Iar aripile, care mă'mpovărau, ușoare
Se desfăceau pe umeri și fâlfăiau spre soare.

De *profundis* tratează mai sobru, dar nu fără gravități, sentimentul obscur al eredității cântat și de Arghesi:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili țărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lepezi funerare.

Dar din adâncul miilor de ani,
Tot ce-a mocnit în vol — frumos și mare —
Îrumpă 'n mine ca o'nvălvorare
Spre ceru'ncetna în aboruri de vultani.

În sânge mi-arde dorul vostru scris;
Urcați, prin mine, către biruință,
Și-așa, cum ale voastre toate mi-s,

Vă răzbunați, că'n tânăra-mi flintă
A pălpâit lumina unui vis
Și s'a sbătut suprema năzuință.

Poetul a voit să se înouască în sens mistic, cântând « țara de peste veac », dorul « izvoarelor după oceane ». Dificultatea era că toate modalitățile fuseseră încercate, autohtonizare a erorilor biblice, bizantinism, litanie. Mai rămânea sensul diafanului care lipsește însă poetului. Voind a simboliza aspirația topirii în divin, el evocă o Dunăre economică:

Dunăre, Dunăre, drum fără gîd,
Du-ne vapoarele grele de rod,
Înima neamului nostru e'n grâne:
Dăruie-o lumii flămânde de pâine.

Dar și în acest fel de poezie, luptând multă vreme cu greutatea lutoasă a aripelor, izbutește deodată să zboare într-o puțin comună îmbarcare mistică:

Și de pe vârf de munte mă volu sui pe-un nor,
Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio,
Când inima-mi, de tine, făgă voiui deslupi-o,
Amară frumusețe, pământ răcător

Volu sfărâma sub pleoape tot spațiul din jur
Și-mi volu culca suspinul pe nărul meu: șalupa
Ritmată de arhangheii, la proră și la pupă,
Cu aripile văse prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s'or lumina rotund
Prin stele — arhipelaguri șalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpând rostogolită spre-adâncuri fără fund.

Mă va 'nvăli, spumoasă, pe creștele de hău
O prelutindenească vibrație de lumină
Și m'oiu topi în boare de muzică divină,
Despovărat de sgura părerilor de rău.

Și iarăși poetul caută înțoarea, de astă dată formal. Aplicând maniera psaltului, compune pentru Regele țării un original « Doamne miluește »:

Milue-l Doamne pe rege,
Pleacă urechea și-ascultă
Huga din Țara cea multă.
Dăruie-l zile 'ndelungi
Fruntea cu haruri să-i ungi,
Milue-l Doamne pe rege.

LUCIAN BLAGA.

Întăile versuri ale lui Lucian Blaga (*Poemele Luminii*) au izbîit mai ales prin imagine, fiindcă deși relativ șterse, reduse la câteva propoziții frante într-o aparență de versificație, ele se condensau pe un singur punct, într-o metaforă. De la început poetul se revela un panteist bucolic, indiscutabil mai realizat în momentele în care spiritul stabilește printr'un simț legături cu Universul și trăiește în undele lui. El pune urechea pe sol ca să audă inima pământului:

Ca să-l aud mai bine, mi-am lipit
De glii urechea — îndoleincă și supus —
Și pe sub glii îi-am auzit
A inimii bătaie sgomotoasă —

Își amorțește conștiința în ierhuri:

Trănit în iarbă, rup cu dinții —
Gândind aiurea — muguri
Unul vlăstar primăvăratc...

și e capabil de a se abstrage din timpul practic încât să perceapă vibrațiile eterale:

Aiăta linște-l în jur de-mi pare că aud,
Cum se islăvesc de geamuri razele de lună

În genere însă *Poemele Luminii* sunt încă stângace, pătate de considerații filosofice și de un nietzscheanism sgomotos, în nepotrivire cu temperamentul nesanguin, cam silkean al poetului. Este însă caracteristic că generația de după războiu, mai ales ardelenă, păstrând cultul naturii, nu mai se mulțumește cu reprezentarea ei exterioară ci încearcă să intre în substratul cosmic. Așa se explică astfel de impulsuri macrocosmice.

Pământule, dă-mi aripi:
Săgeată vreau să flu să spintec
Nemărginirea,
Să nu mai văd în presimț decât cer,
De-aupra cer,
Și cer sub tine —
Și-aprins în valuri de lumină
Să joc
Străfulgerat de-avânturi nemaipomenite
Ca să răsuflă liber Dumnezeu în mine.

În *Pași profetului*, în *Zamolxe* panteismul, sau mai bine zis panismul, se înfăptuește cu mijloace artistice superioare și în consonanță cu tradiția noastră agrară, într'un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolice virgiliane, Pan « ovium custos », ardența caniculară a câmpurilor, greerii, macii adormitori, șopârlele, naul, copaci străvechi, laptele care curge, fagurii, nucii, fructele în genere. Cât despre « cornițele sub năstureii moi de lână » ele amintesc horațianul ied cu fruntea umflată de coarnele noui (frons turgida cornibus primis). Dar, se înțelege, totul la Lucian Blaga este proaspăt, trăit în toată intensitatea senzației și cu un sens metafizic. Mai mult decât o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptății de a participa

la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mișcări vitale

Acoperit de frunze veștede pe-a stîncă zace Pan.
E orb și e bătrîn...
Pleoașele-l sunt cremene;
Zadarnic cercă-a mai clipi,
căci ochii-i s'au închis — ca melcii — peste iarnă.

Un Pan pierdut în frunze și cu ochii de cremene, e o viață aproape mineralizată, care însă caută să păstreze contactul cu vegetalul și animalul, tactile:

Ah Pan!
Îi vâd, cum își întinde mîna prinde-un ram —
și-i pipăie
cu mîngăieri ușoare mugurii.

Un miel s'aprople printre tufișuri,
Orbul îi aude și zâmbește,
căci n'are Pan mai mare bucurie,
decît de-a prinde'n palme 'ncetîșor căpșorul mieilor
și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lână.

E peste tot o beție de vegetal, de fructe, de animalitate rece:

Pe coastă'n vrej de noui —
creșta luna.

Veniți lângă mine tovarăși! E toamnă:
se coace
peilul în boabe de struguri —
și'n gușe de viperi — veninul...

Pământul 'ntreg e numai lan de grâu
și cântec de lăcuste.

... Ades, un sgomot kurd mă face să tresar
să flu pașii sprinteni ai iubitei mele,
sau e moartă și ea
de sute și de mii de ani?
Să flu pașii mici și guralivi ai ei,
sau poate pe pământ e toamnă
și niște fructe coapte 'mi cad mustoase, grele
pe mormânt
desprins dintr'un pom, care-a crescut din mine?
În vițe roșii strugurii par sâni gol.

O copilăndă mulge-o vacă.
arcul ugerului plin
asvârle o săgeată
de lapte în șislar.

Nu le mai poate ajuta nici miera
și nici laptele de capre.
Laptele de capre, care fără de-a fi muls,
se scurge pentru el prin buruienii când ugerile
sunt prea pline.

Și vana dela tîmple îmi svăcnește
ca gușe unei leneșe șopârle.

E de remarcat că vegetalele au ceva cărnos, animalic, ca și când ar fi nutrite din regnul superior intrat în putrefacție. Florile au « sâni de lapte », iar în *Zamolxe* sunt struguri enormi

Mirare de-asa rod?
A îngropat sub flecare viță câte-un stărv de om
găsit pe drumuri ori pe ape

Împotrivă sunt preferate făpturile cu sângele rece care se încălzesc la soare, acelea mimetice, nemîșcate care se confundă cu buruienile; șopârlele, lăcustele. Boii în lan deșteaptă imaginea melcilor.

Când toropit priveam prin gene,
cum boii se mișcau prin flori de sânziene
pe sub sălcii,

mă miram că ei nu văd
cu vârful coarnelor ca melcii, —
și boii — boii — și rumegau căldura pe sub așchii.

Bacantele sunt verzi și sar ca lăcustele

Nouă preotese verzi
Sar prin codri și livezi

și Zemora, fata Magului, vrea chiar să aibă picioare verzi

Căci Zemora turburătoarea
iubește larba și soarele
vin ca lăcustele, —
și-ar vrea să aibă picioarele
tot atât de verzi,
verzi ca lăcustele
sau ca lîntea bălților

Zamolxe însuși caută contactul rece cu șopârlele jilave

Alădută nopțile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atât de liniștit,
că reci și jilave șopârlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale

Preferința este explicabilă: animalul greu, fierbinte, deșteaptă noțiunea de mișcare, de viață deasupra solului, în vreme ce insecta imobilă, rece, e o prelungire a geologicului și deci a cosmicului somnolent

Zamolxe e un «mister păgân» și înfățișează un prim pas de a încadra dionisiacul nietzschean în tradiția românească, pe calea mitului. Apare în poezie autohtonismul traco-getic cu care mulți vor să înlocuiască acum convenția latinată, ce-i dreptul mai potrivit sufletului nostru agrest. *Zamolxe*, cîrac al lui Dionisos, simbolizează chioul de vitalitate în fața lanurilor galbene și a strugurilor copti, îndreptățirea filosofică a țărânului de a umbla cu picioarele goale prin tarbă strivind melci și șopârle și călcînd cu degetele în țărâna udă de lapte de capră. Misterul e compus dintr-o mică dramă de idei, aproape pirandelliană. *Zamolxe* nu mai crede în zei și s'a ascuns într-o peșteră, unde cultivă unica divinitate legitimă, pe Murele Orb, simbol al Cosmului divin pretutindeni și neștiutor de sine

Arunci grăunțe între brazde și zici,
din ele crește Dumnezeu.
În dimineața cea ca să mă priceapă și copiii,
l-am schimbat în orb
Le-am spus: noi suntem vîzătorii,
iar Dumnezeu e-un orb băl_rân.
Fiecare e copilul lui —
și fiecare îl purtăm de mîna...
Căci nu ești tu Dumnezeule neînțelesul orb,
Ce-și pipăie cărarea printre spinii?

Atunci Magul pune simulacru lui *Zamolxe* în templu, printre zei și-l divinizează, ca oamenii să i uite învățătura. Mitul e atât de tare încît înlocuiește realitatea și cînd *Zamolxe* se coboară la templu el se află în fața unei puternice ficțiuni. El dărină statuia și e omorît pentru acest lucru și abia atunci mulțimea primește adevărul cecității lui Dumnezeu.

Valoarea poetică a misterului stă în aceeași ascuțime a contactului fizic cu lumea, în evocarea a tot ce e voluptos la suprafața pămîntului

Duhul meu — al meu sau al Pămîntului e tot atât
și-a așternut aici coșocul său de mușchiu și-așteaptă,
Depart ești poporul meu dac, neam de mîși.
Ei, bine mucenicii lui se tot sporesc de-atunci
pe sub pămînt ca iepurii de casă.

Prin călți de codri altădată săgețam
bonzii între coarne

.. și pescuim din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

Mi-am sfărțicat cîinci oi și-am plîns în iana lor.

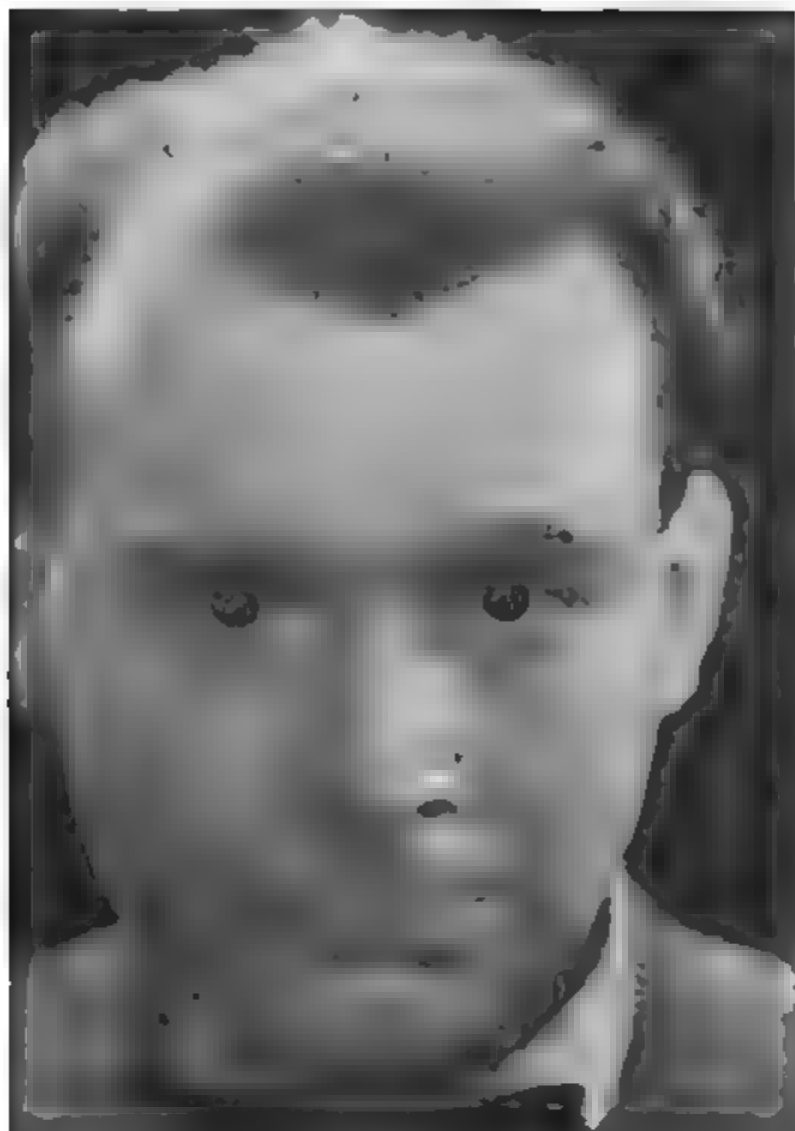
O, nu. Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni,
ci așa de mult în mijlocul naturii
încît mă mir că ei nu au mînușchile de mușchiu pe cap
în loc de păr — ca stîncile

Încercarea de a construi un pantheon dac cu șase zei dintre care unul cu cap de bou amintește mitologiile dacice ale lui Bolintineanu și Eminescu

Întrât în câmpul noțiunii de tradiție era firesc ca Lucian Blaga, în înțelegere sau nu cu alții, să se deplaseze pe un punct mai apropiat de existența noastră reală românească. Tracismul e o abstracție iar panteismul curat, o filosofie fără mitologie constituită. Poporul român este creștin ortodox și Dumnezeu creștin este exterior lumii. Dar cum sufletul popular nu atinge niciodată absolutul, caracteristic spiritualismului, poetul se va opri la mijloc între cer și pămînt (atitudine oretică, dar singura cu putință în poezie și în orice legendă, dovadă franciscanismul) și va continua să pipăie concretul lăsîndu-se nostalgizat de Spirit. Acum poeziile sunt străbătute de o toamă de taina pămîntească a morții, de toamnă și de uitare. Spiritualizări și stilizări minore, aureolări ale fințelor câmpenești, fenomene de lumină și angelic, izbucnind în pacea agrestă în



Lucian Blaga student în Viena.



Lucian Blaga.

care murise Pan, ne dau o derivație bizantină a vechiului panism, încă sălbatecă și rurală, pe care am numi-o bucolic creștin. După cum în creștinismul primitiv păstorul virgilian se îmbălbănește și purcede pe perețele sarcofagelor cu oia în jurul gâtului, între barbarie și cruce, viță de vie bachică și lujer simbolic, păuni și porumbește, silvani și diacom; tot astfel rusticitatea lirică lui Blaga se eterizează fără să se distragă. Întâlnim și aci reptila la soare, dar este « șarpele binelui »; sunt și aci stupi și grădini, dar sunt « grădinile Omului » plugul ară, dar e împins de arhangheli.

Aci e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi.
Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă,
și așteptați să vorbească. — De unde să încep?
Credeti-mă, credeti-mă,
despre orișice poți să vorbești cât vrei:
despre soartă și despre șarpele binelui,
despre arhangheli cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creștem
despre ură și cădere, tristețe și răstigniri —
și înainte de toate despre marea trecere.

Este de altfel vorba de un panteism extatic, de o colaborare a trupului cu visul, de trecere în mitul creștin a miracolului anonim al universului. Flora și fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mustice, dobitoacele, până acum lubrice, capătă « ochi cuminți » și privesc « fără de spaimă umbra în alvii ». Câmpul face loc pădurii, soarele umbrei, pâraiele duc înspre peșteri, țapilor le ia locul melancolicii cerbi.

Un soare în zenit ține cântarul zilei.
Cerul se dăruiește apelor de jos.
Cu ochi cuminți dobitoace în trecere
ți privesc fără de spaimă umbra în alvii.
Frunzare se boțesc adânci
peste o'ntrăgă poveste.

Nimic nu vrea să fie altfel de cât este,
Numai sângele meu strigă prin păduri
după îndepărlata-i copilărie
ca un cerb bătrân
după ciuta lui pierdută în moarte.

Poate a pierit subit stânci,
Poate s'a cufundat în pământ
în zadar i-aștept veștile;
numai peșteri râsună,
pâraie se cer în adânc.

Sânge fără răspuns,
o, de-ar fi liniște, cât de bine s'ar auzi
ciuta călcând prin moarte.

Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rănită de nostalgia fără nume, orizontul are luminașuri spirituale

Mistuiți de râni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din când în când ne mai ridicăm ochii
spre zăvoniele râului,
apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorât și zăvorât sunt și cetățile.
Înzadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,
în zadar câinii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții.

Nimic nu s'a schimbat, ca într'un templu păgân prefăcut
în bazilică. Totul este câmpeneesc, idilic, material

Taci, căne care 'ncerci vântul cu nările, taci.

Pești mei răsună în umbră
par' c'ar fi niște roade putrede
ce cad dintr'un pom nevăzui
O, cum a răgușit de bătrânețe glasul izvorului!

Din cer a venit un cântec de lebedă.
Îi aud fecioarele cu umblă cu frumuseți desculțe
peste muguri.

Copilo, pune-ți mâinile pe genușii mei.

Uite, e seară.
Sufletul satului fâlăse pe lângă noi
ca un miros sfios de lărbă tăiată,
ca o cădere de fum din streșini de paie,
ca un joc de iese pe morminte înalte.

Strivești între degete sânii materiei,

Incurând picioare albe
vor umbla peste ape

Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

Lăpădați-vă coarnele moarte
bătrânilor cerbi
cum pomii își lasă frunza uscată, —

Dar mozaicul a fost bătut cu aur, momentele naturale s'au simbolizat, anotimpurile au căpătat subînțelesuri spirituale. Câmpurile se aureolează

Ziua vine ca o dreptate făcută pământului.
Flori peste fire de mări
îmi luminează din larg —
aureole pierdute pe câmp de sfinții trecutului.

plugurile sunt niște într'arpate pacate din spațiul extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cântând.

Pe dealuri, unde te'ntorci,
cu ciocuri înfipte 'n oger sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au cōberit din cor pe pământ.
Ca să nu le sperii
trebuie să te apropii de ele cântând.

Un apocalips blând și rustic, cu naivități de mozaic ravennat apare pe alocuri; trec tineri goi și fecioare albe în sculpuri de hieratică procesiune murală

Din orașele pământului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munți.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre țări păduratice, —

îngerii cântă noaptea în pădurile din care au fugit nimfele

Porțile pământului s'au deschis.
Dați-vă mâinile pentru sfârșit
îngerii au cântat toată noaptea,
prin păduri au cântat toată noaptea
că bunătatea e moarte.

dar mai ales mugrează sălbăticiunile enigmatice și bizantinizante

Din depărtate sălbăticiii cu stela mari
doar căprioare vor pătrunde în orașe
să pască iarba din cenușă.
Cerbi cu ochii uriași și blânzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porțile deschise —
uitându-se mirați în jur.

O mare inocență nuprinde pe toate făpturile și totul e plin de miracol și de așteptare. La casa zugravului de sfinți s'a adunat norodul

crezând că fără veste te vei ridica la cer
și vei înălța cu tine
satul și pământul.

Ciobanii, în cojoace cu flăcări de lână, așteaptă misterul nașterii, pe când femeia:

înțelege mai puțin decât oricine
minunea ce s'a 'ntâmplat

și în sfârșit pentru a duce la capăt angelizarea eglogiei

Toate turmele pământului au aureole afiate
peste capetele lor

Nu putem să nu apropiem aici patetismul mistico-bucolic al lui Lucian Blaga de iconografia pastorală și bizantină a pictorului Demian, remarcabil și pe nedrept subestimat comentator al ortodoxismului. Și acolo cerbi diafani se încurcă în coarnele stilizate, porumbeii au rigidități romanice iar ființele rustice privesc cu inocențe arhaice, arătând hieratic mâini disproporționate și picioare naive, în care sensualitatea se împerechează cu serafismul.

În *Lauda Somnului* procesul de spiritualizare e mai înalt și poetul cade într'un soi de nostalgie de Eden, într'o lăncezeală numită «tristețe metafizică», încercând să depășească spațiul terestru, să evoace un «peisaj transcendent» și mai ales să depășească momentul biografic, să intre în fondul ancestral. Somnul e mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar și intrării în metafizic:

În somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinți.



Lucian Blaga cu fiica sa Dorli, în Portugalia.

Stilul devine liturgic și AieIuia răsună peste tot. Îngerii mișună pe pământ. Poetul își face «biografia» sau mai potrivit genealogia, încercând să surprindă elementul coral în desfășurarea Universului, marile glasuri bapctice.

Unde și când m'am ivit în lumină, nu știu, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cântare.
Străin zăbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă 'mplinesc cu mirare
Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund
De vânturi și leprăvi visate îmi sunt ochii plini, —
de umblat umbiu ca floarea
când vinovat pe coperișele iadului,
când fără păcat pe muntele cu crini.
Închis în cercul aceleași vetre
fac schimb de taine cu strămoșii,
norodul spălat de ape sub pietre.
Seara se'ntâmplă mulcom s'ascuit
în mine cum se tot revarsă
poveștile sângelui uitat de moartă.
Binecuvânt pâinea și luna —
ziua trăiesc împrăștiat cu furtuna.

De fapt «biografia» aceasta e «testamentul» lui Arghezi. Se întâmplă acum un fenomen curios. Deși Blaga are mijloacele lui proprii și e posibil să nu fi fost de loc furăurit de poetul *Blestemelor*, începe să facă dublet cu Arghezi. Boala lui e tângirea argheziană.

Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte.
Dar cel ce ți-a vorbit e în pământ.
E în apă. E în vânt.
Sau mai departe.

iar spleen-ul Ingerilor care ostenește sub greutatea aripilor, putrefacția Raului, constituiesc o paralelă la melancolia Ingerului din *Heruvim Iolnau* (*Paradis în destrămare*):

Portarul înaripat mai ține întins
un cotor de spadă fără de tăcări
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învin.
Protutindeni pe pajiști și pe ogor
serafimi cu părul nins
înseamnă după adevăr,
dar apele din fântâni
refuză gălețile lor. —
Arând fără indemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plâng
de greutatea aripelor.
Trece printre sorți vecini
porumbetul sfântului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea Ingerii goi
agribulind se culcă în fân.
vai mile, vai ție,
palmjenii mușii au umplut apa vie,
odată vor putrezi și Ingerii sub ghe,
țărâna va seca poveștile
din trupul trist.

Ceea ce rămâne strict personal este latura picturală stilistică. Abundența de Ingeri, înlocuirea prin ei aproape a oricărei figurații umane, dă un fel de convenție grațioasă dar de un ordin mai mult decorativ când lipsește misterul care să transforme aparițiile în viziuni turburătoare. Astfel arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fântâni cu gălețile, Ingerii se culcă noaptea goi în fân « agribulind » și putrezesc sub ghe ca orice muritori fiindcă nu sunt altceva decât indivizii comuni într-aripați. Ba chiar sunt introduși în viața domestică și civilă. Ei trântesc ușile

A muștrare clipind
te superi doar
când Ingerii trântesc prea tare ușile
venind sau ieșind

sau veniți să pedepsească Sodomele moderne electrificate se rătăcesc prin baruri și se lasă ademeniți de dansatoare

Arhangheli sosii să pedepsească orașul
s'au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Danșatoarea albă la trece prin sânge, răzând s'a oprit
pe-un vârf de picior că pe-o sticlă întoarsă.

Sufiul liric autentic se regăsește tot acolo unde spiritualismul se sprijină pe geologic:

Semne verzi subț povăiri solare
ieși soră să vezi pe ogor.
Popi negri vestind subț pământuri soarele
cu fluiera greeri umbli
pană'n pragul sicrielor
și-acole mor

Pe patru vânturi adânci
pătrunde somnul în fagi bătrâni.
Subț scut de stânci, undeva
un bălaur cu ochi întorși spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stânci.

Vântul a dat în pădure
să rupă crengi și coarne de cerbi.
Clopote sau poate sicriile
cântă subț iarbă cu mîile

Tocmai acest element teluric e deficient în *La curșle dorului*, unde cu toate încercările de folklorism, poezide nu mai au suavitățile materială de altădată.

Deși *Tulburarea apelor* e în fond operă de poezie ca și *Zamolxe*, o putem trece în rândul dramelor numai pentru mai ordonată desfășurare scenică. Structura e de poem faustian și de dramă ibseniană, interesul general fiind de natură speculativă. Un popă ardelean român din vremea Reformărilor (veacul al XVI-lea) e îndrăgostit de Nona, tânără sasă, care ademenește de altfel pe toți tinerii preoți spre a-i capta la Reformă. (Motivul e, bine înțeles, imaginar). Popa e tocmai pe cale de a clădi biserică dar e turburat de ispitele Nonei. Trebuie să se înțeleagă că ortodoxismul, catolicismul susțin desăvârșita transcendență a spiritului, în vreme ce acești Reformăți pretind că « Dumnezeu e pretutindeni ». Iată că în casa preotului vine un moșneag care face, în felul lui Zamolxe, teoria unui Ius - Pământul.

Azi Pământul întreg e trupul său...
Isus e peatra
Isus e muntele;
totdeauna lângă noi — vor împli și mut
totdeauna lângă noi — nesfârșire de lut.
Fără cuvinte cum a fost pe cruce
Isus înfloresc în crești
și rod se face pentru copiii săraci
Din flori îi adie vântul peste moriminte;
el pălămește în ghe și poim —
o răstignire e în fiecare om
și unde privești: Isus moare și'nvie
Patrasia
Cu picioarele sântem pe trupul său?
Moșneagul
Noapte și zi umblăm prin eucariștie

« Tulburarea apelor » este tocmai ispitea acestui panteism. Moșneagul aprinde biserica popel, e omorât de norod, dar preotul s'a convertit la noua credință și se botează cu pământ.

Pământ m'am văzut — vreau să'nghinchez
lângă el.
Nu e nimeni aici — să cânte?
« Isus e Dumnezeu »-mîi,
Isus e ghe și om,
Isus e rupac ».

Precum se vede intriga dramei e mitologică și are ca scop încadrarea presupusului panteism tragic în formele creștinismului. Și aici întâlnim admirabile dovezi de palpăre a lumii.

« S'a cam uscat cerneala, Patrasio. Când fierbi alba din scoarță de arin? Uite a ea rășina »

De-ai fi bibile prăfuită,
mi-ai lăsa urma tălpilor pe tine.

Ghînpe în calcăiele arhanghelilor, ce?

Ce ploscă frumoașă ai.
Ce poldul unei bălci,
care s'aplecă să muigă oile —
să ducă pe urmă lapte în rai

și lotuși dac'ar fi iarbă verde aici în jur
aș putea să joc desculț și nebun în fața ta.

Cartea e în totalde o rară poezie dar ca în genere în poezia lui Blaga nu se pot izola fragmente desine stătătoare, opera întreagă fiind un măr cu carnea egală și suavă peste tot. Prea multa poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ținută expresionistă, constând în schematism și într-o relativă stilizare și deci caricare a gesturilor, împiedică teatrul

lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deși nu e lipsit deloc de pathos și de repeziune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu ușurință în dialectica ascunsă, să participe deci la reprezentare cu suflet total. În *Daria* se pune la suprafață o problemă de patologie psihică. Daria, femeie încă foarte tânără, căsătorită cu un pedagog bătrân, are idei fixe, care (idee freudistă) nu sunt decât inhibarea impulsivității erotice. Vindecarea Dariai nu poate veni din partea soțului pedagog care caută să reprime fixitățile, ci prin deslănțuirea patimilor refulate. Daria descoperă un tânăr poet de care se îndrăgostește imediat, se simte vindecată, dar soțul (în felul lui bine intenționat) o închide în casă. Bolnava de lipă dragostei merge până acolo încât roagă pe fiul ei Puiu să ducă o scrisoare scriitorului. Însă fiindcă scriitorul refuză scrisoarea cu o morală strânică, Puiu se sinucide de rușine. Apoi, aflând că scriitorul pleacă (de fapt e mințită) Daria se spânzură. Conflictul real este însă între natură, care nu suferă constrângere, și convenția socială, simbolizată prin pedagogul Filip care pregătește educația copilului încă dinainte de naștere prin «muzica sferică». Daria e o nămă chiuitoare încarcerată. Farmecul piesei stă în deslănțuirea pasiunii sălbatice.

* Te iubesc tinere, te iubesc! Întâia oară spun aceste cuvinte. Te iubesc tinere, te iubesc! Ce bine că ești aici. De când ne cunoaștem? De șapte zile! Și șapte zile pot să fie mai mult decât șapte ani. Cum să-ți zic? Ce nume să-ți dau? Simt nevoia să-ți dau alt nume. Îmi vine să te chem, mântuitorule. Îmi vine să te chiem cerule, adâncule! Îmi vine să te chiem: tâlharule, visule! Ce bine că ești aici! De șapte zile ne cunoaștem ».

sau în cunoscuta capacitate de a palpa Universul. Despre Puiu, Daria spune că crește «ca un dulău de oi», urechile lui îi plac fiindcă sunt «bune», «roci», ea, în clipe de criză, «și-a ridicat rochia și s'a așezat goală în zăpadă».

Freudismul este pe față punctul de plecare în jocul dramatic *Fapta*. Pictorul Luca e obsedat de ideea că ar putea face o crimă și doctorul îl vindecă provocându-l la «faptă», din fericire fără nicio urmărire supărătoare, fiindcă glonțul tras nu lovește decât orologul. *Înviere* e o pantomimă cu acțiunea «în afară de loc și timp», amestec de fabulos și țărânie, totul stilizat în modul Demian. Voinicii par «niște arhangheli fără de aripi îmbrăcați în cojoace de ciobani». *Meșterul Manole* e o dramă de idei în atmosferă mitică («timp mitic românesc»). Meșterul Manole zidește mereu de șapte ani și tot ce face se dăruiește. Introducerea unui staret Bogumil îndreaptă gândul spre bogomolism, spre concepția adică a colaborării între duhul infernal și cel divin. Ceea ce construiește Manole e opera lui Satanail, lucrare materială, înfruntă câtă vreme nu coboară Spiritul. Iar divinusul se revelează prin miracol (idee ce urmărește pe toți gândiriștii). Minunea cere însă din partea omului o jertfă și Manole o va face sacrificând pe Mira. Din alt punct de vedere *Meșterul Manole* e un răspuns la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. După ce a sfârșit biserica Manole, turburat în ființa lui de om, vrea să-și dăruiască opera, să scoată pe Mira. Însă biserica e indestructibilă și de altfel mulțimea îl împiedică dela acțiunea de năruire. Mod de a spune că opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă. Manole se ridică în turlă și se aruncă de acolo jos. Mulțimea contemplă opera, devenită anonimă, și nu are nevoie de autor. Se repetă dar pirandellismul din *Zamora*, conflictul între adevăr și ficțiune. Desigur că publicul nu poate urmări în spectacol intriga ideologică și ca atare drama rămâne o simplă lectură pentru intelectual, nu lipsită însă de mimesis.

V. VOICULESCU.

Până să-și dea vâlu o personalitate, V. Voiculescu a scris o mare cantitate de poezii vlahuțiene, corecte și prelung declamatorii, cântând Siretul:

Siretul pare'n câmpuri un lac încremenit,
Așa domol ca curge, lăsat peste nisipuri!...

satul natal.

Ce pașale era satul .. Păit la poala culmii
Ca un ostrov de culburi sub strajina'nvechită,
Îl străjuiau din multe, domolindu-l pururi ulmii
Și-l încingeau pe vale pădurea de răchită.

și mai ales marile teme etice: mla, supunerea (simbolizată în bou), suferința (ocnașilor), bunete și răul, divinitatea, idealul, arta, cam în acest fel

Artistul nu-i decât prilejul,
E elpa scurtă, oarbă 'n care
O veșnicie-și spuna dorul
Suu își încheag'a el visare.

În vremea războiului, poetul a compus poezii ocazionale de îmbărbătare (urmând pilda lui V. Alecsandri), de bună seamă fără nicio pretenție (*Din Țara Zimbrului și alte poezii*), însă cu o anume ușurință caligrafică ce proveștește un artist:

Se repeziră, vânt, flăcări să ia de zor, pieptiș, sulcu,
Dar, secerăți, cădeau la vale rostogolindu-se pe răpi...
Și nu putea să sue nimeni, nici chiar un vultur, povârnișul
C'ar fi lăsat acolo morței fălătoarele-i aripi!...

Abia cu *Părgă* (1921), în care mai sunt totuși poezii de război, începe faza propriu zisă literară a poeziei lui V. Voiculescu, încă govăelnică. Sunt evocate priveliștile agreate și muncile patriarhale, anotimpurile, câmpurile, apele și munții, în tablouri solemne, biblice, prea încărcate de color și mai ales de dialectalism: *paragina hodei, prour, os sivă, mires priori, hălăciugă, răstăvuri, scochină*; și totdeauna poetul stăruie într'un fabulos de idei, în care erou se cheamă Credință, Voință iar Omul ancorează la țărmul Muncii sau în sfârșit într'un manierism antropomorfic în virtutea căruia Macul se însoară cu Cicoarea, peptoare fiind Baba Gărgăriță și rival Craiul Flutur. Din această prea abundentă recoltă de versuri se pot reține câteva tablouri grele: grădina în arșiță:

Căreșii nici nu suflă cuprinși de piroteală
Iar merli pe delături în crângile pleoșite,
Pe când calșii gingași cu foile pâlite
Se sprijină'n zaplazuri, sfârșiți de zăpușală.

Doar Nucul plin de umbră rămâne drept într'una
Cupola-i grea de frunză punându-o scut lumbii,
Ca un monarch ce, fatule, în mijlocul grădini
Ca brațele 'nălțate își ține aus cununa.

sau trecerea întunecată a norilor văzuți ca niște crezi de vite:

Dând busna, ca de streche fugărite,
Cu cozile băzoi și coamele sburlite,
Susesc cirezile de nori în goană
Buiuc ca valul,
Cu mugete și avoață,
Și'nvălmășite
Buhai cu zimbrul, junel cu vaci cât malul.

Și 'nchise în oborul cerurilor late
Năvălnicele boalte
Dălăte, negre, ori întate,
Se 'mbulzesc și suflă 'nspăimântate
Ca la vederea unei haite

Se'mpung, se'nealecă, se iau în coarne
Zăplazurile zării stând să spargă,
Să scape, să se'ntoarne
În lumea largă.

Numai prin *Poema cu ingeri* V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate punându-l de altfel într'un grup de poeți pentru care «ingerul» e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cântarea jalei metafizice. Inșă ideea că ar fi la mijloc o simplă contaminare, izvoarele fiind Rilke, Blaga, nu e justă. Ingerii lui Voiculescu sunt autentici și apar în poezia lui încă dela început. Chiar prima compunere din *Poesis* se deschide cu imaginea ingerilor care seamănă în brazde sămânța poeziei:

Cerească floare, albă, strălucită,
Cu blând miros de rai, e Poezia.
Sămânța ei de ingeri e svărlită
Și brazdă caldă-i e copilăria.

La poarta cerului stau ingeri iar în cer se învârt «sfânta ingerilor horă». Din *Țara Zimbruș* nu e mai puțin plină de divinele într'aripate

Când vine clipa Domnului,
Acum în vremea 'nfrângerii,
Te pleacă Maică Domnului
Să ne trimetă ingerii:

Când am sosit, toți Heruvimii sfioși aripile-și plecară,
Arhanghelii se inclinară — și, ca să nu mă faci s'astept,
Ca pe-un cocon regesc, eu cinste, chiar Tu mă'ntâmpinași la scară.



V. Voiculescu.

Portret de Maria Pillat.

Și, dându-mi dulce sărutare, m'ai strâns cu dragoste la piept,
Erau acolo nori de ingeri seninul aerului umplându-l.

Așteaptă-lut netrebnic și bucură-te dacă
Vin ingerii din ceruri și poposească în tine.

Dar, așa — neroditor
Aspru și tăcut,
De năpraznicul tău dor
Aripi mi-au crescut.

Și pe urma ta străbat
Căile în cer,
Pân' la Tronul lăunat
Năru să te cer...

Sexi cu ingerii la rând
Lângă Dumnezeu,
Nu te pogori... curând
Am să viu și eu!

Căpitanul se mistue în luptă ca un Arhanghel în vreme
ce pădurile de molift troznesc arzând

Când s'au trezit, târziu, ca toți din fierbințeala vijeliei,
Și-au stat să-și socotească morții, pe căpitan nu l-au găsit!
Și-au căutat doar ca pe moaște, plângând, pe zeul bălăiei,
Dar căpitanul, fără urme, ca un Arhanghel, a perit!...

Prin văile adânci Buzăului se'ncolăcea ca un balaur,
Mai sus, pe creștete, moliftii ardeau, troznind, ca niște torți,
Din slăvi amurgul ca un giulgiu de purpură ca vergi de aur
Se întindea de o potrivă peste răniți și peste morți!...

În *Părgă* se întâmpină «Ingerul Nădejdi», Heruvimul nevăzut cu Sabia de foc dela Poarta Paradisului, un «Inger groaznic», și «Ingerul cel Mare» care vine să scoată sufletul de pe pământ.

Când oare vei trimite Ingerul cel Mare
Ca spintecând eternitatea ca un vânt,
Străluminând să se coboare
Și să-mi ridice lespeda de pe mormânt!
Sub crugul veșnic, care nu mă lasă,
Mă abat ca îngropat de viu
Mă e plumb văzduhul, cerul larg m'apasă
Mai greu de cât o pleoapă de aieru.

Temele religioase (Nașterea, prezentarea Magilor, moartea lui Isus) abundă în toată această lirică veche culminând în elanul mistic din *Pasdrea lui Dumnezeu*

Un vultur are cuib în mine
Îl simt cum fâlfâie moreu
Și vulturul, precum știți bine,
E pasărea lui Dumnezeu

Deprins în cer cu alte șboruri,
Acum el ține ochii 'nchis'
Îl arde sufletul de doruri
Și amintiri din Paradis.

Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior celui al *Gândirii*, dar poetul a luat cunoștință de sine și s'a sistematizat acolo. Acum apare o convenție decorativă prin care totul se prefăce în «ingerime» și în aspectele «ingeretei». O astfel de poezie nu e fatal artificială, adică lipsită de efluvii lirice, cum se crede, fiindcă noțiunea de artificiu e inclusă în orice poezie, însă sensul ei este grațiosul și caligraficul ca în pictura primitivilor. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut și acesta e Inger

Era ca părul ca aurora,
Ariple, cu pene de lumină
Lănced la țara în picioarele tuturoră,
Prin pulbere și tină.

Sula din prăpăstii? Cobora din stânci?
Acoperit de mister,
Cădeau peste ei umbre mari și-adânci
Ca peste toți ce vin din cer.
Nu purta sabie, n'avea'n mână crinul,
Rătăcind pe stradă
Și-a aruncat doar ochii la mine'n ogradă
Unde năpădise cucuta și pelinul.

Intrând în odaia unei muribunde, toate ființele întâlnite
de poet se într-aripează:

Cine nu mă iartă
C'am îndrăznit?
Ingerul dela Poartă
Nu m'a oprit,

Ingerul dela trepte
Nu s'a uitat,
Albe și drepte
Trepte-am urcat;

Ingerul dela ușă
S'a dat la o parte...
Doamne, ce cătușă
Ne mai desparte? ..

Am intrat în odăe,
Ferestrele deschise
Fata cea bălău
(Ingerul din odăe)
'Mi 'ntinsese mâna și murise.

Văcarul care se întoarce în sat e inger:

Poleit de soare-apune,
Un juncan, păstrând pe bot
Fraged mîroz de pîșune
Sburdă'n colb, și-l aur tot.

Și-aurit întreg de jarul
Care arde'n asfințit,
Lin coboară 'n sat văcarul
Ca un inger strălucit!

Prin mijlocirea ingerilor se pune omul în legătură cu Dumnezeu, în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțindu-și uscate pădurile de gânduri poetul cere un «palc de ingeri, în spate cu securi» să i le taie. Sau vrea să fie grâu ca să-l culeagă un inger, să-l imblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului

... Ajuns, după atîta scrînsire și abătai
Ca Domnul să mă împartă la toți săracii săi,
Aștept ca din făina ce-o dăruie duium,
Să la și pentru Dănsul o poală de ulum.

«Ingerul luminător» a luat «secura durerii» și a spart «clădirea vieții», umplând cu soare «cocioaba sufletului». Când se întunecă

Fug Ingeri din fufrîngerii cu frînte lîngi de aur
Și pier din cer Arhangheli cu arcuiri discordate.

Când plouă, «bat ingerii în tobe de nori». Ingerii zidească raia, păzesc la poduri. Albinele sunt «ingeri iuți», avionul e «un arhanghel de fier». Iconografia e sporită cu figuri și scene biblice (Magii, Botezul, Isus pe ape, Cina cea de taină) nu fără acea narivitate realistă ce constituie idilul artei lui Giotto și a urmașilor săi:

Pe uilțe, un sbieret de miel fără 'neetare
Și aburi calzi de aziml veneau din curți vecine.
Coptii, fugiți din joacă, cereau, scîncind mîncare
Și s'agățau de poala grăbitei gospodine.

Isus, din foisorul cu șta inverzită
Privea deșarta casă și robotul zadarnic...
O silă urlașă și-o milă nesfârșită,
Ca umbra și lumina, luptau în ei amarnic.

Chesat și aprig, îndă se târguia la poartă
Oprind din drum casapii cu mîlei de vânzare;
Ioan pleca la apă cu vasele de toartă,
Iar Petre-și da cuțitul pe gresii și amnare.

În acest idilic evlavios intră și mila franciscană pentru
vietățile Domnului

Aș vrea să știu ce face norodu 'ntreg de jivini,
Când pier înămeșile și ape și pămînturi,
Iar țara e, din munte și până jos în crîvină,
Bataliștea nînsorii și-a celor patru vînturi...

De veverița fusă chlabură și înșorită
În vechea ei scurteică, nu-mi pasă ori ce-ar spune,
Ea fură toată vara și-ascunde la polată,
Iar lărna stă pe vine și sparge'n dinți alune.

Mai milă mi-e de corbii ce spun cui stă să-i creadă
Că'n cuib le crapă oul de gerul bobotezli;
De ciutele ce scurmă cu unghia'n zăpadă,
Și nu găsesc o frunză cu ce să-și țină lezi.

Spre a împlini programul tradiționalist, V. Voiculescu se încearcă și în mitologia românească evocând pe Dochia, pe Decabal, ori (în versuri ieșind din banal) exaltând fondul scitic:

Pe declindea Dunării, la vale,
Printre triste mîriați cu alunul,
Trece 'n baltă, legănat agale,
Un chervan cu covillir de regojini.

În tot câmpul nîel un fir nu-l verde,
Mișcă vîntul albe collii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub un cer de mari melancolii

Boli moi se lasă pe tînjeală,
Grebelele roaze-l dor
Oziile gem cu'neetneală,
Și slomnesc un fel de doin'a lor,

Omui stă cu capul gol și mîna,
Infundat în maldărul din car:
Și-așpit, cu jordia în mîna,
Se tot duce drum fără hotar.

Continuând în această direcție, poetul ajunge în *Destin* la un fel de poezie narativă, aci epică, aci biografică, în care cu expresivă culoare verbală și într-o mișcare cam silnică sunt cântați hoții de cai ori copiii de țară, ba încă, îngroșându-se realismul, fata care naște pe câmp. Dacă idilul acestor narațiuni e, fragmentar, incântător:

(Dar îl strigau pițigoli în ulmetul din preval,
Ici în deal, ici în deal, ici în deal.
Cîntezii îi iscodeau din tufiș,
(«m' ți-a zis, cin' ți-a zis, cin' ți-a zis?»
Și el, în poala cămășuții cusută cu urnici,
Ducea acasă mai mult brebenele decît urzici.

sunt mai valabile acele laude ale cuvintelor, văzute printr'un ochiu de pictor, ca turme de miei ori ca herghelii de cai:

De-acolo, din pajistea de aur a durerii,
Unde gândurile pasc în turme neștiute,
Smulse din florile tainei și iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mieușele mute,

Sufletul pe poteci întortocheate
Le mână și le bate, suduind, la vale,
Plăpânde, blânde, netolărcate
Și le duce să le taie'n zalhanale



Inger la prășit (Demian)

M'am băgat surugiu la cuvinte
Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jăratic,
Le strung în ham de gând, când lin, când sălbatic,
Le'ncling cu harapnicul dorului și mân'neinte!

Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite.
Mă plec la flecare, mișcălos faur,
Și'nclăț ugerile versuri la copile
Cu potcoavele rimelor de aur



Inger tăind spice (Demian)

Lăsând la o parte înrăurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și într'un fel și'n încărcarea pânzei cu prea multă pastă, poezia lui V. Voiculescu suferă de-un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalineară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit. Ni se vorbește de « pădurile de gânduri », de « albinele simțuri », de « fagurii vieții » și de « stupii aminturii ». Pământul negru arat e un om zăcând rănit. Cerul îl spală cu ploaie și fratele vânt îl oblojește cu soare. Poetul întârziează « pe clinele gândurii », închide umbra iubitei în « zid de versuri » și speră că cineva va bate lumea « cu varga nemuririi » ca să treacă la ea pe « nisip de vis ». « Păstăile aminturii » sună din « ghimpi de dor » și « boabe de ură ». Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, V. Voiculescu cade într'un petrarchism strident care sfărâmă aproape orice bună intenție din culegerea *Urcuș*. Astfel rochiile semen desbrăcându-se sunt îngeri, iar trupul o visterie de săni și brațe, care la rândul lor sunt raze

Căți îngeri de mătase ai de pază?
Când zboară 'n iături fragedul lor stol
Ies săni și brațe rază după rază
Din visteria trupului, domol

PAUL STERIAN

Paul Sterian, Evreu, parodiază malițios ortodoxismul în versuri dadaiste și nu fără talent. Imaginile stau între caricatură și stilizare. Un popă hauducesc, încălțat în botfori și înconjurat de familie după moda bizantină, așteaptă marele județ

Azi îmbrăcat am anteriorul de paradă
Mi-am plepănat barba și părul și pe cap
I'usu-mi-am colțurat potcap
Și tras-am în picere botforii cei din iadă.

În fața mea se'naltă trandafir.
Soața Domniei mele, lângă noi,
Fetele cinci, băieții numai doi.
Am rânduit copiii noștri 'n șir

Ît-acum așteptăm Gludețul ca să vie,
Ci nuci unul din noi nu va să fie mort,
Că 'n mâini evlavioase însuși port
I'rea mândră cu trei lurie citorie

Mistificația se întinde și la antaxă. Un fel de mărturisire de credință are forma infinită a vechilor texte coresiene

« Năzuiesc tot mai sus către heruvimi către serafimi către tronuri împletesc coroane din gânduri neîngândurate pentru frunțile îngerilor zămbesc soarelei mângâiu obrazul lumii, cer îndurare pentru pământ pentru oameni suflete muncindu-se 'n trup deparie de Tatăl cel veșnic uneori uitând că au Tată. Îngerii păzitori întâlnesc în drumu-mi îi opresc, îi întreb, îi cercetez ce face lubitul, ce face prietena, ce face fratele, ce face străinul prieten acum îi sărut îi îmbrățișez mă rog cu ei pentru voi, Plăpând încă sunt puleri numai am desbăla sunt fir de iarbă nou născut în câmpiile de dincoace de fluviu, Sorb soarele soarele sorb roua, sorb cântarea îngerilor fără sfârșit fără întristare cu revărsare de suflet nestrunită »

Sunt multe teribilități, bravade Diavolului i se vorbește așa :

Nu-mi da oglinda
să privesc
ispitele ce le petreci
ca zori rotind pe cer albastru
șireag de foc pe gâtul de-alabastru

În lături cu ispite reci
mă ispitești în van
ispita ta e slabă azi, satan
vreau azi senzații fără pomină de tari...

da! dumnezeu vreau
dumnezeu, dumnezeu
dumnezeu senzație tare
dumnezeu dinamită
dumnezeu ghilotină
dumnezeu fără hotare!

Totuși repetiția litanică capătă uneori exaltări convingătoare:

Aruncu-mi strafele,
Arhanghele Gavrilie,
Coi stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Aruncu-mi trupul;
Arhanghele Mihaile,
Coi stau în fața ta,
Aștept să mă iei.
Aruncu-mi cugetul
Arhanghele Rufale,

Coi stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Dărâm trele porțile,
Asvâr! trele porțile,
Trec trele pragurile!

Trâmbițele, trâmbițele
Morții — veniri
Plecării, plecării
Pânze se deslășuie,
Pălădim prin aer.

Și mai ales franciscanismele în limbajul sfintei săracii cu duhul se acordă în totul cu narivitatea fie și voită și produc, hrănite dintr'un atavism biblic, foarte pure accente:

Păsărilor, vrăbiilor, măsturilor
asămpărați-vă nebunilor,
nu mai clipiți, nu mai dați din aripi
stați odată la un loc
nu mai săriți ca mintea în capul nebunului, țop, țop,
ați vrea să vă predic venirea
Celui care a adus iubirea
Și i s'a dat răstignirea.

SANDU TUDOR.

Inercând toate manierele (modernistă, ortodoxistă) cu putere de mimetism, Sandu Tudor devenise în ultimii ani un poet oficial al *Gândirii*, scriind compoziții cu pretenții de religiozitate. Barocul, superficialitatea îi împiedică să fie un adevărat scriitor. În *Comornic* continuând pe Teleor și Mateiu Caragiale, voia să dea portrete bizantine (sec. XVII)

Din kudița strămtă, în colț pe maidan,
s'a oprit în taină, la dosita poartă
din spatele culei, un galben rădvan.
Ușurel și sprinter se pogoară 'ndată,
un boer de oaste, un tânăr curtean. .
Poartă într-o parte înclinat ușor,
lată 'n fund, căciulă sură de sobor.
Tintuită 'n frunte pana de cocor,
arcuește falnic tremurând domol.
Svelt i se arată în zăbun azur,
lalia tăiată fără de cusur
Strâns în cingătoare lată cu paftale,
anșat și-atârnată cu 'n lanț mic de zale
în teacă de piele paloșul curbat,
cu plăsele albe de sîdei lucrat,
și 'n cute bogate strânse pe bârnet
se revărsă agale șalvarii lui creț.

Costumația e de fantezie iar titlul cărții eronat, căci comornic nu înseamnă loc cu comori ci e numele unei vechi dregătorii.



Înger culegând flori (Demian).

ȘTEFAN I. NENIȚESCU.

Ștefan I. Nenițescu e dintre primii care s'au încumetat să scrie poezie religioasă (Demian, 1919). Cu toate acestea metoda sa se limitează la a folosi majuscula în pomenirea lui Iisus: Te-am văzut, Te-am simțit, către Tine. Versurile sunt aride. A scris și mistere, fără dramatism mistic. Învățătorul scăpatat Iosif Cristea își cânează într-o casă de mahala, în ajunul Crăciunului, împreună cu bătrâna lui soție, idealurile nemfăptuite. Soția speră în miracol fiindcă ei se cheamă Iosif și Maria. Și iată intră un Domn, o Doamnă, Țărani, un Bețiv, cu daruri, cerând să li se arate Mântuitorul. Și soția învățătorului începe să simtă ceva. Totul e cu mult prea absurd și parodic. Este și un «mister» mai acceptabil *Cântecul cocoșului* (povestea lepădării de trei ori a lui Petru), compusă în spiritul Sacrelor reprezentațiuni ale lui Feo Belcari.

CONST. GORAN.

Modestul poet religios Const. Goran continuă pe Anton Pann în linia muzicească; cu reală inocență și aer jubilent:

De-atâția ani îi văd trecând
De-atâția ani îi văd rînit...
Urcând spre Golgotha, gemînd,
Sculpat, lovit cu pietre, El
El, împăratul — bucuria
El, împăratul — învierea
El, împăratul, pâinea, viața...
El, împăratul apa vie
El, împăratul... El, lumina .
El, adăpostul celor gol,
El, bucuria celor triști .
El, candelă celor pierduți...

GÂNDIREA.

Preluând revista *Gândirea* dela Cluj, Nichifor Crainic îi imprimă direcție ortodoxistă. Până atunci problema religioasă nu lipsise scriitorilor făcând parte din cler, însă ea se afla

(cum ar spune specialiștii) în faza teologală. Creștinul se supunea deliberat la dogme, având conștiința clară a dependenței lui de Dumnezeu. Eroi lui Damian Stănoiu se găseau în a doua fază, ascetică, unde spiritul e activ, în luptă cu carnea, și duhul vrea aripi. *Gândirea* vrea să realizeze faza propriu zis mistică. Aci spiritul e pasiv și Dumnezeu activ. Este treapta colocviilor cu Duhul sfânt, a Vizitelor, a extazelor, beatitudinilor, stărilor paradiziace, într'un cuvânt a cunoașterii experimentale.

Gândiriștii, precum am văzut, s'au mărginit unu la pură iconografie în care ingerul e un element capital. Spitalul lui Voiculescu are personal ingeresc. Zaharia Stancu, fiu de agricultor, pune ingerii în jug:

Și câmpurile toate își crese în jur belșugului
Iar țarina mea 'ngustă, în loc de roadă nouă
Și pentru care alături, purtai cu ingeri jugul.
Abia îmi dă în spicul chirchit, o boabă, două...

Voiculescu mai crede că ingerii au hambare cu grâne (*Așijdere Crinului*), pictorul Damian mobilizează legunile cereștii la muncile agricole. Astfel vedem ingeri culegând buruieni, ingeri prăpând, cosind, ingeri pândari la vie. Lui Zaharia Stancu i se pare că e însuși inger, cu aripi la umeri (« Mi-ai prins pe umeri aripi »), iar V. Voiculescu, medic, colectează pentru prima oară « sânge de inger » (*Soseșile Ierichieia*) și calcă 'n fulgi de heruvim (« Și calci cu teamă 'n iarbă, ca 'n fulgi de heruvim », *ibid.*). În fine N. Crainic îi vânează cu pușca:

Vremea e cruntă, tineri poezi
Vinul venin, crinul scaiet
Sufletu 'n platră stratificat
Ingerul slavel cade 'mpușcat.

Se mai observă totuși o situație de substanță, sentimentul de invaziune a Divinului. Raporturile ortodoxiștilor cu Divinitatea sunt în genere amicale. Dumnezeu ține de umeri pe Ion Marin Sadoveanu:

Și-aci Ți-am auzit cuvântul,
Și mâna Ți-am simțit-o iar,
Și mâna Țe, care mă ține de umeri, ca pe-o ploaie, drept!

Lui D. Ciurezu i-a dat întâlnire pe Jiu, unde poetul îl identifică după picioare.

Și eu Țe-aștept cântând cu plugu 'n mers,
Să-ți văd pe câmp nălbirea de picioare.

Și fiindcă adevărata virtute creștină este umilința, este firesc să găsim manifestarea dorinței de contopire în divinitate. La V. Voiculescu ea apare cu violență și voluptate, dar ca o înjosire de ordin material, fiindcă poetul se vrea păscut ca iarba și luat în ghuare ca pasărea (*Așijdere Crinului*). Paul Sterian invidiază misiunea asinului de a fi purtat pe Isus:

Vai, de ce nu mi-ai spus, deca nu mi-ai spus
Că pe spatulele meu adineasori călărea chiar Isus?
Aș fi mers mai tanțos, ridicând copita 'n sus.

Și ce lin, fără să sar, L-aș fi dus!
De unde era eu să știu
Că port în spate asemenea viziții?

Dar momentul care îi se pare ortodoxiștilor o dovadă decisivă de prezența și aprobarea lui Dumnezeu este minunea. Și ei vor căuta să verifice miracole, de loc literare, întâmplare colaboratorilor revistei. Așa de pildă, M. Vulcănescu, ajungând la încheierea că răposatul pictor Sabiu Popp a fost sfânt, regretă că trupul pictorului a fost incinerat, răpindu-și-se astfel dovada sfânteniei sale (prin virtutea moaștelor de a face minuni).

«... Acest om a fost un sfânt! Și 'nfiorat am vrut să 'mpărtășesc și altora crezarea, dar un șir întreg de împrejurări cu înțeles tainic m'au împiedicat până astăzi să dau pas acestei dorințe. Și în sufletul meu s'a născut nedumerirea de nu sunt însumi robul unui farmec. Am aflat mai târziu că trupul său a fost ars, în Viena. Ne e răpită astfel cheazăla, semnul și minunea pe care o așteptam în sprijinul credinței ».

V. Ciocâlteu cerea, în poezie, avantajul de a ține cărbuni aprinși în mână:

Învăluie-mă 'n fermecată lână
Cărbuni aprinși să pot să țin în mână.

Stelian Matescu relatează altă grație divină. Ion din *Lacul negru* dând peste un număr de urși cu *burice umflate*, constată că aceștia sunt placizi și consideră faptul ca un semn de sus:

«... Minunea era — așa dar — împlinită. Minunea era împlinită, împlinită, împlinită. Abia acum simți în el, cine era el. Abia acum simți în el toată bucuria și toată spasma. Căci un gând crescuse în el din minune. Cine sunt eu ca să pot face minuni? Asta înseamnă că Dumnezeuul cel iubit și veșnic nu-a dăruit harul. Un plâns larg îi umflă pieptul: se prăbuși la marginea lacului, îmbrățișând copacul ».

În vremea aceasta, Dumnezeu onora realmente gruparea cu o chemare mai înaltă. Lui Sandu Tudor i se arăta « semn minunat » (în chipul unei subvenții) să meargă la Sfântul Munte, a cărui dănuire se poate pricepe « numa prin lucrarea unei tainice minuni ». Cerul purta și ajuta peste tot pe pelerin. Minunile, « coincidențele » se ținură lanț. Călătorul întâlni la Salonic doi călugări români de care avea nevoie. « Minune — zise călugărul. Numai Dumnezeu vă scoate pe drumul meu ». Iar Sandu Tudor

« Presimțământul că toată această călătorie nu e o călătorie întâmplătoare a ajuns să se preschimbă într'un nelindosof și viu simțământ. Grăunțele de credință ce ascund în suflet mă face să înțeleg că nu « întâmplare » se numește această îmbinare uimitoare de fapte și petipeții care mă poartă așa de vădit spre o țintă pe care n'o pricep încă. La flece pas îmi iese omul trebulnicos în cale. Totul ar părea o născocire, o glumă orânduită de cineva ascuns. Întâlnirea cu Aromânul cel Alb, cu miclel Tesalonician, și acum cu două fețe bisericesti, pentru mine sunt semne ».

Această mentalitate prinse până într'atât încât un cutremur care devastă de curând România fu interpretat ca un miracol în favoarea unei formații politice.

DADAISTII. SUPRAREALISTII. HERMETICI.

MOMENTUL 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL.

TRISTAN TZARA.

În 1912 un tânăr Evreu de 16 ani, cunoscut apoi sub numele de Tristan Tzara și care atunci semna S. Samyro scotea împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul* la care mai colaborau A. Maniu, Emil Isac, A. Solacolu. Peste câțiva ani la Zürich, în 1916, Tristan Tzara inventa dadaismul, determinând și metoda lui: «Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiecare cuvânt, puneți-le într'un sac, mișcați...». Numele însuși al școalei fusese găsit la întâmplare vârîndu-se cuțitul de tăiat hârtie într'un Larousse. Dadaismul nu era decât o mistificație și o demonstrație estetică negativă. Din oroarea de academism se refuza nu numai orice artă, și orice tehnică, dar și acele organizațiuni pe care imaginația, coherența dela sine, le-ar fi introdus instinctiv în elementele disparate. Poemul nu mai era opera unui artist și a unui individ ci un rezultat al hazardului material. Un papagal scoțând planete devenea poet. Dadaistii n'au aplicat încă niciodată teoria cu sinceritate ci au simulat numai întâmplarea. Chiar în cele mai absurde compoziții asociația discretă e vizibilă ca în aceste versuri de Tristan Tzara

la chanson d'un dadaïste
qui n'était ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'était ni gaie ni triste.

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leurs deux corps en trois valises

unde se străvede intenția de a izbi pe burghez cu idila neacademică între un poet și o biciclistă și cu scandalul trimiterii cadavrelor la papă. E în fond aci o anecdotă parodiată în scopul de a se jigni sfintele precepte curente. Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi. Tristan Tzara n'a făcut dadaism în românește. L-au urmat aci alții dintre care cel mai fanatic e Șașa Pană, autor de multe volume fără notă precisă (*echinox arbitrar*, *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, *cuvântul lașman*, *călătoria cu funicularul*, etc.) din care se poate cita fără alegere, totul fiind uniform și inextricabil

Trece fantoma prințesei otrăvite cu oleandru
Prințesa a murit de parfum
Prințesa e ca un măr domnesc
Parfumul era un hamac pentru somnul ei.

În poeziile române ale lui Tzara scrise între 1912 și 1915 temele sunt simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu sentimentalismul și voluptatea de mirosuri puternice și de viață rurală, tipică Evreilor comprimați în ghettouri, pe care le va desvolta Ilarie Voronca. Presunțura dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate surprinzând conștiința. Tristan Tzara e un poet de o incontestabilă ușurință lirică, știind să radă cu aripile cea mai joasă proză.

Verișoară, fată de pensie, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și vârstă
Și ești bună, plângi, și rupi scrisori ce nu au înțeles
Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

Zilele ce au rămas pân' la vacanță iar le numeri
Și îți aduci aminte de-o gravură spaniolă
Unde o infanță sau ducasă de Braganza
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă
Și se amuză dând mâncare la pisici și așteaptă un cavaler
Pe covor sânt papagali și alte animale mici
Pasări ce-au căzut din cer
Și lungi lângă totolul ce-i în doșu
Jos — subțire și vibrând — stă un ogar
Cu o blană de hermină lunecată de pe umeri.

Sufletul meu e un zidar care se întoarce dela lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrână ce era odată ca niciodată,
Și tu verișoară chiamă-mi atenția când o să cânte cucul

Între doi castani împovărați ca oamenii ce ies din spital
Creșcu cimitirul ovreiesc — din holovan;
La marginea orașului, pe deal
Mormintele ca viermii se târăsc.

Vântul plânge în hornuri cu toată desnădejdea unui orfelinat
Vino lângă mine ca o luntre în tufă
Așterne-ți vorbele ca paturile albe în infirmerie
Că acolo poți plânge nesupărat, că miroase a gutul și a brad.

URMUZ.

Suprarealismul român este, prin Urmuz, anterior celui francez și independent. Breton, părăsind neseriosul hazard obiectiv, înțelegea să apeleze la hazardul interior, adică la acea întâmplătoare apropiere de elemente ale subconștientului când nu sunt constrânse de inteligență. Bergsonism și totdeauna freudism, adică cultură a timpului absolut, a visului. Breton voia să supună visul unui examen metodic spre a surprinde funcționarea reală a spiritului, « fără controlul exercitat de gândire, în afară de orice preocupare estetică și morală ». Spre a ajunge la realitatea genuină, la suprarealitate și a cădea în automatismul psihic, îi trebuia lui Breton o metodă pe care o numi dictau automat, încercare adică de a se cufunda într-o stare de somnolență intelectuală, propice transcrierii întocmai a râului oniric. Exactitatea în această metodă e aproape imposibilă și mai adesea suprarealiștii simulează automatismul. Căci pe deoparte subconștientul organizează spontan, și conștința poetului bănuitoare, rupând legăturile, nu face decât să falsifice procesul fantastic, pe de alta prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștinței. Constatând cu justetă că copiii și demenții au centrii frenatori mai cruzi ori mai slăbiți, suprarealiștii au arătat un mare interes pentru divagațiile onirice infantile ori pentru delirurile paranoicilor, transcriindu-le și pastişându-le. În infantilismul lui Adrian Manlu e un prim simptom de automatism. Urmuz, pe adevăratul nume Demetru Dem. Demetrescu-Buzău nu era deloc un nebun cum ar fi dispus ilustrii să-l socotească, deși s'a sinucis (* 17 Martie 1883 — † 23 Noembrie 1923). Era fiul unui medic din Curtea de Argeș unde se născu și primise o instrucție subțire. Fusesse în copilărie la Paris, frecventase liceul Gh. Lazăr și după studii juridice intrase în magistratură,



Urmuz.

fiind ajutor de judecător și în urmă grefier la Înalta Curte de Casație. Muzicant fin, n'avea o aluză potrivită structurii sale. Numai spre a-și distra frații și surorile, Urmuz compuse niște false automatisme, parodiind academicismul prozei curente. *Păinea și Siamale*, « roman în patru părți » debutează astfel.

« Un apartament bine așezat, compus din trei încăperi principale, având terasă cu giamlăc și sonerie.

« În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în ciurclăsură ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a « lucrului în sine », un căiel de esturol, o statuie ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și .. 20 de bani bacșiș .. Restul nu prezintă nicio importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întunec, nu are nici uș, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară de cât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din ulmușă și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kommonul Infinit și inutil... »

« A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ce-luce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemoniți în fiecare dimineață, alteori măsurăți, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare ».

Petrecerea e o bufonerie lucrată lucid, parodiind descripția cadrului în romanele curente și făcând o serie de calambururi de esență sofistică prin duplicitatea de sens a cuvintelor. Oamenii coboară, nu pe scări, ci din maimușă, ceea ce se măsoară cu compasul scade, deci pereții scad. Absurditatea cea mai izbită este *Ismail și Turnavina* portretistică solemn academică și parodie a obștințelor burgheze, în care se face mereu confuzie între cele trei regnuri, animal, vegetal și mineral.

« Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

« Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s'a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

« Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineața, rătăcind în zig-zag pe strada Arlonoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu edgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întăruie a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie... Alți viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îl întreține până ce au împlinit vârsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, când, la adăpost de orice răspundere penală, îl necinstește pe rând și fără pic de muștrare de cuget.

« Cea mai mare parte din an, Ismail nu se știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într'un burcan așut în podul locuinței iubitelui său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă și îmbrăcat cu un mic gard de năie. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pescăturile albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși Ismail reușește să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărânușii și apoi să se agățe de grinzii pe la diferite binate, în ziua când se serbează tencutul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători ».

Urmuz a făcut și o fabulă condusă după canonul clasic dar fără sens

Cică niște croniciari
Duceau lipsă de galvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel dragălaș
Juca un carambolaj,
Neștiind că — Aristotel
Nu văzuse ostropel.

O notă distinctă a revistei este teribilitatea. Ion Călugăru, anunțat ca « pionul literaturii veacului al XX-lea » publică acest mesaj către dorohoieni:

« Sunteți gușați! Numai unul dintre voi are îndrăzneala să-și poarte gușa pe față ». « Dat în reședința mea de vară 30.V.928 ».

Un număr intitulat *unu noaptea* conține o foaie de hârtie neagră, simbolizând întunericul. Alt număr apare cu desăvârșire alb. Cuvântul de ordine este: « toți pentru unu și unu pentru toți », « nu vrem nimic » sau « nu vă jucați cu unu ». Într'un « aviz important » se citesc următoarele:

« Nu aruncați poeziile d-voastră proaste. Primim la redacție pentru retușat versurile rele și transformatul lor, în ori ce stil doriți: Vindem, adăugăm imagini scânteietoare, rime de lux, titluri adecvate, cari ne rămân ca talazul. Discreție absolută reușită sigură. 1 leu cuvântul ».

Se fac calambururi anodine după formula Urmuz:

- Poetul știe că:
Luna și eu una fac două.
-
- Stimate Toamnă, omagii mele.
-
- Nu mergeți deandaratele! n'ați observat ce congestionați
sânt racii?
-
- Mai las-o Zaremba, că prea-i cusută cu rață albă.
-
- Foaie verde tibet
Mult iubesc pe Perahim.

Critica e de obicei polemică, adversarii fiind puși în « cămașa de forță », la « etuvă », în « frigidaire », lăsați la « vestiar », ori expuși în « acvarium ». Când e afirmativă, sub formă de « scurte-circuite » de simpatie, ea devine un delir de imagini. Despre Ilarie Voronca se scrie așa:

« E incendiul care a desfăcut cele mai bruscă ravagii. O șapnelă pocnind prin iarbă, sfărtecă picioarele gușterilor și s-au aprins eșind ca rochiile, pe fereastră, flăcări. Vântul lungea aerea cerului edrelindu-și de stete limba înăsprind mătasa, care plopi în frunte și-au înășit-o. Dar etajele se surpau peste spurci de casă, planele începură singure să cânte, învârteau fotoliile un vals, oglinzile se legăneau ca apele cu gondola nufărului în serenadă; iar din bufete farfurile săreau, închipuind o clipă în aer lună și se aplaudau între ele » (roll).

Contribuția revistei e mai mult negativă, constând în curiozitatea continuă pentru tot ce e nou. Redactorii se pun în curent cu toate publicațiile avangardiste europene, făcând uneori schimb de colaborări, cu *Der Sturm* a lui Horwarth Walden, *Bisfur* a lui G. Ribemont-Désaignes, *Commerce*, *Discontinuité*, *Raison d'être*, *Bary*, *Jazz*, *La città futurista*, *Le grand jeu*, *Muba* și alte rarități cu totul necunoscute opiniei publice literare. *Unu* e o farsă demonstrativă, însă a unor oameni inteligenți care întrețin intelectualitatea.

Foarte pozitivă este colaborarea artiștilor suprarealiști, cultivând fantomaticul, absurdul oniric, câteodată sarcasticul. Maxy e un realist care se ascunde în refracția acvatică a cubismului și geometrismului, neîrbutind să se elibereze de facilitatea ilustrativă și de decorativ. Victor Brauner este însă un puternic artist al groazei onirice. În grupuri clasice, cu solem-



Geo Bogza.

nități academice, absurdul e tratat până la turburare. Un fel de preot cu o rădăcină în loc de cap supraveghează o flăcără ce iese dintr'un trunchiu iar un grup de oameni goi privesc strânși unul într'altul acest miracol dement ca într'o vale a Iosafatului. Perahim s'a specializat în monstruoase lupte între ființe ireale, înforme, cu mișcări de reptile și de caracatițe. Interesant portretul lui Zaremba de o stranie limpiditate a ochilor.

Urmând exemplul dadaștilor, Sașa Pană și-a « asasinat » singur revista la nr. 50 (Decembrie 1932) cu acest grațios salut

Oricine ești
Dacă te vei răci prin nesfârșiturile
de pampas ale poemului
Ne vom întâlni.

După ce au colaborat la o revistă avangardistă *Prospect* din Iași, Virgil Gheorghiu,

A. Zaremba, Sașa Pană, Al. Dimitriu-Păușești și Radu Iulian scot la 7 Decembrie 1928 o altă mică publicație (redactată de A. Zaremba) *XX, literatura contemporană*, sub motiv că prima revistă impunea dela nr. 9 « directive literare mușegăite ». Noua revistă continuă « literatura-frondă », Virgil Gheorghiu scrie « poeme telegrafice » care sunt un fel de calambururi de imagini, ori de metafore enorme

« Lutul servește la cântat: (luth).

« Negri, lungiți-vă ca un dolu pe Europa!

« Lună, ameu cu coadă de strefe, n'am destulă sfoară pentru tine. Ești liberă. Se vor juca alții ».

Nota distinctivă a revistei este ironizarea « gospodariilor ». Sașa Pană face un « curs pentru adulți » în care tratează despre apă într'un stil auritor (« Spălată cu săpun, apa potabilă trebuie să facă baloane. Nu trebuie să aibă miros (nici *swi-generis*)... »). Al. Dimitriu-Păușești pretinzând că mai mulți « cititori gospodari i-au reproșat că nu vede în revistă o singură bucată cu mizer », în « care să se întâmple ceva » scrie o « povesture cu subiect », care e o simplă divagație. Zaremba laudă *Traté du style* al lui Louis Aragon, admitând și el că Paul Valéry e un șarlatan iar poezia lui un truc. Revista e o culegere de baliverne ale unor tineri însă inteligenți, investigativi.

Ca o curiozitate trebuie citată *Algo* ce apare la București în iarnă 1930—1931 într'un format scandalos și pe hârtie colorată. În afară de pictorul S. Perahim care ilustrează revista cu reptilele sale ciudate (așa par privitorului un călăreț și calul de pe care cade), colaboratorii sunt obscuri. Singurul lucru interesant este intenția de a căuta automatismul la copii așa cum Sașa Pană îl găisese la paranoici. E descoperit un copil Fredy Goldstein, a cărui fotografie se dă și care povestește istorii fără sens, ultrasuprarealistice, în scopul obținerii unui miraculos oniric

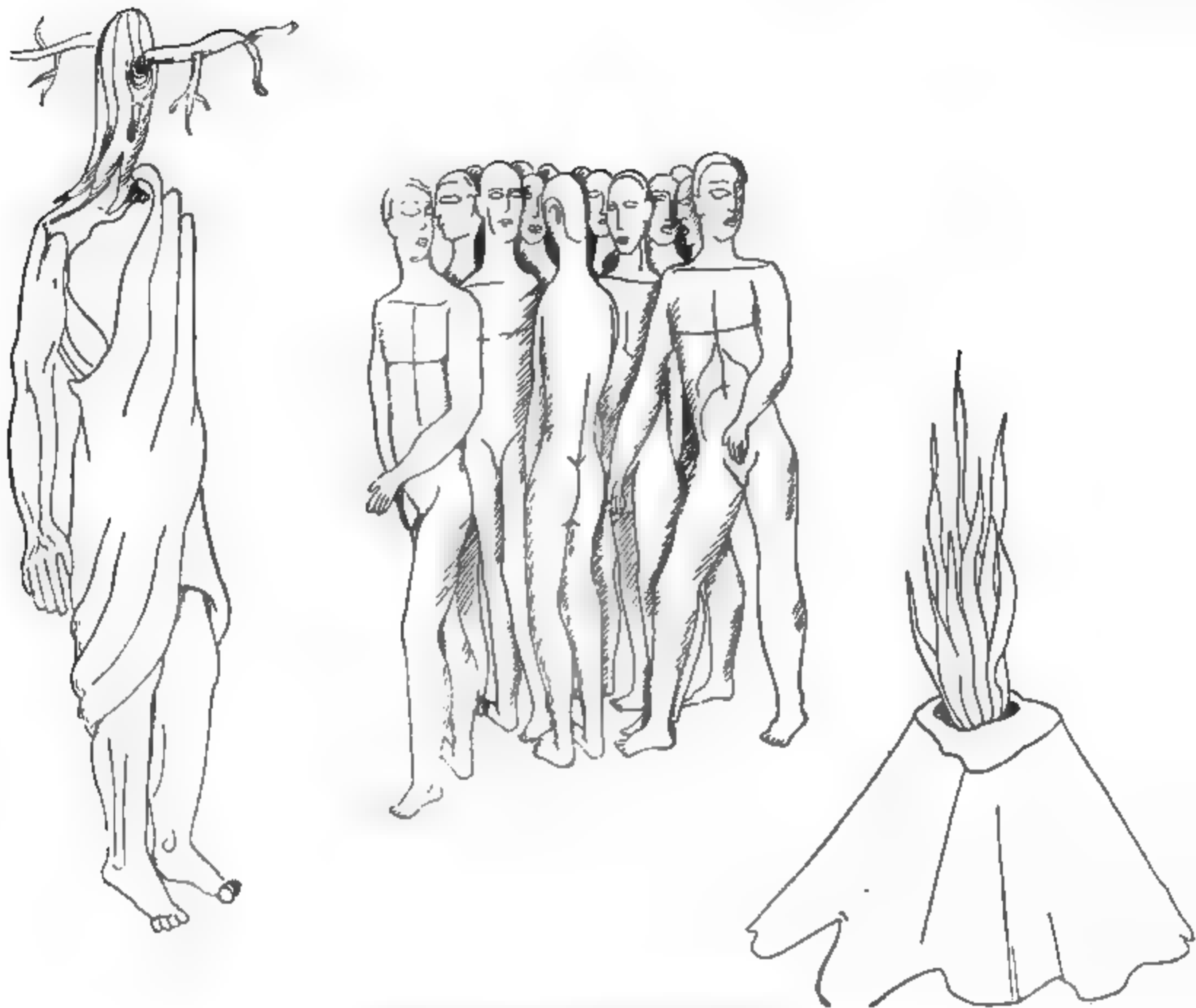
« Era odată care nu s'a povestit: era un moș și o babă. Nu un moș și-o babă... un curcan.

« El a dat fuga la biserică și cu nasul peste cap a înviat-o pe curcana. Și s'a dat de trei ori peste cap și s'a făcut păsărică moșul și babă; și s'a dat peste cap și s'a făcut aeroplan, și a sburat, a sburat, a sburat... »

« A tipat baba. Moșul nu a tipat.

« S'a dus departe la o pădure și un hoț a vrut s'o prindă pe aeroplană ca s'o împuște ».

Automatisme infantile se bănuiesc însă contrafăcute.



Viziune enigmatică onirică de Victor Brauner

GEO BOGZA.

Versurile brutal priapice din *Jurnal de sex* și *Poemul invectivă* ale lui Geo Bogza, care în ultimul volum își dă și «ampretele digitale», au stârnit indignarea multora. Ele nu sunt decât niște sfidări juvenile. Mult mai târziu poetul trece la jurnalistică și dă o cu totul remarcabilă serie de reportaje. Deși scrise în sintaxa cea mai normală, aceste pagini păstrează legătura cu dadaismul și cu suprarealismul, întrucât detestând invenția și compoziția în proză, caută prin reportaj, așa cum ceruse Paul Sterian la *ssu*, să intre imediat în clocotul vieții. Futuriștii au cultivat masiv genul. Plictisiți de epica clasic formula Tasso și Ariosto, Marinetta și Ardengo Soffici se fac gazetari și scriu reportaje (*La battaglia di Tripoli*, *Zang-tumb-tumb* primul; *Giornale di bordo* și *Kobulek, giornale di guerra* cel de al doilea). Paul Morand a ieșit din această școală, pe care o susțin de altfel gazetarii. Totuși în *Țări de piatră de foc și de pământ*, reportaje din provinciile românești, impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, și deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă și apoi prin apropiere și depărtare, scoțând clișee fantomatice, aproape neverosimile. Talentul său în acest gen e mare. Iată Hotinul, oraș al imensității dezolate:

«Știam până acum că orașul e o aglomerație de case și de flinte omenești. Ingrămădire de ulițe. Concentrare. Orizont limitat. Nicăieri ca la Hotin n'am avut mai bine, mai puternic, sentimentul pustului și al pustietății!»

«De pe oricare din străzile lui, atât de exagerat de largi, ochii cad peste o nesfârșită desfășurare de câmpii, imensități geografice, trezind ideea unei infinite pustietăți. Și de invazia acestui pustietăți orașul nu e apărat cu nimic, cu niciun fel de barieră. El e în așa fel construit, încât câmpiile de dinafară pătrund până în inima lui, continuând prin mijlocul orașului și răzbind în partea cealaltă, tălăzuirea lor înfinită. Oamenii cari își trăiesc viața umblând pe străzile lui, în realitate sunt în contact direct și plutesc pe tălăzuirea acestor câmpii, cum ar pluti o barcă pe valurile unei mări care ar fi pătruns între casele orașului.»

Bălți, oraș al miasmelor uriașe:

«Închipuiți-vă un câmp pe care s'ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere. Cuiva i-a dat prin minte să clădească deasupra acestui câmp, un oraș. E Bălți!»

«Cărduri de ciori, zeci de mii de ciori, se rotesc fără încetare deasupra orașului. De cum pornești dela gară, pe strada care duce spre centru, un val de putoare pestilențială, de cadavru intrat în descompunere, te ia în primire și nu te mai lasă până ce nu părăsești orașul. Așa întâmpină Bălți pe toată lumea, așa m'a întâmpinat și pe mine.»

ION BARBU.

În 1919 se prezenta cu versuri la *Sburătorul* un tânăr care se dădea drept Popescu și se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la Universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu știu ce nomad în pupilele boabe de strugur vested. Linile feței anguloase, ochii vegetali sporiți într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangul, cufundați în via, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise. Poeziile, dionisiace, glorificau marile forțe geologice

Dealungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegi de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, înținși și duri.

Poetul se arăta preocupat de principiul universal și cânta aci aspectele telurice primate în veșnica mișcare a Totului (*Ființa, Lava, Munții, Banchizile*) aci zetea impetuoasă de a trăi creația, de a se iniția în tainele Cererii, în «povestea fără nume a Nunții subterane» (*Pentru Marsle Eleusinii*). Înfrâurirea lui Nietzsche se recunoștea. Stilul era parnassian, sentențios și solemn nu însă rigid de pretenții de atelher. Poezia aceasta este încă foarte frumoasă în elevația ei, într-o tristețe a marilor probleme, prin nostalgia recilor ținuturi ale eternității și printr'un inedit lirism astronomic

Vulturi de flăcări, aștri spre tine s'or purta
Văslirii lor solemne deschide-atunci ferestre
Și baă din plin vârtejul stărnit în presajma ta
Cum alădăta boarea pădurilor terestre.

De pe acum se constată rușinea poetului de emoțiile curente, tendința de a îmbrățișa viața prin unitate și apetitia către mistere. El voia să scape de «drumul îngust».

Un somn năuc ne duce pe drumul mort și'ngust;
Dar ființa noastră pură, desprinsă de gândire,
Ve asculta cum sparge a orei îngrădire,
Cum urcă din adâncuri un mare lăun auguri.

Câteva ani după aceea poetul se prefăcea complet și dădea naștere acelei specii de hermetism ce s'a numit barbism. Având oroare de anecdota osândea «poetica domnului Arghezi» și-și definea poziția

«Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene, se aşază sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de caze de zodia celestelor poezii genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de confidență, sinceritate, discutație, naivitate, poți ridica orice proză la măsura de aur a liric».

«Versul cărula ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate-tomea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. «Act pur de narcisism».

Tot acolo, respingându-se «absurditatea dicté-ului supra-realist» se cerea lui Arghezi «o tehnică precisă, voluntară», o privire a lucrurilor «în absolutul lor», într'un cuvânt crearea condițiilor «frumosului necontingent» și i se aducea învinuirea că nesocotește «nobila gratuitate a spiritului», jocul superior mintal, «intelectualitatea» de care ar fi fost castrat. Adăuga la aceasta «întrebările cunoașterii», condiția de a defecta cu «viziuni paradisiace, instruind de lucrurile esențiale». Prin urmare Ion Barbu trecea în tabăra puristului și hermeticului Paul Valéry, alighierian modern. Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale adică alunecarea dela șes la pisc, sborul în

absolut, spre ultima esență, și să-l aplice liricei în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de înțelegere lată dar sensul temperamentului mai mult decât esteticii lui I. Barbu: pitagorismul poetic, sublimarea obiectului până unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, inițierea în această ordine lăuntrică prin imagini esențiale și practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingență, pitoresc analiză, de claritatea clară, rațională, cultivând muzica de sfere, cunoașterea extatică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic.

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrală prin oglindă în mântul azur,
Tâind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apol, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harle resirate ce'n sbor invers le pierzi
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi.

Iată o cugetare clară, în limbaj dificil, arta poetică a liricului: Poezia (adâncul acestei calme creste) este o ieșire (dădus) din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mântul azur), joc secund, ca imaginea cirezii refrântă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. În *Grup*, opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă gândirea organizată. Temnița, adică lumea necesității, procesul ei de idealizări (fânul razelor înălță), aspectul negativ al creației (Ovaluri stau de var, ca o greșală) dorința unei privești în absolut (Ochiu în virgin triunghiu tăiat spre lume) sunt piesele unui nou romantism de data aceasta nu de ordin moral ci de domeniul problemei cunoașterii:

E temnița în art, nedemn pământ.
De ziua, fânul razelor înălță;
Dar capetele noastre, dacă sunt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.

Atâtea clișee de fire atângi!
Găsi-vor gest lichid, să le rezume,
Să nega, dreptă, linia ce frângi.
Ochiu în virgin triunghiu tăiat spre lume?

Expresia sintetică este în complicitate cu titlul care înle-părtează dela unghiul sub care s'a făcut percepția, făcându-ne să luăm descripția pitorescă drept sentință sibilică. Astfel bucată publicată în volum cu titlul restabilit *Margini de seară* ascundea sub enigmatică intitulare *Prezență* un pastel vesperal iar *Poartă și Lema sfânt* sunt comentarii de picturi sacre. (*Grup* însuși poate să se refere la un fascicul de linii, preocupare de matematician, secționabile printr'o dreaptă) Din aceste experiențe care irită curiozitatea ca nuște ghicitori, făcând mai acut procesul rațional, se desprinde însă o suavă poezie, remarcabilă pentru tristețea elementelor ce vor să se exprime, enunțată prin simple întrebări și evaluări, de calitate pur emotivă, deci inefabilă

Cimpoiul vested luncii, sau fluerul în drum,
Durerea divizată o sună'ncet, mai tare .
Dar piatra în rugăciune, a humei despuțare
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Fornirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de ingeri, când răsare
Din coasta bărbătească ai Evel trunchi de fum.

Imaginea Evei ieșind în chip de fum din coasta lui Adam, atât de ironizată, este totuși suavă, compatibilă cu aerul paradisiac și posibilă în lumea fantastică.

Poetul s'a ridicat asupra acestor exerciții mărunte într-o lirică de mare tensiune, de astădată hermetică în sensul superior al cuvântului. Metoda este aceea inițiată de culturile închise, care se bazează pe simboluri. Aceste simboluri (ou, arbore, șarpe, cruce, sămânță, etc.), departe de a fi simple alegorii rezolvabile prin analiză, sunt niște imagini care exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm. Oul e un simbol hermetic căci prin el înțelegem un mod de germinație terestră dar și chipul de germinație macrocosmic. Evocându-l e un fel de a spune că în lume totul germinează ovular. A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sunt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzătorul legii din gândirea logică. Pentru inițiat e de ajuns a spune ou pentru că el să întuiască amândouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelează în ou. Important este că simbolul mișcă intelectul, dar nu rațiunea, de vreme ce nu stabilește raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală. El nu face decât să constate întrepătrunderea între absolut și relativ, să confirme veșnica fulgurare a Divinului în cosmic. Prin urmare inițiatul e totdeauna un contemplativ și un mistic și cântecul lui e ferit de elementul didactic. Mai adesea tensiunea lui intelectuală se exprimă prin număr, în poezie prin muzică și ritmuri, de unde aspectul litanic în genere al liricii hermetice. În *Oul dogmatic* Ion Barbu inițiază pe cititor în străvechiul mit al oului, în versuri foarte frumoase, de o concizie incantatorie indimenticabilă.

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nina albușul
Atât de galeș, de închis,
Ca trupul drag, surpat în via.

Dar glodul?
De foarte sus
Din pelul plus
De unde glodul
Pământurilor n'a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* expunea inițiatice cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală) cu încercarea de a crea o viziune extatică a marelui Eros.

Capăt al osei lumii!
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru ceruri de mister!

Poate că ritmica e uneori prea săltărească, sugerând obscenități:

Incorporată poftă,
Uite o față
Luneacă odată
Luneacă de două
Ori până la nouă,
Până o'nțăzori
În flori ușori,
Până o torci în zale
Gasteropodale.

Și nu e vorba decât de niște melci care prin răceala și transparența lor trezesc ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician:



I. Barbu.

La răpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramusicale:

Gasteropozii
Mult limpezii răscoli,
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harță:

Uvedenrode
Peste mode și timp
Olimp!

Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare* e de o mare elevație

Uite, ia a trala cheie,
Vâr-o în broasca — Astarteei —
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd
Trage porțile ce ard.

Că intrăm
Să ospătăm
În camera Soarelui
Marelui
Nun și stea,
Abur verde să ne dea,

Din ciădiri de mări lactee,
La surpări de curcubeie,
— În Firida ce scânteie

eteree.

În ciclul *Domnișoara Hus* poezia de cunoaștere încetează dar rămâne ceremonialul magic în zugrăvirea unei nebune care vrea să-și aducă iubitul pe băț descântând stelele cu mosorul. Poetul intra în folklor, în acel folklor suprarealist din care s'au scos noțiunile în circulație păstrându-se numai modurile. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s'a scris mai turburător de la *Mihnea și babe* a lui Bolintineanu:

Buhuhu la luna suie,
Pe gutule să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie.
Buhuhu la zodie;

Uhh, Scorpiul surate,
Să-l întorcă dandurate,
Să nu-l rupă vr'un picior
Căine ori Săgetător!

— Ai văzut? Muri o stea.
— Ca o smieură mustea;

Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă și de lingură,
Să colinde singură
Toate vâmla pustii
Unde fierb, la pirostri!

În ceaun cu apă vie,
Năvăliți la curvie

Din pitorescul de suprafață se ridică încetul cu încetul un flor astral, un adevărat misticism theurgic:

Hât la cel
Vânât cer
Împăcat la oari de ger,
Unde visul lumii ninge,
Unde sparge și se stinge,
Sub târziul vegheri de smalt
Orice salt îndrăznit

Iată în *Parnasi* cele mai poetice definiții ce s'au dat vreodată, fără metafore mărunte, căli lactee

Salut de pe scară de noapte,
La acceptul aeral,
De trei ori spiral,
Al lumii râu static de lapte,

sau portretului misterios din lună

Plecăciune joasă,
La fața păroasă,
Suptă, care ajună
Apusă'n cărbuni din lună;

definiții informate de un lirism nou, de sentimentul dependenței zilnice de astre.

Pitorescul folkloric, respins teoreticește de autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa zis balcanic. Totuși producția aceasta plastică dar nedocumentară ar sta discordantă fără un principiu interior explicativ. Poetul a voit să reacționeze împotriva tradiționalismului etnic, ce i s'a părut convențional, deducând din fundul obscur al sufletului imaginea unei lumi mai îndepărtate, clasice în sens oriental, dar mai organic legate de sânge. Obiectul poeziei este deci nu fața concretă a lumii balcanice ci schema ei ideală adică o simplă ipoteză morală: de unde lipsa de istoricitate și de concreteță geografică, *Isarilk* fiind realizarea atemporală, aproape fabuloasă, a unei Turcii stătătoare, existând în afara dispărutei Turcii osmanli, o formă etnică închisă, nemușcată:

Să-ți fii printre foi, un mugur,
S'ad multe să mă bucur
La răstimpuri, când Kemal,

relation entre les éléments fondamentaux A, B, K , et une notation quelconque S . Il est défendu au coefficient s les valeurs multiples du coefficient minimum, propre à S .

Introduisons le nombre 3: le. p. g. c. d., des entiers n et s . Posons:

$$n = 3v, \quad s = 3s.$$

La relation (I) devient

$$(I) \quad 3s S = 3a A + 3b B + \dots + 3k K.$$

On peut trouver deux entiers p et q (v et s étant premiers entre eux) tels que:

$$sq - vp = 1.$$

Multipions par q les deux membres de (I).

$$3sq S = 3s(1 + vp) S = 3s S$$

$$= 3sq A + 3bq B + \dots + 3kq K$$

$$(II) \quad 3s S = 3a A + 3b B + \dots + 3k K$$

En amplifiant par v les deux membres nous obtenons:

$$0 = 3v A + 3v B + \dots + 3v K.$$

Mais A, B, K étant un système primitif pour la congruence $n X = 0$, il faut que:

$$3v = Mn = M_1 3v, \quad 3v = M_2 n = M_2 3v; \dots$$

$$3a = 3a_1, \quad 3b = 3b_1, \dots, 3k = 3k_1;$$

Et en substituant dans (II)

$$3(S - a_1 A - b_1 B - \dots - k_1 K) = 0.$$

Designons par S , une solution de la congruence.

$$(IV) \quad 3S = 0,$$

on a

$$(V) \quad S = a_1 A + b_1 B + \dots + k_1 K + S_1$$

Comme 3 divise n , un des systèmes primitifs pour la congruence (IV) d'après la seconde proposition du paragraphe précédent est

$$v A, \quad v B, \dots, v K$$

Pagină din *La périodicité des opérations commutatives* de Dan Barbilian.

Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime, în zecime,
Tale'n Asia zecime,

Când noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare

Dăm cu sac
Din Isarilk

Deși repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era fără să-și dea seama din familia poetului *Făclădăușul*, căci continua tradiția lui Anton Pann, a poeziei muntenesti balcanice și bufone, înrudit într'aceasta și cu Mateiu Caragiale. Imaginea lui Nastratin Hogeza văzut ca un argonaut alinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnoitor e de o originalitate perfectă de tonuri și cuvinte:

Țara veghea turească. Pierea o dupamiază,
Schimbată 'n apa multă a ierbil ce'nviază
Când, greu și drept, pe sceptrul de palu mărunț la fir,
Gândacul suri urcă ghiocul de porfir
Cer plin de rodul toamnei, lui flutura -- tartane,
Tot viorul umed al prunelor găltane;
Grădina lui sta cerul; iar munții, parmalik.

Ca umbra în stema pe bazilici
O veghe singură să ții,
Sunt așezate otele ritmici,
O Moscova de cer și furci.

Șteia netedă, vigoură în chiciuri;
Asprime svelte, imn de biciuri;
Explică stricte -acele glori
De cângi răspunse din victorii.
Ion Barbu

Poezie autografă de I. Barbu.

Un drum băteam, aproape de alba Isarică,
Cu ziduri forfecate, suelte minarete
Și slujitori cu ochii rotunzi ca de eretici
Și, azmuțit câmpiei, un fluviu leșos...

Incolăcite ceasuri! Cu vol, nu luați aminte
Cum, pe restrânte duzi, a măcel, dinainte,
O spornică mulțime se tencuia în pereți.
Veneau de toată mâna: prostime, lărgoveți.
Dervizi cu fața suptă de veghi, aduși de saie,
Pierduți între pufoase și fainice pașale;
Iar ochii tuturor călătoreau afund...

Căci, răsărind prin ceață și călărind pe fund,
La dunga unde cerul cu apele tângă,
Aci săltat din cornuri, aci lăsând pe-o rădă,
Se răsfodă cu valul un prea cludat calc:
Nici vase și nici pânze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lungă sfoară, cusute între ele,
Uscău la vânt și soare tot felul de obiele.
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi;
Și prin cărpeli pestrițe și printre cute vagi,
Un vânt umfla buboane dănțuitoare încă.

Ce ruginiri de ape trezite și ce brâncă
Lăsară fierul rânced și lemnul buretos?
În loc de aur, pieptul aceluși trist Argos
Ducea o lăcă verde, de alge năclăite,
Pe când la pupă, trase-odoc ca niște vite
Cu țeastă nămolosă și cornulețe mii,
Treceau în brazda undei șirag de răgălii.

Prin cultura lui, Ion Barbu are obsesia matematică și în paginile sale se adună toate figurile și expresiile specialității (durerea *dusădă*, *capetele-ovaluri*, ochii în virgini *triumfuri*, *pătratul* zilei, *unghiuri* ocolit de praf, la *conul* acesta de seară, *ceasuri verticale*) ajungându-se până la kabbalistica geometrică.

Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,
Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,
Eptagon cu vârfuri stелеlor la fel,
Șapte semne, puse ciclic: El Gahel.

Cu alambicuri și distilieri, poetul își fierbe mereu sufletul pentru a-i extrage chintesenta. Și a extras-o. Dintr'un lichid gros, bituminos, la început, a rămas pe fundul retortei o apă albă, insipidă, o leșie de ciocote pure

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copale când te lui;
Vir-o-con-go-co-lig,
Oase închise afară'n frig
Lir-lu-gean, lir-lu-gean,
Ca trei pietre data dura
Pe dulci leșezii de mărgean.

Prin cântările și profunditățile sale, Ion Barbu este un poet mare, cu toate pedanteriile și prețiozitățile sale. El dă importanță detaliilor, crează rime interioare (Nuntaș fruntaș, Uite fragi, ție dragi; Rîgă spân, dela sân) și pune prea mult temein pe fonetică. Făcând critica versiunilor lui Tudor Arghezi, Ion Barbu le acutură ca pe un diapazon la ureche, le sbărâna cu degetul, făcea o fizionomie chinată de acordor de pian și apoi cu glasul emfatic al cântărețului le gonia cu bătaie de picior sub masă. De pildă:

Niciodată toamna (bătaie de picior)
Nu fu mai frumoasă (bătaie)
Sufletul nostru: Su...să...su (strămbătură de acordor)
Bucuros de moarte (bătaie).

ION VINEA.

Ion Vinea se bucură de aureola poetilor care nu publică întreținând în juru-le un aer misterios. După Paul Valéry și Arghezi mai sunt la noi lirici care afectează o rodnică așteptare. Ion Vinea a publicat totuși un volum de proză, cu aspect suprarealist și foarte dificil la lectură, *Paradisul suspinelor*. Insușirile literare se văd dela început, în câteva imagini:

• Curtea e aceeași, cu fântâna de piatră, ca un mormânt spălat de șuvoiul de argint al răcorii...
• Ușa locuinței mele are uscăciunea lăcănelor...
• ... Măști își iau sberul lor de flanelă prin amurgirea stătătoare...
• Singurătatea, ca o cutie de violoncel, geme.

Se întâlnește și metoda lui Urmuz, excesul de importanță dat laturii minerale a omului în portretul Domnului cu Servieta, redusă la limitele seriozității descriptive:

• Mi-am pus nădejdea în Domnul cu Servieta. E uscățiv și înalt ca un Șelk și-și poartă mărul lui Adam între două clape ale gulerului scrobii și mat. Gulerul acesta face parte dintr-o duzină de surate fibroase și albe în care anii și amidonul, clorul și atmosfera dulapului au înțesat, prin chinul lor propriu, o paradoxală durabilitate. Această însușire s'a propagat și asupra manșetelor cu lucul pleant ca smălțul unor dinți în decilo. Prin contagione întreg costumului și demipaltonul victimei noastre s'a împăcat cu timpul vrăjmas printr-o fuziune cu dânsul. Culoarea lor primitivă se alterase, dar numai pentru a-și găsi adevărata față spăncăită și eternă. Asemenea lui Siegfried scăldat în sângele balaurului pentru a căpăta o piele invulnerabilă, stoffele acelea, din chiar contactul, dus până la contopire, cu intemperii și sezoanele, și-au asigurat nemurirea.

Falsce truvely svocă, în voia memoriei, variate experiențe sexuale. Interesul nu stă într'asta ci în atitudinea estetică. Autorul umblă ca și Camil Petrescu după autenticitate, respectând automatismele unui pretins jurnal de adolescent în care nu-și îngăduie să introducă nicio interpretare proprie, voind a «nu altera caracterul descusut al însemnărilor și a nu da impresia unei colaborări». Pentru acest motiv, în cutare loc, cași André Gide, autorul se prefacă cu ingenuitate a nu pricepe: «Nu pătrund rostul acestei însemnări».

La început, în revista *Simbolul* (1912), cânta firește efu-viile toamnei, întrevăzute ca o floare:

S'așterne 'n larguri palda-i ninsoare
Și'n calmul blond de rază 'mprăștiată
Miresme de corole re'nviată
Pluteze, și iară vin să ne'mpresoare.



Ion Vinea.

cheiurile, farurile, grădinile, gările

Gară luminată și pustie,
trenurile pleacă pe vicioși
ieși dintr'un sertar Melancolie,
cu panglici, cu bucle și hârtie
câci palata-i fără de acule.

Genul său e un sentimentalism despletit ca o salcie de-
venită violetă sau roșie, cu pierderea oricărei clătănări de
jale, un pathos de imagini, nu străin de acela mai feeric al lui
Adrian Maniu. Astfel din ideea prozaică a mobilizării scotea
un mare gobelin

Regele, — l-am văzut — pe calul cum sunt brazdele câmpului
turnat în fața steagurilor neliniștite
cogetul nemilos îi creștase un șanț decis pe frunte
ultase de mult să respire.

În jurul său sfetnicul cel mare și miniștrii
apoi ambasadorii cu guler de soare ai țării prietene
generali cu privirea vastă ca zarea
cu gestul categoric ca săgeata,
și noi, spete împovărate, coame de șanțuri,
puștii de spini de baionete care se-agită din adâncuri
într-o mișcare ce sporește înaintând, dar se culcă și tresare
în rândul din față, —

„astăzi Regele a apărut ostășilor
nemișcat cu statua lui viitoare

Dotat cu un instinct tropic, ce-l face să se orienteze la cele
mai mici schimbări ale soarelui liric, Ion Vinea e mai mult
un poet de carnet poetic fugitiv foarte sensibil, dar și nepă-

sător, având multe asemănări cu Jean Cocteau, împreună cu
care folosește desenul neprevăzut făcut din materiale găsite,
într'un joc de fantazie sprintenă și fără nicio constrângere
academică

Aici zac bucle de parfum vechi
și coastele înpletesc coșuri de fructe
lacrime în ceară în vestejiri lieurici
Praful fin e pentru strănutat
Intunericul arde înfuniat

Poetul petrece cu mici calambururi de imagini; sau șter-
gându-și în pur hazard pensulele pe hârtie:

În focarul alicelor
copili
au glasuri de apă.
Și a țâșnit
seva de cristal
din cișmea
cascada ruginește

a obloanelor.

Strivește
râul gras
culori
Pe șorțul aururilor
s'a plictisit
crucea roșie

Un țipăt
prin chiblunbar
de-ar urni marginile.
Și trece numai
ca dintr'un cerc
fântâna pe roate
împrăștiind
pe trotuare
șerpi de argint

El e un elegiac dar cu plânsul amălușit și mătăsoș ca al
japonezilor:

O tristeță întârzie în mine
ca și toamna care întârzie pe câmp.
nici un sărut nu-mi trece prin suflet
nici o zăpadă n'a descins pe pământ.

Cântecul trist, cântecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfințit,
îi ghicești în glasul sterp al vrăbilor
și răspunde din umilința tălăngilor.

E toată viața care doare așa,
și cu ei pe înlinderea stapelor,
între arborii neajunși la cer,
între apele ce-și urmează albia,
între turmele ce-și pasc soarta pe câmp,
și între frunzele care se dau în vânt.

Într-o făgăduință culegere numită *Ora Fântânilor* găsim
transpusă în muzică impresionistă vechea elegie ovidiană.

Pe marginea mării de doliu, de-alungul
șterselelor urme ale rătăcirilor mele,
de-a-lungul gemetelor de voci osândite sub stele
la Pontul Euxin leșonit cu pustiu și gândul

Spune-mă monoton valul sub rocele umbre
prin muzicalul exil sorb hâncele suspin de toamnă.
E poate soarta care astfel îndeamnă
la încheieri, sbuciumul unei umbre.

Să te ascult, mare urmată din începuturi,
ultima pași să-i închin treptelor goale,
să mă adormi în jalea privirilor tale
de urzitoare bocind pe un leagăn de scuturi.

MATEIU I. CARAGIALE.

Se putea vedea acum câțiva ani trecând prin piața Sf. Gheorghe un bărbat care prin înfățișarea lui atrăgea numai deocăta atenția. Era iarnă uscată, cu zăpadă scârțâitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 de ani, era drept, părea solid și osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab și acum prin vârstă căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Fața rasă era contractată, prin lăsarea mușchilor obrazilor în jos, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp era învederat insuficient îmbrăcat, deși se părea că nu lipsa ci dorința menținerii unei ținute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, așezat rigid ca un semi-țilindru, pe trup un pardesiu sau un demi-palton ușor. Ghetele subțiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcău de-a-dreptul pe zăpadă. Melonul și demi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deși ținuta omului era de o corectitudine înepătată, de mare gală. Contrastul între acest om ciudat și restul trecătorilor era așa de izbitor, încât te gândeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei aristocrați arheologici și plini de ceremonii, care înfruntă mușgaiul anilor și pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuși ceva nu admitea în totul această ipoteză. Deși cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său ca să fie un aristocrat pur sânge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gândești atunci la unul din acei servitori bătrâni de mare aristocrație, ei înșiși cu arbore genealogic dovedind puritatea vocației lor ancilare, dintre acei servitori care sunt luați de vulg drept stăpâni în vreme ce stăpânii prin falsa lor neglijență sunt luați drept servitori, și care cer informații asupra caselor în care urmează să se angajeze ca nu cumva să decadă din treapta lor. Puteai fi un majordom în concediu duminical (era chiar Duminică), și atunci verzimea hainelor se explica prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obicei de livrea, păstrează cu anii un costum civil.

Majordomul însă era Mateiu I. Caragiale (* 25 Martie 1885 — † 17 Ianuarie 1936), unul din fiii marelui dramaturg, și ipoteza aristocrației ancilare nu se potrivea biograficește de loc unui om de așa complexitate sufletească și dintr-o familie de puri artiști. Cu toate acestea, impresia de o clipă scotea în evidență o particularitate pe care o întăresc acum știrile postume. Mateiu Caragiale avea snobismul nobilitar, își alcătuiă un blazon și vâna ordine străine, el care nu era în niciun chip aristocrat. Este adevărat că în familia lui Caragiale, prin alianță, intră un factor boieresc, dar întrucât îl privește, Mateiu era fiu natural al dramaturgului neparticipând la ascendența aristocratică a soției lui Caragiale. Însă în partea tatălui găsim o ceată întreagă de actori, celebri, care știau numai să se grimeze în boieri. Cu Mateiu Caragiale se petrecea un fenomen de confuzie ereditară, caracteristică multor indivizi de pe acest pământ, care neputându-și determina arborele genealogic se pierd în ipoteze adânci ca niște visuri nebune. În câmpul intelectualilor s'a petrecut cu fiul lui Caragiale, ceea ce s'a mai întâmplat odată în istorie cu Despot Vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Sângele lor avea o sursă misterioasă, departe în Bizanț, strămoșul putând fi pirat sau mare dregător, ceea ce nu-i totdeauna discordant. Cu un cuvânt Mateiu Caragiale, acest Despot Vodă al contemplației, era un vizionar, care dăduse expresie în firea lui acelui turbure zăcămant al sufletelor multor cetățeni din pragul Orientului. În poezii de o factură savantă, cu luciri de email, dar care nu izbutise să pară personale, Mateiu Caragiale căuta înfrigurat strămoșii pe care sângele lui împestrițat îi scotea din felurite epoci. Vedea pe fanariotul indolent și mândru de spăta lui:



Mateiu I. Caragiale

Desen de Marcel Iancu

În trândavă aromeală stă toată grecește
Urmasul lor Urt e, bondoc, sașiu, pellic.
El antereu alb poartă, melanii și ișlic.
În puf, în blăni și'n șaluri se'ngrășă și doșpește.

Și gura-l strâmbă numai măscări bolborosește.
E putred, deși tânăr; sârmanu-a fost de mic
Crescut pe mâni străine. El joacă din hurie,
Înjură, se răzgăe și rădo-apol proteste.

El leagănă maneaua, e veșnic beat de vutcă,
Să 'ncalcece l-o lrică, pe brațe-l duc la bulcă
Dar, el, ce os de Doimn e și viță de împărat.

Adeș, făr' să-și dea seama, își mângăie hangerul,
Și când în fața morții odată s'a aflat,
În trântorul beclenic s'a deșteptat boerul.

sau mai departe pe barbarul fără nume alergând pe câmpia
acestui pământ:

Sunt seri, spre toamnă, adânci și strălucite
Ce luminându-mă negura-amintirii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încă cad pradă amăgirii.
Când Cerul pângurit la zări cuprinde
Purpura toată, și toți trandafirii.

Și'n sânge scaldă para sa-l aprinde
De vii vâpăi — privind atunci amurgul,
Un dor păgân sălbatic mă încinge, —

Și văd, stăpâne, cum îți arde rugul.

Cele câteva pagini de jurnal în franțuzește, singurele care
au putut fi publicate de editor, relevă un om de-un snobism

incântător, de-un temperament mahmur, neliniștit, fantastic, însășit o personalitate cu atât mai nimitoare cu cât dezechilibrul între părțile sufletului s'a îngroșat mai definitiv. Plimbându-se încet pe străzile Genovei, Mateiu Caragiale examinează blazoanele și încearcă acela al familiei Doria-Pamphily. « Je songe à la splendeur de ce nom illustre, comme prédestiné par son euphonie ». El are la Sionu un mic domeniu. Intr-o bună zi, pavilionul său nobiliar este ridicat deasupra casei. « Le 22 août de cet an, mon étendard compé vert jaune a flotté pour la première fois à Sionu ».

Dela 14 ani cunoștea toate ordinele și le desena în caietul de fizică. Devenit apoi funcționar public, vânează decorații. « Si des souverains ne sont pas gênés de solliciter des Ordres pourquoi me serais-je gêné moi? Capitaneano m'a même dit qu'à l'enfant qui ne pleure pas, on ne donne pas à têter. Et je me suis mis en campagne ». Capătă Sf. Ana clasa II-a, Legiunea de onoare, dar e neliniștit că nu merge înainte: « Si la même chose m'arrivait, avec la Rose-Blanche, la Couronne de Roumanie, le Christ ou l'Etoile polaire, dont j'ai successivement manqué les cravates? » Mateiu Caragiale, puțin cunoscut de public, e nemulțumit cu soarta lui. Probabil celebritatea tatălui îl apasă. Visa lucruri mari, simțea ostilități și se vedea înlăturat dela « une belle carrière normale ». Lucru des întâlnit la oameni superiori, Mateiu năzua bunurile comune: « J'ai été condamné à vivre pauvre, moi qui plus que tout autre, étais né pour être riche et jouir largement et sagacement à la fois de tout ce que la belle civilisation et son confort peuvent offrir. Et pourtant, je n'ai rien fait pour le devenir et lors que j'ai eu l'occasion, je l'ai stupidement manquée ». E convins de superioritatea lui intelec-

tuallă, de intuiția, de experiență, de forțele lui latente. De romanul lui e încântat: « il est réellement magnifique ». Mateiu Caragiale este un lipait de voință, auto-analizator, cu atât mai plin de personalitate cu cât e mai nemișcat la suprafață.

Poeziile lui Mateiu I. Caragiale strânse în volumul *Pajere* sunt, întrucât privește inspirația bizantină, imitate după D. Teloor, care publica în *Flacăra* astfel de portrete murale. Evident Caragiale are o paletă mai bogată.

Romanul *Craii de curtea-veche*, (mai de grabă narațiunea) a avut dela început admiratori fanatici, ceea ce la un examen superficial nu s'ar explica. În tot cazul valoarea particulară a scrierii e vădită, de nu prin altceea, prin personalitatea puternică a omului în direcțiunea mai sus cercetată. Titlul vine dela o anecdotă publicată de I. L. Caragiale în *Vatra* unde se explică originea expresiei de « crai ». O coată de mahalagi, în frunte cu grecul Melanos s'au răsuciat, după mazișirea lui Gr. Ghica, și au început a jefui orașul. Melanos cu cucă de Domn în cap și cu haine voevodale furate trecea prin oraș, cu « craii » lui, beat mort, călare pe măgar. Vechii crai erau deci un fel de boemi deamățați, bucureșteni, cărora le corespunde la altă epocă eron cărții *Compunerea scrisă de-alungul a mulți ani, deși scurtă, cu mari efortări mândre și conștiente, este totuși lipaită de compoziție. Substanța întrevăzută n'a fost trasă toată în paginile cărții. Facem cunoștință prin creionări fugitive cu trei « crai », Pașadia, Pantazi și Pîrgu, tovarăși nedespărțiți de inimaginabil desfrâu, cei dintâi doi de structură aristocratică (în modul particular al lui Mateiu Caragiale), cel de al treilea obscuro bucureștean, care va face carieră de parvenit. Apoi într'un scurt capitol Pantazi își povestește trecutul. Așfințitul crailor rezolvă narațiunea prin moartea lui Pașadia, după ce un scurt conflict de dragoste (nedesvoltat) încercase pe cei trei. Din punct de vedere epic, narațiunea e stângace, târâtă prea mult, chinută, iar încheierea întunecoasă, cu toate că M. Caragiale e mândru de ea. Rămân caracterele. Este învederat că o experiență strictă, sobră, conduce povestirea, de unde acel sentiment acut de autenticitate care face să trăiască chiar paginile rău dezvoltate. « Craii » sunt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim, cel puțin cât privește pe Pașadia și Pantazi. Însă insuficient prezentați, oricât de tipici, ei nu pot rămâne, după includerea cărții, în memoria noastră, numai prin configurația lor personajă. Pașadia, Pantazi, Pîrgu, feciori de familie sau mahalagi, în definitiv tot o apă! Ei înfățișează câteșu trei un mod de existență destul de comună. Limba autorului e bogată, grasă, amestecând elementele culte cu argoul chefulor (« dat în Paște », « brambura », « avea cârlig », « lapoș », « gugustiuc »), căsând până la trivialitate cu îndemănare și zăgrăvind mediul select prin combinație « o țai așa ca gâia mașu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteano; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux ». Suntem în Bucureștii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineța cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura și pofta grosolană. Mateiu Caragiale încearcă să zăgrăvească, și izbutește, acea lume românească, să nădărdum, restrânsă, în care se împerechiăză țigănia, lenea sufletească și ascuțimea inteligenței. (Autorul va încerca discret și o explicațiune). Astfel de indivizi au gusturi execrabile. Pîrgu umblă « cu o desculță borțoasă în luna a nouă », dar desfrăul lui e mai remarcabil sub latura verbală: « a fost di granda, era să fete pe mine »; « La mai mare, solzoșia tă... al nostru ești. Umblă să-ți lași lapții cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiță la Masinca, o maseși pe coarda razachie, cu sacăz dulce, ușor... Dacă vezi însă că ridică coarda, nu te pierde, ia-o înainte oblo, herbecește, ca până la iarnă să te văz crap îmbălnit ». Faptele și stilul sunt pitorești, dar în*



EX LIBRIS
DOMINI
MATHIEU-JEAN CARAGIALE
EQUE-RI-S. IOANNIS-HIERUSOLEM.

Ex-libris cu blazon.

Desen de Mateiu I. Caragiale.

ele inele nu sunt suficiente. Ceea ce stânjenește constituirea tabloului este metoda monografică folosită de Mateiu Caragiale, cu calificative date de autor, cu o sumă de caracterizări îngrămădite, care în cele din urmă dau o impresie de prolixitate și sting semnificația faptelor.

Și totuși se desprinde din toată scrierea o savoare ciudată, un aer de puternică originalitate, ceea ce și explică admirațiunea prietenilor, care sunt în genere creatori puri, ne critici. Mateiu Caragiale este și el promotor (și poate cel dintâi) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsuri lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și tulburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de «era dat în Paște» într'un amestec fastuos ca o curte turcească. Ion Barbu, inspirându-se din Mateiu Caragiale a văzut mai cu seamă acest balcanism. Cercetarea anxioasă a eredității se descoperă și aci, în capitolul cel mai însemnat după autorul însuși. Fantazi își face poemul străfundurilor lui bizantine:

«... sunt grec... și nobil, mediteranean; cel mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în aștia a șaisprezece, tâlhari de apă, oameni liberi și cuterători, vânturând după pradă mările în lung și 'n larg, dela Iaffa la Balenre, dela Ragusa la Tripoli. Din Zuanl cel roșu, prin doi din fiili săi, purced cele două ramuri ale neamului».

Pornirile turburi, expresia murdărie ar deriva la această lume, după înăunțarea autorului, din amestecul sângelui de bază cu sânge țigănesc. Autobiografia lui Fantazi este remarcabilă, și în principiu general adevărată istoricește, prin aceea stranie amestecătură de Orient și Occident. Contrastul din firea lui Fantazi, luxul din casa lui Pașadla alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea, tratate cu un instinct superior al colorilor, documentează pe acel fanariot din poezia de mai sus, indolent de obicei, mândru pe neașteptate. Mateiu Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este ci prin ceea ce sugerează. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în *Crai de Curtea veche* o mișcare moale, voluptuoasă, un farmec indefinit care trăiește pe deasupra paginilor. Privită prin ce-ar fi putut să fie, scrierea e ratată, cum ratat e și autorul. Dar Mateiu Caragiale era un ratat superior, mai valabil decât izbutiții, care cu drama vieții lor și cu câteva geniale aruncături reușesc să creeze un monument izolat, turburător, de neîmîtat.

În ce categorie literară poate fi așezat cu proza lui Mateiu I. Caragiale? Mai curând în grupa suprarealistilor. Afinitățile lui cu Edgar Poe, grija de autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenții, colorarea de cer înroșit, învâlmășeala omnică, coborîrea la elementul inefabil ancestral, alături pe scriitor de I. Vineu, de I. Barbu, în genere de poezii fondului obscur

H. BONCIU.

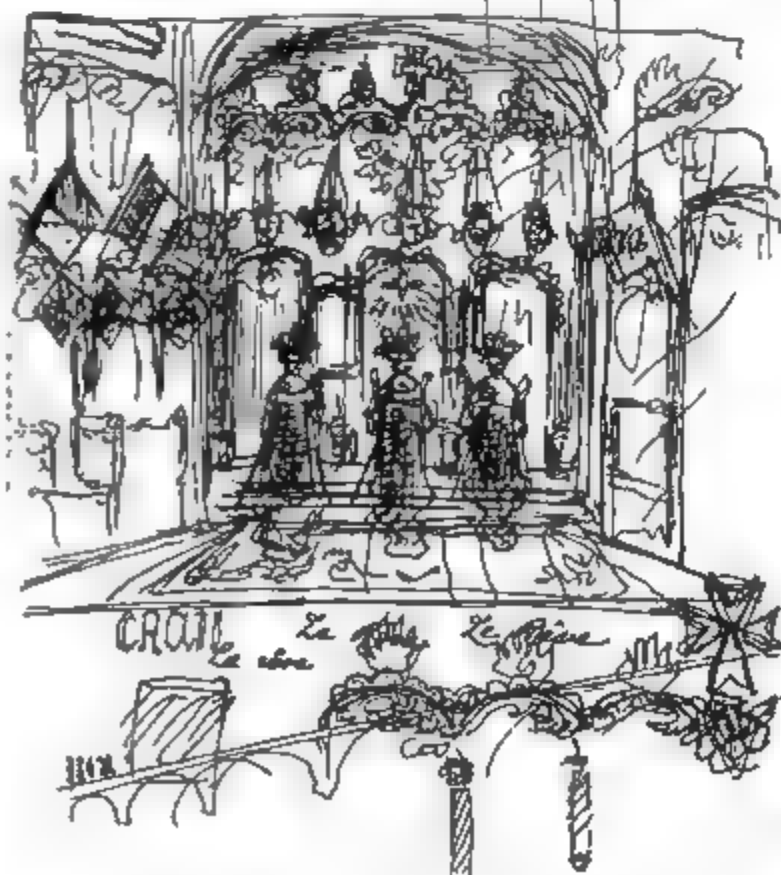
Prea înrăuit de grupul austriac al poeziei germane, H. Bonciu își desfășoară scenele prozelor sale mai ales la Viena, cu eroi austriaci. Autorul amintește des de Werfel și de Morgenstern, de Peter Hille, Petzold și Erich Kästner, a tradus din Wildgans și și-a intitulat o culegere de poezii *Eu și Orientul* probabil după *Indien und ich* a lui Hanns Heinz Ewers. În adevăr în paginile sale se amestecă elemente neoromantice, naturalistice și expresioniste. Tendința de a personifica marile legi ale existenței, cum ar fi moartea, trecerea neașteptată din planul realității în acela al halucinației, witz-ul sarcastic și extravagant sunt romantice. Expresionistă este însă ridicarea fiecărui moment la o idee, învâlmășeala lucrurilor cu un

fum simbolic, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Afară de aceasta obiceiul de a vedea drame și probleme în toate clipele vieții e al scriitorilor germano-evrei de tipul Werfel. Înclinarea către grotesc e în sensul grupării «unu». Un desen de Perahim ilustrând unul din volume definește și simbolismul sarcastic al lui Bonciu. După colțul dureros de alb al unei străzi apare un individ cu sandale în picioare. O mână pare a-i lipi, dar nu-i decât ascunsă sub haină. În loc de cap are un enorm cuier în care sunt atârstate patru pălării. În fund, departe, ca într-o perspectivă de oraș arab, se vede o stradă cu arhitectură absurdă, pe care s'ar părea că curge un râu. Pe trotuar trec animale apocaliptice, oameni cu capete de măgari. Întâi de toate desenul, armonios în absurditatea lui ca un vis rău, este o exteriorizare a unui anarhism desăvârșit al percepției. Reprezintă un moment de demență. Însă de fapt el e o ironie, conținând o idee tratată spațial. Individul cu cap de cuier e un burghez comod pentru care capul nu-i decât un suport de pălării. Sandalele arată grija cea mare pe care o dă picioarelor. Mâna stângă, adică a activității nepractice, artistice, e ascunsă. Orașenii sunt niște vite. În același mod hieroglic procedeează și H. Bonciu care disprețuiește realismul și pretinde a scrie «cu roșul din artere și cu verdele din lichidul cefalo-rachidian».

În *Bagaj* un om cu ciocul de aramă (iată stilul lui Urmuz) ucide cu o frigare pe voiajorul comercial Ramses fiindcă i-a refuzat împrumutarea abonamentului pe calea ferată. Autorul pretinde a publica jurnalul răposatului, după ce a făcut editorului dificilă această demonstrație grotescă de un gust îndoeinic.

«Mi-am scos pălăria și cu trei degete ale mânel drepte, împreunate la vârful ei pentru închinăciune, am apucat cele câteva fire de păr din creștetul capului, ridicându-mi astfel feasta ca un capac

Grail de Curtea-veche



Schiță de ilustrație la *Grail de Curtea-veche*

De scriitorul însuși.

de pudrieră. Acum când se putea vedea rumeneala creierului meu devastat de un incendiu lent și înăbușit, rugai pe David Golder să se urce pe masă, ca să poată observa fenomenul....

În cursul cărții autorul aplică, romantic, metoda dedublării făcând din suflet un pitic care dormitează în piept, ceea ce dă prilej la scenerii fantastice și simbolice. Sunt însă pe alocuri mascarade realiste, pătrunzătoare în rețecala lor. Dascălul dela școală întrecă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea și văzându-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuie în palma sa. Apoi când sună clopotul, bătrânul ronțăie acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură și pulverizează astfel pe clienți. Scenele de libidine, unele grozave, sunt dese și îmbrăcate în pretenția unei poziții spirituale. Viziunea deșăntată a femeii lătrând în patru labe (aluzie la animalitatea amorului), apariția în vis a tatălui într'un decor edenic nu sunt lipsite de fior fantastic.

În *Pensunea doamnei Pipersberg*, Ferdinand Sinidis, amuțit din pricina nevastii pe care o iubește totuși, își recapătă graiul în clipa când primește o lovitură de piatră în cap. După această scenă grotescă urmează destăinuri în trei despărțăminte (cartea cărții, a vinului, a sufletului) din care se desprinde solitudinea eroului, sarcasmul lui de om operând în posteritate. Alături de amărăciuni fine, apar tristețe pașterii.

«Eu, Ferdinand Sinidia, mai am și alte slăbiciuni. Bănăoară atunci când trebuie neapărat să plâng, zic «scârț», mă așez pe joben și scot panglica pe nas și pe gură. După fiecare spectacol de felul acesta, mă bat cu palmele peste burtă și mă aștern pe răs».

Deși de o mare carență de gust, sentimental leșinător și verbos, indiscret în etalarea persoanei sale și suferind, literar vorbind, de priapism, H. Bonciu are nuanța sa proprie de humor.

Traducător din neo-romanticii și expresionistii germani, în genere austriaci, uniți din școala vieneză (Rainer Maria Rilke, Richard Schaukal, Klabund, Erich Muhsam, Alfons Petzold, Carl Spitteler, Richard Beer-Hofmann), H. Bonciu aduce în poeziile sale un patetic al vieții diurne, pesimist și sarcastic. Tonul general e însă strident, fiindcă autorul are cunoștința poeziei dar e lipsit de personalitate artistică, fiind mai mult un inteligent amator. Sunt citabile câteva versuri din «Cuvinte vii» (*Lada cu năduci*):

Cuvinte vii, ce'nșirulți parada
Păunilor de soare, mult orbiți,
Intrați păunii mei! Intrați în lada
În care veți muri înăbușiți,
În care poate vă va crește coada,
S'o respirați în vremea care vine,
Când vicimii orbi vor sfâșia din pradă
Batjocurile ce va mai fi din mine.

SIMION STOLNICU.

Bacovia hermetizat, iată lirica lui Simion Stolnicu, în care vin din nou Chopin, violinele (uneori mallarmeizate în viole) simularea ingenuității. Însă acum totul cade într'un manierism insuportabil. Se afectează o gramatică necorectă:

Scut pe unghiu de lespezi unor colonade.

Iar el gloriei lumii-abia începe

Hereticul găsi braț deslipit Venerii —

Cuprins de un adevărat delir neologistic, poetul e în vânătoare de franțuzisme, cuvinte tehnice, căutate chiar prin manuale de istorie naturală: ecrin, dictam, vibratiu, erodii, estuare, actinie, amprente, gluten, matutin, chitina, lobi. Imperecherile de cuvinte sunt absurde: pod eleat, stibul-crezut, menestrel de seamă. Multe din poezii nu sunt decât niște orgii de cuvinte

Deschideți-vă agate 'n cadran,
Să luăm drumul mare nealernata nemiță,
Să nu mai fie — obsesie pentru samaritean
Și brățara lăstunilor să nu-i fie labilă.

S'ascundem orga 'n piatră de bătaia cu flori,
Spre-a nu 'mblânzi iubiri, ci litofage,
Diapazonul dăitel lovit interior
Să schimbe 'n corifol trilobiți și alge.

Este parodia barbismului. Și totuși poetului nu-i lipsește vocația, căci în ciuda acestor triste estetice răsună câteodată frumoase versuri mai toate în stil de oracol teatral:

Patrato negre, patrato albe,
Cuprinse 'n conul unui lampadar,
Surâdea înflorescență de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Șahul de smolă, șahul de var;

Toamna trecu adormită pe-un cal
Alpin — la fiecare hop
Legănata ca un episcop
Dus la groapă 'n scaun monahal.

I-am spus: — «Primește-mi crinii risipiți
La tample!» — umbra lui m'a nins
Și unghiile-mi vinete o aripă i-au prins,
Dar el mi-a șters cu alta obrajii viscoliti.

Și iată un remarcabil *Autoportret* cu noua poză fatală a veacului XX:

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios precum o cîntecă din păduri.
Pentru-a schimba leane fugarii de via
Al diligenței spre nenoroc deschis,
Știu despotia elegii de Hinduși,
Ori deopatrivă albe mînuși;
Minunat-am la popasuri pe hangii,
Întru extaz lăsându-le dorințe prea târzii, —
Dar voi, veniți vă amețescă dansul meu,
În salonul întoît de parfum greu!
Bateți-mi mîtăniile când mă ridic soldat
Al pianului, surzînd din, uscat.
Frământă-mi inima, fată, crud și lent:
Va fi izvodul unui monument!

VLADIMIR STREINU.

Vladimir Streinu a publicat cu multă parcimonie numai câteva poezii, începând prin a fi hermetic în felul lui Barbu. Apoi s'a clarificat într'o lincă ce pare la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, dar care iese dintr'un sentiment direct al câmpiei muntene și e un corespondent al viziunii lui Odobeacu, într'o notă mai eroică. El cântă (cu ceva și din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicația modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjuriat vitejesc:

Pe cal și în oșele constelat,
Fireturi subț armură, ca un fur,
A dus în inima-i de cruciat,
Dintr'un levant de nimbur și-aromat.
Acele care zădărnici împrejur
În malacov ca luna și-a 'mbrăcat

Dar când pe ridicățele pridvoare,
Prin noapte 'n rătăcitele cavități
Să-și sune și mai scumpele odoare,
Aude luminând o nechezare
Pe calul alb cădere e 'naște
În trâmbețele soarelui-răsare.

Tulpini înalte pleacă frunți de crin.
Din cer, tăcut, cad streșniile scunde.
Acele forte 'mbrățișări, deplin,
Pe trup ca urne de inele-i vin;
Și, dreaptă, în nopți interioare ascunde
Salt lin albund sub lună cavallu.

sau o vânătoare uriașă, având ca obiect nu numai sălbăticiunile ci și constelațiile de pe cer:

Am acoș din panopile o veche carabină
Să flu pândar de toamnă pădurilor secrete;
Voiu împăla o piele în poș sau de perete
Ca să-mi răsbun amarnic pe-o singură jivină
Totală 'ngălbenire ce va să se arate.
Adusă 'n blăni de șur sălbăticiunii roșcate.

Dar n'apucai ojele n'ntinde prin frunzișe
Că fulgeră o fugă sub corni — cărămizie;
Pe dămburi și mușcele, de unde nu se știe,
Norod de vulpi aprinse, când drept și când plezișe,
Gonea — și ea tutunul, va trebui să spui că
O glute mai măruntă din jder sau nevăstucă
Tălăzula o mare de curgeri, argiloasă.

Luprins în imbuzeala făpturilor de lască,
Privii cum seara urma le vrea să tănuască;
Și-atunci din anotimpul acesta de pucioasă
Trăgându-și la 'ndemână o pungă cu alică,
Ochii buimac în toamnă întunecimi complice,

Și-am slobozit din pușcă pe ceruri arzător
În Orion și șapte-opt Cloști cu puli lor.

Poetul a scris și eseuri, interesându-se de problema criticei, atingând felurite puncte de estetică poetică. În critică unghiul său de vedere se poate rezuma în această întrebare: «Înțeleg ca un poet să nu fie și critic; dar cum voi înțelege ca un critic să nu fie și poet?» Ceea ce e just. Mai pretinde criticului «studiul serios» și «informația». În aplicări, eseistul va avea de reexaminat unele opinii prea cordiale ori prea reticente, precum va trebui să-și corecteze stilul oficios.

EUGEN JEBELEANU.

Eugen Jebelcanu vrea în poezie (*Înmui sub săbiu*, 1934) «puritățile din ape și din cer», «incendii» «în diamant», sub aspectul «nelămuritului». Toate mijloacele barbiene spre a stărpi lăunile unei inspirații în fond descriptive sunt folosite, rimele interioare (*munți-frunzi, vași-pași; prins-aprins*), alienarea dela gramatica obștească

Isvor să îli, și cu bangere,
Când tot rămâne precum fu,
Acestel seri săni de mistere
Să-l afli sau să-i tai, de nu.

Poate sub înrăurirea mediului brașovean în care a trăit, poetul e năpădit de imagini de feudalități (săbii, brocarturi, ogari, alaiuri, dantele, floretă, steag, soldați, coif, bufon, călugări, seniori) dintr'un «leat mediu», «sur» din vremea Dagobertilor (sec. VII) în care însă soldații au «cizme» și «pușcă». Descrierea (parnassiană) a unei cești cu reprezentări războinice e grațioasă. Principele sincer se întoarce calm cu brațul în șold, «în unghiu de glori» dintr'o vagă campanie

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alii 'n fier și 'n gânduri grave,
Dădu și prințul un asediu.
Pe undeva, prin mlaștini slave.

AL. ROBOT

Bun versificator Al Robot, cu strofe căzând în valori ca niște mătăsurii grele. Fondul însă ușor mistificat. Sensualisme (și uneori obscenități) baltazariene, tradiționalisme Pilat-Voronca puse într'un hermetism barbian galopant, lipsit de orice cument intelectual

Aedul bea din coardă și spintecă herubul
Ofranda cântărește într'un călcăiu hisop
Țiranul își străpunge pe o coloană trupul
Și urbea din egidă desleagă pe Esop.



Vladimir Streinu.

O mare promisiune erau versurile pastorale pe care le hrăni a ereditatea biblică a poetului:

Din mlaștinile țării măgari tipă proaspeti:
Un trăznet se vestește din eolul cornute
Și-a ugere cu coada la o talangă oaspeți
Ierli răvnesc șireala cu oasele sub burtă
Și cerul peste-afluri de el în ochii uzi,
Vesperul pe-alcea cu behehe și urdă
Se frânge 'n spălna lute a lepurilor cruzi.

Alătura de capre Sion încearcă plante
Cibani închid tăcerea cu mugetul în țarc.
Orbli s'au dus cu bățul și Tine, ca să caute
Răspântia sosirii vreunui patriarc.

Dar apoi sistema se face oboșitoare și singura sugestie vine din partea vocabularului rustico-cinegetic (ierbi, cerbi, păduri, flintă, căne, cai, hambar, stejar, ghindă, oale, străchini, mere pădurețe, asini, ogari, stânci, mlaștini, veveriță etc.). Altfel poetul se pierde în dezvoltări parazitare. Din oglindirea codrului în apă și a grădinii în ceașcă, din ideea unei ramuri de salcie scoate foarte frumoase imagini:

Când plec la vânătoare cu câinii și cu arcul,
Și beau din apă codrul în care-ai vrea să mori,
Grădina îți aruncă toți arborii în ceașcă..
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună.

Apoi totul e inundat cu sentințe dodonice

Când plec la vânătoare cu câinii și cu arcul,
Și beau din apă codrul în care-ai vrea să mori,
Îți întâlnesc statura 'n izvoare. Umpli parcul,
Cu șoldurile strânse în jerbe de flori

Grădina îți aruncă toți arborii în ceașcă
Și seara — și crește săul singurătății până,
La semnal frunzi tale, poftită în caleașcă
De un nebun cu harfă, care-a întins o mână.



Eugen Jebeleanu.

Când somnul se împarte în rouă și în lărbă
Și floarea din țărână a mersului și-o scuturi.
Un braț stărnesc descântă o bătură oarbă,
Ca 'n ochii tăi în noapte s'adoarmă câțiva fluturi.

Când mâinile întinse se vindecă la soare,
Din sarica în care eu mi-am uitat o strună,
O pasăre răstornă un tril ca o licoare
În cupa otrăvită de somn, care răsună.

CICERONE THEODORESCU

Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu (*Cleștar*, 1936) stălcește un fond discursiv-sentimental. Autorul vrea să spună următoarele: În trupul meu, căruia îi satisfac toate plăcerile lumești, inima, sediul idealului, a rămas un stărv. Eu nu mai am vreme să-l ascult chemările și ea bate, neînțeleasă, departe ca într'un puț. Sau mai simplu: Carnea a învins în mine spiritul. În stil dodonic transcripția e aceasta:

Stărv inima 'necată, n'o cauți și n'o cruți.
Din trupul care selea îți saturează și trece
Bătăia l' se-aude, lărgiu ajuns — din puț —
Strigăt, în ghizd de piatră rotund, în tîmpla rece.

Titlul firesc *Resemnare în viață* devine și el *Renunțare în viață*. Lipsite de personalitate, aceste versificări se rețin deocamdată ca niște documente, în așteptarea producției decisive.

HORIA STAMATU.

Imitarea, pastişarea aproape, a lui Jean Cocteau și a lui Pierre Reverdy este evidentă în *Memnon* de Horia Stamatu, în acea afectare de a face « locuri de artificii », simple creionări în goană, în pură aventură, în versuri nedeliberate și în proză, acceptând absurdul cu ingenuitate prefăcută, asociind cu concertată nepăsare cotidianul cu solemnul, tramvaiul cu ingerul. Poetul călătorește « fără bilet », adică fără legitimația oficială a marilor teme lirice, versurile lui improvizate « fac să roșescă pe poeți »:

Aceste poeme sunt poate traduse
Dintr-o limbă necunoscută
Surprinzînd nesimțitor lăina
Și o închid în vers brută.

Ingerii dacă dau târcoale
Mă fură din când în când
Ca o rimă rănită printre coale
Versul zboară cîntînd.

Suntem în plin dicta automat, însă dirijat după formula și chiar materialul lui Cocteau, în scopul reținerii unui grațios al surprizei, prin apropierea instantanee a două imagini eterogene

L'itinul tramvay e o stea fixă
Nu mai ajunge la ultima stație
unde poate-l așteaptă
Ingeri scuturați de ploaie.

Fără nerv personal, interesul culegerii rămâne deocamdată teoretic

DRAGOȘ VRÂNCEANU.

Lirica lui Dragoș Vrânceanu (*Cloșca cu puși de aur*, 1934) este în același mod al creionului aventuros ca și poezia lui Horia Stamatu, cu multe impresii italiene și chiar cu ceva « crepuscular » în acel amestec de sentimentalism și blazare « Cîntec monden » este o crepuscularizare a dannunzianei *Proggia nel pianto*. De reținut parodiarea romantismului eroic în *Baladă* unde sub ochiul luceafărului dragostea decurge foarte familiar

La sînul tău mă las greol
Cu capu'n piept peste mărgele
Mărgelele se rup cu noi.

Tu'n veac de veac n'al fost a mea
Ca o femeie, ca o stea!

Luceafărul eclipsește aur
Cu țara lui și dreptul lui,
Trecînd prin stelele verzu,
În pieptul câmpului înflorit
Stă 'ntreg orașul, floarea dalbă,
Cu casele de zid mărunț
Noi coborîm pe scări în jos
Tu cu pantofi alunecoși,
Cu rochia ca o sa, spre poale,
Lucind pe picioarele tale
De pară sunt în umbră, goale
Și mi spui să tac și mă apuc
Rîzînd de umeri — și te duel...

ION POGAN

Înrăurirea lui Ion Barbu are la Ion Pogan un efect neașteptat. După ce evocase în prelungirea simbolismului « nervii de toamnă », grădinile în toamnă, la început simplu apoi din ce în ce mai prețios (*Liniște și comori*, 1929; *Relief*, 1932) autorul, luînd ca punct de plecare pe « răpusul câine Fox » al lui Barbu, produce în *Zogar* (1936), într'un stil dealtfel greou arghezian, încălcînd, absurd, o lirică a « cîiniei », în care cățelul însuși cîntă

Înîmă, clopot, aur, aramă,
ce mă doare sub coaste, mamă?
sub coaste subțiri de cățel
pierdut prin lume ca un lîel.

ANDREI TUDOR.

Andrei Tudor s'ar părea, pornind dela titlul unui ciclu de poezii « Paludes » (*Amor 1916*, 1937), influențat de André Gide. Dar nu. Găsim la el barbisme, creionări aventuroase, în strofe nu hermetice, ci mai de grabă indeterminate, suferind de tenuitate lirică. Amestecul de tragic cotidian și de umor sentimental se realizează în *Yacht* în care poetul se fuchipue, vizionar și ironic, amiralul, în mare tinută, singur în mijlocul mării, înalte în sens simbolic

Umblu cu steaua mărilor în creștet,
în noaptea grea de cuart,
m'am plecat peste trecutul veșted
și-am luminat cu felinarul dîu catari
un ideal pămînt pe marea asta rea.

Abstract, am căutat reper o stea
și — fără rezem — clătinaț sau dans? —
mistic evoluez spre miss Lawrence:
Îmi joc inima, busolă efemeră.

La piept, felin și șerpuit acordeon —
leduncă regală sau mare cordon,
cu stelele pe umeri, epoleți de bai;
cu roză vânturiilor la butonieră,
plutesc pe ape — amiral.

MIRCEA PAVELESCU.

Educat și el la școala hermetică, Mircea Pavelescu, nepot al lui Cincinat Pavelescu, scrie o poezie fantezistă firească și grațioasă (*Pădrea Paradisului*), adevărat jurnal de bord liric, străbătut de o ștrengărească melancolie

Alături de trisori marilor metropole
am învățat să rup din mine așul de cupă
pe care l-am întâlnit prin evantaiul
frumoaselor doamne din elită surzând parfumat.

Toată lumea mă iubea ca pe Joseph Balsamo
Hătăditor prin odăile din ce în ce mai mici
Tapetate conștiințos cu efigia așului de cupă,
sculptând în fața policandrelor ca un profil al Renașterii.

VIRGIL GHEORGHIU

Continuând pe Simion Stoilnicu și prin el pe Bacovia, Virgil Gheorghiu cultivă aceeași poezie funerară, cu mari fraze enigmatice, plină de neologisme afectate (voaliere, sezoane):

Într'un ungher cu gripe hibernale
Unde liğările aprinse dela fulger
Răsănău cu fum în levitații,
Arachnida plasă țesută de-o memorie boemă
Atârnă azi cu spumela demenției.

(tot oracolul ascunde descripția unui colț împăienjenit)

Teamnele puneau în pălăniile de alamă
A muzicii funebre,
Ca o batută la gură surdina ploilor

Sunt și barbisme (Nadir, Venusberg, fiorduri), jebelenisme (Alemândă, ev, burgrav), dar se simte plutind pe deasupra spiritul lui Cocteau în fantezia de afiș cu care sunt asociate cele mai disparate elemente în timp și spațiu

Prindeam cu șeful tribului Ivoriul dimineților
Prin sărmele ploilor de seară
Ascultam la apus, pași lui Adonai
Și 'n răsăritul de cupatoare a brutărilor
Iliada pădurilor natale

Declamației shakespeariene a lui Emil Botta, și corespunde aci imitația frazei de muzicant (autorul e instrumentist) cu cesuri la distanțe inegale, cu reveniri de teme

Nu-s vrednic să mai intru 'n palatele de brumă
Să mai străbat vibrarea pădurilor nevrednic sunt,
Am alungat fiarele sfinte cu frica și arcul,
Și-am încurcat limbile plantelor
Strângând zadarnic parfumuri.

Aceste artificii produc o climă algidă. Se întâlnește însă spontaneități promițătoare

Deșertul solitudinii atente
Din ouza unor visuri vegetale,
Îmi urcă 'n ceruri negre, colosale
Ferigi de mări trilești arborescente.

Acum apar, lum de morgane lente,
Cu templu 'nșelător scobit în dale,
Și unde se revarsă pe căi pale
Albastrul antilopelor absente.



Virgil Gheorghiu.

Nisip inclina imită 'n mers izvoare,
Lumină virtuală, fără nume,
Îmi tremură grădini-fantomă 'n soare.

Din jocul lreal pe-o piânsă lume,
Ni s'ar desface 'n zări dogoritoare,
Imperiile, floarea postume.

EMIL BOTTA.

Prima impresie citind *Intunecatul April* (1937) de Emil Botta este că avem de aface cu un fantezist care amestecă lirismul, de astă dată în nota romantică, sublimă, cu badinajul, într-o frază de tip «unu» suprarealistă. Legătură cu supra-realismul este într'adevăr, dar pe o cale inedită. Acesta cultiva automatismul alienațiilor și aci se imită divagația demențială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor și nu e greu de văzut că ceea ce la Hamlet și la Ofeția era un accident, devine la el o metodă lirică. Așa se explică marile halucinații romantice, trecerea bruscă dela solemn la burlesc, tonul sentențios și familiaritatea, afectarea absurdității

Iată ora metamorfozelor
voi îmbrăca minunatele atrale
Rânjiți colegii mei, cu dinții voștri albi
când copacii mi-o spune Majestate!

Lupii să nu-mai sfășie veșmântul
pădure, spune corbului să-mi dea pace.
Să se astâmpere molatecul vânt,
cu minștiri ca el n'am ce face.

Dă ordin ca priculiului
să lase birul
Și pe cruntul gâdă
întreabă-l, pădure, de ce râde?

Hamletismul acesta sublimo-grotesc e prilej de foarte frumoase versuri declamatorii

Cai verzi, purtați-mă ca fulgerul,
izbiți-mă de rău.

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în Oceanul înfuriat,
Acum, plimbându-mă pe plaje aurii
mă aud chemat.

Vai mie, barca pare un scriu
 Timonierul e palid, guga îi acoperă țeasta
 Lopătează, lopătează, despică hula.
 Iuga noastră e povestită în scripturi.

Te întreb, înșelătorule, unde sunt legiunile mele
 și unde cele o mie de sulți, de turle?
 De pe culme spuneați că se vede alba copetărie
 Și acum nu aud nici tobe, nici surle.

În cele din urmă parodia susținută (Noaptea trimite iscoade
 pentru prinderea aceluia care «a tras chiulul» morții, însă
 «Dumnezeu a intervenit la vreme») sfârșește prin a obosi
 și a se revela ca o impostură.

ȘTEFAN STĂNESCU.

În străduința comună tuturor poezilor tineri de a apărea
 originali, fie și prin singularizarea exterioară, Ștefan Stănescu
 adoptă ca mulți alții sistematizarea poezilor în jurul titlului.
 Poetul se îmbarcă, închipându-se pe vremea deluviului,
 pe *Arca lui Noe*, laolaltă cu toate vietățile. De fapt e și aci
 intenția de a se face poezia poeziei, arca simbolizând experiența
 liricului. Verboșitatea litanică, frazele fără șir, majusculi-
 zarea unor lucruri arată influența lui Claudel.

Îmi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ți voce,
 Cum truditel Picloare fruntea veșniciei murese,
 Totuși un al treilea Clarul ar fi știut să Ți-l evoce
 Era viaul însuși (Arca include doar perechi alese).

Vrăjile-l din rugi amare mă vor urmări de-apururi
 Mă de forma, împrumutase (alta 'a flecare val).

Dar te pre-știam pe toate, Forță fără de cusururi,
 Ce-ai vrut iar să faci din lume-o Mare primă, fără mal.

Pe lângă metafizica abstrusă, izbește bizareria unor încercări
 de baladă romantică (*Balada lui Silviar și Globu*) de astă-
 dată în sens ortodox-gândirist. Silviar și Globu ajung într-o
 piață unde un câine îngrozește lumea. El nu primește nici
 pâine, nici case ci numai inimi de om. Silviar încearcă să-l
 ucidă cu o piatră dar nu izbuteste. În schimb Globu, mai iubit
 de Dumnezeu, omorâ câinele cu ușurință.

Când poetul scapă de aceste constrângeri la o originalitate
 atât de stranie poate fi suav și promițător ca în descrierea
 dulce stil nuovo a *Auroris*.

Undeva e o fată,
 După care suspini,
 Ochii ei sunt lumini,
 Fața 'n raze scaldată.

Când de zefirul plini
 Trece 'amuremată,
 Decât mi de grădini
 E cu mult mai bogată.

DAN BOTTA.

Dan Botta «corsican, prin mamă», nobil transilvan, paro-
 diază pe Paul Valéry mai mult decât pe Ion Barbu, chiar
 într'un simli de limbă franceză

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
 Me fier mollement à la proue des nues.
 Quel occident me vout à ces arides plaines?
 Quelle chaleur me doit à ces métopes nues?

În românește poetul francez e pastişat în ritm de *Mioriști*

Drumuri mediane,
 Platuri și savane,
 Lande monotone,
 Lirice Oenone,
 Duceți-mi la vale
 Albele ovale.

(Turma nici sublimă,
 Nici savantă, ci
 Oala unanimă,
 Clară ca de ză)...

— Nordic ciobănel,
 Tristul meu model,
 Cane te aduce
 Pe cărări în cruce,
 Sub împede punte
 Cu seara pe frunte?

Oh, mă cheamă 'ntr'una
 Palida, nebuna,
 Fata verde Una,
 Și'n mine se strânge
 Piatra ei de sânge...

Efectul acestei mustificații e franc comic. Ca și Valéry
 autorul prepară eseuri estetice cu titluri platoniciene: *Char-
 mion sau despre Murici*

CONSTANTIN NISSIPEANU

Constantin Nisipeanu, craiovean, pe care publicistica ora-
 șului său îl numește «saltimbanc», este cu toate inegalitățile
 un poet adevărat. *Cartea cu grimase* (1933) nu e modernistă
 decât în totala familiaritate a frazei. Nota fundamentală este
 un franciscanism violent, exultant:

Sunt frate cu câinele, cu măgarul și cu șarpele.
 Sunt frate cu toate lighioanele de sub pământ și din aer.
 Sunt fratele plantelor și al stâncilor,
 Sunt fratele planetelor!

Trupul meu este un vehicul, al vieții,
 Care stă cu chirle în el un număr limitat de ani.
 Visele mele sunt ca fructele coapte
 Pentru cei nămânziți de Liniște și de Adevăr.

Tatăl meu este și el porcului, care rămă în drum...
 A rupt din El și m'a făcut pe mine și Universul
 O, câtă înțelegere a pus în tainele Lui,
 Pe care eu mă lupt să le pătrund ca un cuțit între coaste!

Trecând la *unu* (*Metamorfoze*, 1934; *Spre țara închisă în
 diamant*, 1937) poetul împrumută tehnica suprarealiștilor,
 cufundându-se în visuri și absurdități turburătoare. Prin ver-
 surile sale trec uneori imagini de delir fastuoase, terori de
 nuanță cosmică. *Aminire caldă* este de o rară suavitățe, în
 acel iureș de imagini-viziuni care se întretaie fără a se contrazice

Femeia mea cu obrazul plămășit din fân coșit
 Are trupul un vol de apună din care se desprind
 Măinite flori ce mi le înfunde să în miroa
 Părul ca o pădure
 Toamna și-a răsturnat peste ei furnale cu aramă

Sub degete coastele îi devin clape de pian
 Aud sufletul cum se desprinde din melodii
 Trecând prin mine cu o sanie trasă de patru cai
 Și fog în inima ei lângă pasărea ce-ai face cuțit sub o strășină.

Prin halucinații fulgerătoare este simbolizată nestator-
 nica graniței între individual și universal:

Un călăreț în galop
 Trece prin foc în memorie
 Simt săgeata care m'a străbătut
 Și zămbetul care m'a sfâșiat ca o fiară.

Viața a încetat odată cu mine
 Și-a început în fel.
 Eu sunt cheia cu care se deschide
 Aceste porți transparente.

O voce cu sandale de păslă
Căleă pe lumini
Mi-am smuls pulsul dela tâmplă
Să mă orientez cât e ora.

Imediat s'a aprins un fluviu în mine.

Timpu' a derapat
Nouă cai și-au înfipt aripile
În sângele meu.

Eu sunt absent.

Am fugit să mă regăsesc
Într'o altă sevă.

În *Fum de oțel*, cu humorul macabru al lui V. Branner, se exprimă plastic pornirea sinucigașă cu enigmatică ei logică dementială.

În scaun s'a sinucis
Zidurile și-au pus cătușe la mâini
Și au strigat: lată-ne, lată-ne
Suntem lângă tine frau Manlicher
La ora zece ții volu trece Spania prin urechi

È un grotesc, o caricatură subtilă, scaunul cu picioare ca un animal fiind în stare de imputiuni iar Spania din anul 1937 devenind simbol al imputărilor.

RADU BOUREANU.

Nota dominantă din *Sbor alb* este, într'o atmosferă generală de sinicie și manierism, halucinația. Este citabilă viziunea meteorică a «calului roșu» care e un Pegas

L-am așteptat pe o colină neagră,
sub cerul ca un clopot ce prindea să se afunde,
să vină de neunde.
Î-am așteptat pe o colină neagră.

S'a prelină ca o lumină
ce curge'n vădău printr'un jgâmb nevăzut,
în curgera-i lină,
ca un bolid
ce-și mută tăcerea mîlțită prin vid.

A căzut ca un bloc uriaș de mărgean,
n'a glăsuț cu glas pământean.
Sub coapse rotunde, două flăcări roșii,
l-au țâșnit ca două aripi roșii.

Și nu l-am iutit ca'n legende străvechi,
din tălgere mari de jăratoc să soarbă,
n'avea răpădugă nici trupul șchiol
nici privirea orbă.

Și-am sburat,
printre stele mai mari ca pământul
pe care-am umblat.
Î-rau stele moarte în drum, le-a atins,
cu aripa de foc și din nou s'au aprins.

Intențiile de apocaliptic, arhanghelesc, procesional, de etereal sunt zădărnicate de lipsa muzicii interioare, de o prea mare încordare materială a frazei. De aceea emoția se exprimă mai direct printr'o simplă imagine

Acum aș vrea să-ți prind în palme sânul alb și mic,
sânul rotund unde băta de inimă svăcnesc,
ca svârcoirea unui vierme,
ascuns în miezul unui măr domnesc.

În proză îi lipsește lui Radu Bouréanu percepția universului, care nu se poate înlocui cu analiză, cam bombastică, de imagini («Anatol e dintre acei cari pornesc după ținuturile aurifere din ei... și se trezesc veșnic în senzația unei stepe fără

margini»). *Fata din umbră* și *Ūstîne* sau *colina goală* sunt două nuvele exotice, cu toată apropierea mediilor evocate. În prima, femeia misterioasă cu suflet sălbatec este țiganka dobrogeană Catia care intelectualului Anatol îi deșteaptă « imaginea unei fete din Philippine, un tip simpatic din rasa Malai ». A doua e musulmana, tot dobrogeană, Ūstîne. Exoticul ia în *Viața spătarului Mălescu* (romanțare insuficientă) direcția istorică. Pentru acest fel de compuneri se cere o fantazie mai bogată, înlocuită la autor cu o prețiozitate ce e o caricatură a stilului Bucur

EMIL GULIAN.

Barbismul în expresii ca *preînge*, *veghe*, *apoși* precum și în aparența de concentrare hermetică este evident la Emil Gulian (*Duh de basm*, 1934). Totuși mediul este altul. Prin scurtimea duratei lirice, printr'un fabulos minor din care s'a extirpat tot ce era mai consistent, poezia capătă o răceală translucidă de sticlă. Temperamental însă poetul e un sentimental timorat și evocator, cu înclinări spre feerie (baluri la care femei fardate, în mantile prețioase, sosesc în landouri întâmpinate de lachei înmănușați) nestăpân pe culoarea vorbelor și care pe dată ce prinde un amănunt terestru, prozaic, cum e fotoliul ros, găsește acel echilibru între aerian și percepția materialului ce este condiția poeziei

În țara sărutului duc via înclină,
Stă pomul în poartă
Île toamnă aprins

Moale beteală cade pe ramuri,
Frunze tînjesc la asprele geamuri,
Aurul rece pătează perdeaua,
Fotoliile toate și-au ros catifeaua

Traducător Mădăril din Edgar Poe.

BARBU BREZIANU, JACQUES G. COSTIN.

§ Poeziile lui Barbu Brezianu (*Nod ars*, 1930) sunt simple parodii după I. Barbu:

Spune Ier chindie

Copii dați simbric
Labor, ușor, bolte,
În haine învolte,

Vestea lăte tolag:



Radu Bouréanu.



Emil Gulian

Se ivește la prag
Vestmântul de lună

Nouă surle sună.

§ Jules Renard, tratat în maniera Urmuz, acestea sunt *Exercițiile pentru mâna dreaptă* ale lui Jacques G. Costin, cărora le lipsește personalitatea.

SUPRAREALISTII BUCOVINENI.

Cu Bucovina s'a întâmplat, mai mult decât cu Ardealul, un proces violent de adaptare la nivelul Vechinului Regat. Ceea ce izbește la noua generație bucovineană este hotărârea de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei, de a-și face din această creațiune în libertate, o formă de afirmație națională. Dar în vreme ce centrul încerca a face un echilibru între experiența lui reală și artă, provincia a devenit puristă. Mai aproape de Germani, poezii ardeleni și bucovineni au devorat expresionismul, apoi, deodată, ca să nu li se mai aducă veșnica învinuire că n'au informație franceză, au început a citi franțuzește și a cultiva nu pe Victor Hugo, ori pe Leconte de Lisle, ori măcar pe Heredia, cum s'ar fi căzut, pentru un început, ci pe Mallarmé, pe Rimbaud, pe Valéry și pe ceilalți. Mai toți acești poeți sunt țărani, ori de origine rurală. Gh. Antonovici e preot, G. Drumur e țăran autodidact, conducător al unui cor de săteni în comuna de naștere, Teofil Lianu învățător. Câte unul ca Traian Chelaru a fost chiar la Paris, Neculai Roșca a tradus din Baudelaire, Verlaine și Rimbaud. Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei sunt o vorbire încălțită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme, pe de alta, o gândire abstrusă, o sentimentalitate turburată, un misticism bizar, un amestec de folklorism și modernism, ducând nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu și Arghezi, din poezia modernă în genere, în înțelesul de interpretarea cea mai rea, cea mai abuzivă a dat aci o neagră recoltă. Un număr impunător de poeți scot publicații peste publicații, fondând o « poezie arborescentă », un « gotic moldovenesc », punându-se în afara oricărui ochi critic.

§ Versificațiile lui Neculai Roșca înfățișează caricaturi ale poeziei lui I. Barbu

Multiplicitate fără importanță,
inventariată crud și integral,
umple aureola declinului central
Plan suprapus și propriu, alest în circumstanță.

De-acum — ireparabil — vei fi sentimental,
deși feminitatea e'n pînă dentență
și vei jongla torpid cu ultima scadență
— trist perileu, eadrat decorului banal.

Recalcitrant, pământul din văi elementare
transmite'n reticență eșecul ancestral,
când pantel șerpuite și agere-i răsare
retroactiv zenit: vis cald și virginat.

Expul cochet în zămbet exclusa revenire
și'n clipa retrairii mirifice 'n cilșeu,
dar alt trecut, mai propriu, în tristă risipire
contestă redempțiunea durerii 'n Dumnezeu.

§ Tot cu dificultăți barbiene a început și Iulian Vesper (Teodor C. Grossu):

Zarul în veacuri runde învălmășit nubil
smurna orei albastre cu plopii nichelați
Zarzar! cu uragane în brațe de copil
cresc o nemărginire de ochi catifeleți.

Endimion cu lira sub cerul unui vers
chemă ageștru seara cu palmele 'nflorate.
Heroizi în alveole deschid un univers
și-l vînd lampadoforil, pe-o drahmă, în cetate.

Apoi s'a simplificat în sens spiritualist, făcând lauda ogoarelor și a secerișului după formula Péguy-Claudel:

Să iubim ca Isus înșușita înviere a pâinii
Sub zorii scunzi în luminata creștere a lutului
Și pentru strălucirea în holarele fără sfârșit
Grâul inspăcat se roagă singurătăților lui pămîntene.

Să iubim ca Isus înduplecarea tristă a spicelor
Pentru foamea neștiutoare a lumii singure și neisbăvite,
Pentru uitarea pămîntului și a trupului tatovit,
Pentru bucuria mânelor ce vor frînge pâinea.

§ Suflul poeziei bucovinene tinere, întemeietorul grupării *Iconar* și alcătuitorul, fără amț critic, al unei antologii (*Poezii tinere bucovinene*) este Mircea Streinu, producător de versuri în mari cantități și flaviu turbur în care se varsă tot felul de înfruriri. În compactul *Itinerar cu amex în vis* stăpânește Arghezi, combinat cu Blaga, cu Barbu într'un amestec gongoric de absurdități, arhaisme, neologisme (*ceamînd, gervai, miroznaș, ostru*), serafisme și familiarități. Stilul e aci hermetic, aci popular, abeconsitățile lui Barbu unindu-se cu umorismele lui Topliceanu sau naivitățile simulate ale lui A. Maniu, Antiel la versurile

sunt, totuși cu mult mai frumoase
cuvintele prinse 'ntr'o singură stea.

se pune nota: « poemul, Domnule! » iar evocarea lui Grieg și a hemoptiziei e făcută cu această îmbinare de Barbu și exclamație țărănească:

Pelașul, care strănu varul lunii 'n plante,
e'n crugul lumii — fără stat; acuma are
tăcere sobră de biserici protestante
în flordul, unde brazii se slucă în mare.
Aici Anlira dănuise — odinioară
în fața morții:
fire-ar, măi, să fie! pentru 'năia oară
trei stropi de sânge-mi înfloriră pe năframă.

Hibriditatea și lipsa de gust înăbușe totul. Abia în *Tarot sau căldoria omului* începe să se contureze o individualitate psihologică, având ca note starea delirantă și sentimentul morții, și să se ridice scurte acorduri suave cu ingenuități de colinde și frumuseți litanice

Il cad pe umeri stele
și, totuși, e volos;
în mîna lui, stejarii sunt nulele —
de câte ori păduri n'a străna de jos!

Amintirile ar trebui omorîte,
să nu se mai plimbe 'n vînt,
amintirile ar trebui să rămână 'n pămînt —
ca morți în cîmîlire.

Cînd mugurii s'au lămurit
de mîlășă, —
solii s'au dus în peșt,
s'au dus să-mi aducă mircășă.

Presimț porțile acestui pămînt

Oamenii, cari-i
dau cerului sângele pentru crepuscul,
sunt dintre cei ce scriu
pe fiecare filă
câte un pas mai aproape
de sicriu

Lăsați pânza pe fața Mariei,
 Maria-Domnului;
 numai una e lacrima bucuriei,
 Maria-Domnului;
 saltă vântul la fereastră,
 vrea s'o vadă
 pe Maria-Domnului;
 și s'o ducă'n rucă-albastră,
 ca să șadă
 în dumbrava somnului,
 să-l alujească ingerii de nea,
 cu aripi de catifea,
 cu picioare de mătasă,
 agomot să nu facă 'n casă.

În proză însă scriitorul e nedotat cu viziunea lumii și n'are măcar elementele compoziției. *Viața în pădure* e un fel de robinsonadă infantilă în care vedem cum, în vremea războiului, un băiat Luca se instalează într-o scorbură în codru, înfrățindu-se cu o lupoaică. Psihologia e bizară, semnul unei crude impulsivități și de un aspect mai mult rutean decât domol moldovenesc. Limba pestriță, disgrațioasă.

§ E. Ar Zaharia, profesor, de origine rurală, cultivă un mitic ceșos iar titlurile cărților sale sunt *Apoteoz, Minota, Marathon, Afania, Aclon, Nervo, Mim*

§ George Drumur, țaran din Horecea-Mănăstiri, cântă Rinul, burgurile gotice, feudalitatea

Cavalerii stau sub domuri în zale
 pentru marea cruciadă a morții
 și-așteaptă cometa să treacă 'n furtună,
 ca să arunce războiului sorții.

Spada n'n 'ncovoale 'n pașii și în noi
 ca pe-un curcubeu în veșnicii de lut,
 să nu treacă nimeni înaintea lor
 de rugina sângelui de nu-i umplut.

§ Traian Chelariu, deși cu complicații arheziene și barbiene, e mai limpede și mai spontan și e atras să glorifice «ținutul drag bucovinean», creșterea porumbului, secerișul și litera chirlică:

Chirlică închisă 'n har
 mănăstiresc ca în chenar, —
 mărgea de cer și chinov
 urtă 'n evangheliar,
 deși nu știu să te cetească
 cu scrisul palid slavonesc
 în cartea fiului ceresc
 mai cu evlavie privesc

și e mai aproape, în ciuda silniciei forme, de fondul strămoșesc, notând chiotul călărețului

Tristețea, haină veche, în vânt o aruncă
 când, ne trezi nechezul neașteptat de cal.

Cu rebi, cu murgi, cu dereși pornirăm toți, — un stol, —
 izvor de apă vie stă ziua în ocol.

Câmpia prinsă'n ierburii roți, un singur lan,
 luată'n neopritul copitelor elan.

Cum se'ntreceau bulestrii înmădiuți sub zeu,
 în noi viața multă mai aprigă creștea, —

și'n nări și'n ochi și'n sânge năvalnică spori
 atavica beție a multor călări...

Chiar în pornirile de mailarmeanism, nota serafică e prinsă cu oarecare delicateță

Știu un eden de umbră, mirifice magnolii
 și chiparoși serafici, — desen de pure talii...
 Cresc lauri și oleandri sub nesfârșite dali
 de pini, și palmierii cu ample evantaii.

§ Folklorismul în Teofil Lianu (manifestare modernistă în fond) e plină de falsitate în acea căutare de vocabule dialectale disgrațioase

Lei albastru de oțel
 S'a 'ndoit pe umerii măguri
 Prunii cresc lumina'n săguri,
 Floare albă, burdușel.

Ciutură de soare, fir,
 Pe ogor de malaiește.
 Sună orele ca niște
 Hani de aur în chimir

Fals este și humorul ori tonul «țăranesc» slăbit

Co mulere, mări, și luna.
 La ferești copaci de aur,
 Cresc subțiri. Pe cer de piatră,
 Până'n zolduri mărăgura.

Sau

Oi ca mura, mițe moi,
 Au dat larba în pământ,
 Oi cu mițe de argint,
 Măi, și'un freamăt de cimpol.

Într'un fel de distice, cu forma ghicitorilor, poetul încearcă sugestia hal-ka-urilor japoneze, cu imagini promițătoare dar nu încă suficient de originale

Cerbul
 Peste măguri neumblate,
 Duce-n veac singurătate.

Mourien
 Porumbiță de zăpadă,
 Cântă'n poartă și'n ogradă.

§ Preotul Gh. Antonovici face și el poezie «gotică», «arbo-roseană», intitulând pretențios *Toast de seară* o simplă evocare a satului, dar se distinge prin un anumit aer rece câmpenesc și printr-o solemnitate biblică, bucolică

Încă nu știu că-l ai dulăi, .
 Fluterul tăcea ascuns în brâu,
 să'nvețe-a spune proaspăt cântul vâii
 pentru mieii creți ca undele 'n pârâu.
 În mantie de răcoare-am stat
 ca un drumeț în umbra de măslin
 Flor de rouă trupul meu uscat
 bău, iar sufletul senin.

Când ciocăria legăna'n
 pridvorul dimineții viers ales,
 făcură valuri spicce'n cel lan
 și paznic nu striga în seș.

§ Alți «iconari»: Ghedeon Coca, Aspazia Munte, George Nimigeanu, Vasile L. Posteaucă, Cristofor Vitencu, Panait Nicolae, A. Cerneanu, Ionel Crețianu, Procopie Miliște, Aurel Putneanu, N. Ropceanu, Ion Roșca, Barbu Slușanschi, N. Teciuc-Albu, Dragoș Vitencu.

ALTE ORIENTĂRI

MOMENTUL 1932

CRITICA SCEPTICĂ ȘI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ. MEMORIALIȘTII. NOUL ROMAN CITADIN.

PAUL ZARIFOPOL.

De ce Paul Zarifopol a cultivat cu pasiune pe Caragiale se explică îndată. În exilul de la Berlin el a văzut un protestatar și un negator. I-au plăcut spiritul de zeflemea, «mof-turile» prozatorului, fără a simți totuși înaltul optimism național al aceluia. Cultul pentru Caragiale merge până la pastişă și Zarifopol scrie maestrului cu pretenții de humor verbal «Aracan di mini, coani, de-ai ști mată ci colbarase și vântarase o fost pi-ai ci pân'acu, ș'amu o plouat și s'o făcut o glodaraie di mergi roata pân' în butuc!... etc.». Când vrea să fie plastic ori să nareze, Zarifopol e fals și dacă la început pastişează pe Caragiale, în urmă copiază, fără color, pe Arghezi. Originalitatea lui e în malipia curat intelectuală. Cu aerele lui de gânditor în libertate, Zarifopol e un doct și un universitar, cu bune studii de filosofie și filologie. El citează cu sensibilitate pedanterie pe «invâțați» punând pagina și ediția și are o strămbătură de nemulțumire în fața științei neoficiale. Fără a avea el însuși vreo filosofie și fără justificări, el strecoară ironia «ingenios» la orice sistem neuniversitar. Teoria lui Freud e printre acestea. Valabil ori nu ca simplu gest de gândire, freudismul nu e mai puțin interesant decât orice altă teorie. Zarifopol a păstrat veșititatea, nerealizată, de a lucra «științific». Astfel în critica lui metoda filologică a Germanilor este evidentă. El studiază limbajul, stihii, ritmica, și fiind anti-stilist, rămâne mereu în domeniul expresiei. Lectura lui Zarifopol depășește cu mult în unele privințe pe a contemporanilor săi în critică. Ii lipsea însă cultura clasică și cele câteva referințe nu pot înșela. Nu pricepea clasicismul fiindcă nu-l cunoștea organic. El trecuse prin școala germană, unde filologia, filosofia și apoi eseistica sociologică formează laolaltă o specialitate. G. Bogdan-Duică avea aceeași formațiune și cu deosebiri mari de temperament și calitate intelectuală, aceeași recepțiune. Imediat vizibilă la Zarifopol este persifierea continuă și sistematică până la agasare. Nicio frază nu e nesuspectabilă și titlurile înseși sunt ironice. *Din registrul ideilor gingașe, pagini alese pentru a fi în curent pe tinerii cultivați și serioși.* Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofisticate. El vânează fără milă pe «burghez», însă cam tardiv, după ce caricaturizarea burgheziei s'a banalizat iar burghezul a încetat de a mai fi ridiculul conservator al virtuților de altădată. Și de altfel o astfel de burghezie noi n'o avem, orășeanul fiind la noi singu-

ratecul, melancolicul, romanticul cum arată nuvelistica lui Brătescu-Voinești. Criticul a fost nevoit să-și transporte armele de luptă împotriva literaturii franceze de unde inactualitatea continuă a operei lui Zarifopol și bizareria până la un punct a antipatiilor sale, care se desfășură după tactică foarte «burgheză», în spirit catedratic universitar cu mijloacele de cercetare ale unui docent. Fără îndoială, Zarifopol este un om inteligent, ale cărui polițienisme intelectuale încântă nu rareori. Cu toate acestea el s'a specializat în funcția de «intelligență teribilă», care îl obligă la eforturi, adesea puerile, de penetrațiune. Prin definiție inteligența lui e de o calitate secundară cu tot fastul decorului și chiar jurnalistică, adesea cu totul ieftină și de o vicioasă similitudine. În groaza lui de moft, Zarifopol e un mare moftolog, lipsit de gravitate, de simțul sublimului, ca orice om cu temerara statornică de a nu cădea în ridicul și în convențiune. Una din dovezile de mare deșteptăciune de care s'a făcut caz, este analiza logică a cunoscutului vers vlahuțian: «Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei». Zarifopol ia o atitudine strivitoare pregătindu-i cititorului în două pagini savurarea mizeriei intelectuale a poetului, cu mare lux de ironii, ajungând la încheierea că ci este inutil, fiindcă frica de absolut este inclusă în noțiunea de moarte. Însă observația e umitor de falsă. Vlahuță nu făcea filosofie, dar nici nu se juca cu vorbele. Noțiunea lui de moarte e psihologică, aproape concretă. În conceptul comun de deces, nu numai că nota eternității nu-l includea, dar în genere nici nu e măcar gândită, moartea confundându-se cu extincțiunea, fiind o întreprindere ceva mai lungă a funcțiilor vitale, un somn greu. Păstorul din *Miorișă* își pregătește mormântul ca pe un lăcaș terestru, tot creștinismul se întemeiază pe înviere, cele mai culte filosofii încearcă să demonstreze fie imposibilitatea morții ca Schopenhauer, fie absolutitatea Spiritului și fenomenalitatea morții ca Hegel. Când cineva admite moartea eternă, acela e un sceptic total. În gândire exemplele de astfel de scepticism sunt rare, dar în psihiatrie adesea se întâlnesc bolnavi căzuți în punctul morii al obsesiei de gol. «Capitalul de gândire depus în celebrul vers» (astfel cu plictisitoare ironie înfierează pe «poetul care a luat asupra lui slujba de gânditor») este prin elementaritate superior logicii de jurnalist a criticului. Vlahuță se cutremură la ideea că învierea promisă de religie ar putea să n'auibă loc, iar înțelesul foarte frumosului vers este, Nu de moarte mă cutremur, ci de teama că trâmbișele nu vor suna niciodată să ne scoale din morminte. Fără a mai cădea în



Paul Zarifopol.

În 1891-92 în secția de bacal. Inst.-Unite. B. A. N.

asemenea enorme distracțiuni. Zarifopol e mai totdeauna sofistic. El cercetează un autor numai negativ, acoperind cu mâna părțile valabile din operă ca să rămănam izbiți de pete. În discreditarea victimei, criticul recurge la toate mijloacele, oricât de străine de punctul de vedere legitim. În prealabil

cu o tragedie a lui Racine în gînd.
își împlinesc o farsă dîndu-și sentimentul
numărăului 1. Aceia vor ieși
din câmpul "artei". Tragediile lui
Malte Laurids Brigge, ~~de~~
dacă un om are de a se înalta des-
perind ~~ca~~ artistică disparitatea a
aparentă, și cu înmăntarea stă în mîta-
tea de ton și temperament a autorului.
Dar Max. vezi idios la Dille nu-și
învață stă de stăpînire unitatea mîta-
a lui în o așa scabroză necesitate
Alex Jader Trenchen hat sein Pläschen

Paul Zarifopol

O pagină de ms. a lui Zarifopol.

el și-a pregătit cititorul pentru un dispreț global față de clasici, nu printr-o demonstrație superioară, ci coborîndu-se la instinctele rele ale oricărui fost școlar, luând ca premisă valabilă oroarea omului incult ori mediocru de marea literatură

... Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la citirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără nomă și de aluzii obscure, a versurilor de peindurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfârșit a groznicilor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-l vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întâlnești un rând ori un vers care îți trîie o clipă atenția, ci de opera tîntă, întocmai așa cum îți stă înaintea *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicile* și *Hentrada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, *Tasso*, *Afinițiile electrice* și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*...

• Timpul omoră orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, leșită din minți strâmte și leneșe. Cine nu-l pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mătură dinaintea picășii iritană care îți gătuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini. Dar câți oameni cetesc, observându-se onest, diologurile lui Platon, *Iliada*, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, de altă parte, care om în stare să asculte și să priceapă nu la în seamă că în muzica secolului al XVIII-lea, consiliată ca absolut clasică, se repetă fastidios figurile melodice care pentru noi sunt cu desăvîrșire moarte, fiindcă le simțim automate, scoase din unul și același sertar, trase pe același câmpod — ornamente goale de orice înțeles și funcțiune estetică, balant revoltător care ține în loc atenția fără să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic, nu simte neplăcutul convenționalului abstract, și prin urmare insuficiența vizuală a atîtor treproșabile bucăți de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael și a posterității lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilaterală usu de poză, se poate entuziasma cîștit de « Irismul » corurilor lui Racine, dînd cu piciorul în Verisime?... »

A ancheta opinia publică, ce mai metodă de jurnalist! Cu ea ajungi la orice, la dovedirea că toată arta mare e o tortură și că spectacolul de varietăți e mai viu decît teatrul shakespearean. Mutația valorilor a lui E. Lovinescu și repulsia și a celui de clasicitate revin aici într-o formă grotescă. Și căt de slab gîndește acela care la tot pasul citează pedant din Kant. Dacă timpul omoră orice creație, în total ori în parte, prin acel în parte veșnica tinerețe a eternelor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă. Refracțiunea cetitorului comun la clasicitate este un lucru dovedit, dar te-ai aștepta ca un om de cultură fină să scoată din cărți esențele rare, să încerce a comunica la câțiva aleși bucuriile sale. Dimpotrivă, Zarifopol « illettré » cu cărți și studii universitare (scriind: « cea mai superioară ») se apleacă să susțină savant unghiul de vedere al vulgului. Gustul îi e absolut deficitar și nu numai în literatura română pașii săi sunt nesiguri, dar în clasicii francezi nu percepe niciuna din finețile consacrate. Fără sentimentul direct al frumosului solemn și cu o blazare principială pentru clasicism, Zarifopol are în demonstrație suficiența sofistilor. Renan? Un mistificator. *La Prière sur l'Acropole* e nesinceră, fiindcă n'a fost scrisă pe Acropole, ci în bibliotecă și poate și mai târziu, la Paris, după o călătorie în Norvegia. Ca și când artistul e un reporter și sinceritatea lui art vreo legătură cu sinceritatea de gesturi. Ca și când fiordurile Norvegiei n'ar sugera foarte bine prin contraste și asemănare răceala arterei eline! Cu astfel de argumentațiuni de gazetar în căutare de senzațional, Renan e ciopărit integral. Luându-se nota dominantă drept un cusur, Maupassant e diminuat în « sentimentalul Maupassant ». I se găsesc o mulțime de idei comune « burgeze ». Niciodată un artist n'a fost un om universal și plătitudinea unor idei ajută înțelegerii de către marea public. La Bruyère, plin de nume grecești, La Rochefoucauld un fabricant de maxime! Moliere este executat pentru

lipsa lui de gust și decență, pentru «zicerile nobile» (appas, trépas, hymen, feux, vœux etc.), pentru diluarea versurilor, pentru «burgezia» domnului Jourdain, în comparație «cu delirul superb» al shakespeareianului Malvolio. Erezii totale! Ce greu este dealminteri unui critic de altă națiune să judece subtilitățile unei limbi străine, oricât de bine cunoscută. Ce străin vreodată va pricepe savoarea lui «vorba ceea» și a lui «mă 'nțelegi»? Dar e hotărât că în zicerile nobile ale lui Molière, mai puțin ironice decât se socotește, e o întreagă lume cu un limbaj discret, plin de gingașie, și că tocmai convenționalitatea acestui graiu încântă urechea. A compara pe Molière cu Shakespeare e o absurditate. Jourdain e francez și place așa, simțindu-se autenticitatea lui. Malvolio e din țara brumei. Eroarea lui Zarifopol este de a trata clasicismul francez ca o anchiloză a artei, putându-se repeta oriunde, când în realitate clasicismul francez e forma de expresie națională a genului francez. Dacă istoricul literar în Franța, întârzie atât în secolul lui Ludovic XIV și arată o repulsie conservativă față de romantism și de simbolism, este fiindcă el simte în clasici pulsul francez și dimpotrivă în moderni o invazie de neguri gotice. Paginile despre Flaubert și despre Proust sunt inteligente, cu observații juste, în deobște banalitatea jurnalistică se vindecă la critic printr-o ținută de bună disertație intelectuală. Lui Zarifopol i se pare înfine, după ce a distrus pe Renan, că Proust a adus «noutatea cea mai complexă și cea mai profundă» și după ce a redus la neant sau declarat ilizibil pe marii clasici Racine, Molière etc., se extaziază în fața unui pastisor agreabil al clasicii, a lui Anatole France, care după el reprezintă «un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze». Și astfel gloria franceză se clatină prin Molière, Corneille, Racine, La Bruyère, La Rochefoucauld, Renan, Maupassant etc. (Zarifopol ironizase și cultura «literaților francezi de fabricație pur națională») și se restabilește prin doi hibrizi.

M. RALEA.

Critica literară a lui M. Ralea este a unui epicurean pentru care produsele spiritului sunt o hrană subtilă după o «masă bună» și care preferă literatura «stemică» mai ales când e «rău dispus». El nu scrie decât despre cărțile care-i plac, alegând ușor influențabil, pe acelea asupra cărora s'a pronunțat autoritatea altora. Dar odăută ales obiectul, criticul îl îmbrățișează cu un entuziasm furtunos, izbit de «o emoție puternică», «brusc, direct și definitiv», și-l recomandă și altora (cetiți nuvela cutare, cetiți capitolul cutare) cu asigurarea că autorul «nu va deziluziona pe nimeni». În această nepăsare de amator față de artă, descoperi o mulțime de dogmatisme și de prejudecăți pe care criticul n'a avut vreme să le examineze. De altfel opera îl servește nu atât ca obiect de contemplare cât ca pretext pentru o lungă plimbare ideologică. Cu o inteligență vie, lucrând prin mici explozii, criticul comentează fenomenele, unificându-le, raportându-le la altele, aruncând punți între cultură și natură, descoperind relații foarte adesea surprinzătoare, nu rareori admirabile. Asta înseamnă a face idei. Astfel Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia sângelui, Balzac prin considerații asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufletestești a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Matei Cantacuzino prin moldovenism, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism și magie. Urmând pe Ibrăileanu, M. Ralea cultivă observația morală, plăcându-i să emită aforisme: «De cele mai multe ori, oamenii serioși sunt nedrepti cu moda», «Valoarea și reclama pot coexista», «Nu e ușor să tai cu talent firul de păr în



M. Ralea.

Portret de Steriade.

patru», «Ca să fii fericit, trebuie să fii numaidecât și nenorocit», «Filistinii urăsc râsul», «Inteligența s'ar putea defini ca neutralizarea bine dozată a tragicului cu comicul», etc. Frenesia ideologică, este și un fenomen provincial, caracteristic literaturii ieșene. Provincia cu tăcerile ei apăsătoare mărește capacitatea orală. Cele mai mici pretexte duc la un taifas infinit care printr-o asociație extravagantă trece prin toate aspectele vieții. De aceea fiecare moment se depărtează de punctul inițial. Dacă intri pe ușă ceva mai târziu, și se întâmplă să nu prinzi axa discuției. Auzi vorbindu-se despre asasinarea împărătesei Elisabeta, despre viața la mănăstire pe timpul lui Caserio și nu bănuiești că e vorba de Arghezi, sau intri tocmai în totuși considerațiilor asupra nobileței engleze și nu știi că e vorba de Sadoveanu. Stilul e al unui vorbitor. În aprinderea sa demonstrativă criticul apucă orice cuvânt ieșit în cale, neevitând franțuzismele (*incontestat, futil, merent, presumați, bruste, grosier, divertisment*) și căzând cu inocență în cacofonii. Prin însăși calea urmată, criticul alunecă adesea peste adevăratele probleme literare și dă verdicte care azi nu se mai pot susține. Însă a tăgădui unei astfel de opere apartenența la critică e o eroare, deoarece în afară de momentul judecării de valoare, orice analiză e o continuă intelectualizare și criticul nu este, precum M. Ralea însuși intuește, decât «un creator de puncte de vedere nou în raport cu o operă».

În notele de călătorie în Spania, Olanda și Anglia, M. Ralea dovedește talent literar. Cu ceva din Taine și din Barrès, călătorul știe să ia repede temperatura morală a locului și s'o

sale sunt toate pătrunzătoare, nu implică din păcate și o judecată de valoare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali printre cari cei mai însemnați sunt, în ordinea de vârstă, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. G. Călinescu, socotit și el de mulți ca făcând parte din această grupă, n'a scris cronică literară decât întâmplător și în scopuri experimentale, dedicându-se cu predilecție literaturii sau istoriografiei. Critici profesioniști exclusivi, ținându-și prin chiar restrângerea sferei de activitate, să-și lege destinul de recepția literaturii, rămân cei doi.

Ceea ce nu intră în vocația și de altfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu, este expresia literară, ba chiar personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Invenția intelectuală e mai redusă și spre deosebire de M. Rălea, criticul nu ține să descopere noul puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmărește farmecul abstract, nu aporește și nu relevă chiar suficient cuprinsul ideologic al operei studiate. Criticul are un stil de lucru și e preocupat de problema valorii, pe care înțelege s'o stabilească repede pe baza unei analize pozitive. Nici în analiza propriu zisă nu caută a cincea esență, ci se mărginește să miroasă vinul în palme, sugestiv și prudent, nu mai puțin ferm. În fond el e un dogmatic, obișnuit cu separațiile clare, spunând despre un roman că este un roman și despre un poem că este un poem (operația nu-i simplă) și nu iese din câteva categorii curente pe care nu le reformulează, ci le mănuește în înțelesul lor comun. În critica sa nu intră de loc elementul istoric și foarte puțin compararea cu fondul clasic, opera nefiind proiectată. Pompiliu Constantinescu înțelege să scrie foileton literar și-și ia ca model opera lui Sainte-Beuve din care a și tradus și căruia îi observă procedeul portretisticii literare, înfăptuite extemporali. Propriu zis el nu adoptă decât o parte a tehnicii criticului francez, supunerea imediată la obiect, renunțând la documentația istorică a aceluia. Adaugă-se la aceasta o perfectă onestitate, cronicarul dând judecăți neînfrumusețate de relațiile lui cu oamenii, cu unele neajunsuri inerente placidității dar și cu avantajul de a nu cădea în polemici, unde n'ar fi scuzat prin lăturea plastică. Restrângându-și raza vizuală, criticul poate comite unele erori de optică. De pildă e foarte adevărat că în *Danton* Camil Petrescu «abuzează de paranteze explicative», dar acestea nu «stânjenesc lectura» ci numai pe actor. Dacă în momentul analizei criticul ar fi privit total pe Camil Petrescu, ar fi văzut cel puțin intenția estetică pusă în acele paranteze. Și de sigur că a văzut-o mai târziu, dar cronica era scrisă. Cronicarul trebuie să aibă cititori credincioși cari să-l urmărească în creșterea conștiinței sale literare. Cu aceste mijloace Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de valorări juste, printr-o intrare repede și dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor, printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic și prin necontopire la entuziasmul altora. Când constăți în critica de după război, ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pânțele și intestinale în cap, ce judecăți surde și haotice se aruncă, nu se poate avea decât stimă pentru aceste lentile bine fixate la ochi, și pentru cușitul ținut în mână fără tremurături. Pompiliu Constantinescu e un foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generații de profesori fără preconcepțe didactice, primitori în libertate ai formulelor celor mai înaintate de artă.

În adunarea în volum a cronicelor, criticul face eroarea de a selecta, de a rotunzi ca pentru carte, răpind cuiegerii



Pompiliu Constantinescu.

Cu zeii de turnuri roșii și de arcuți,
Ca fulgeru încrămenite 'n veneuri,
Întipărești și azi pe cerul serii
Logodna frumuseții și-a Puterii.

Dedicându-se aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un adevărat fondator, Tudor Vianu a făcut critică numai întâmplător. De altminteri și-a exprimat dela început repulsiunea pentru operația stabilirii de valori. «În griile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane. El vrea o satisfacție deplină; dar el vrea o satisfacție. Muncii artistice el îi cere un rod...». Munca însă își ajunge suez și Tudor Vianu, umanitarist, se întoarce din drumul spre tipografie, cu recenzia ce i se pare inutilă și inumană: se gândește că într-o societate întemeiată pe iubire «ar fi prețuit omul. În perpetuarea neconstrânsă a naturii sale fiecare și-ar afla rostul existenței. Plini de griji ne-am apleca, unul asupra celuilalt, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi». În virtutea acestui respect pentru bunele intenții, criticul se ferește de valutări și se aplică, în eseuri, asupra unor autori admiși (Eminescu, I. Barbu) stabilind o serie de relații, într'un spirit de înaltă cultură, dar, fapt curios pentru un om așa de fin, fără îndrăzneală și subliniată personalitate, nu mai puțin totuși cu o intelectualitate ce încântă mâinile delicate.

D. I. SUCHIANU.

D. I. Suchianu, om de o mare virtuțiune intelectuală, priceput în filosofie, psihologie, sociologie, științe juridice, dizează pe orice temă care-i pică în mână: literatură, amor, tinerețe, prostie, cinematograful, emițând judecăți aforistice adeseori scripitoare. Dar apoi mimica aceea repede a ideilor, volubilitatea nemăpomenită, obosește. În critica literară observațiile

toată emoția fouletonistică. Este micul său bovarism. Cele mai bune cronici nu s'au totdeauna cele decantate în volume. De asemenea poate că în cele din urmă e un drum greșit acela al construcției. Studiul *Tudor Argheș*, încercare de « biografie spirituală » cu « dramă metafizică », cu expresii pretențioase (« omul adamit », « egotism demonic », « consubstanțialitatea creației ») duce la maniera Blaga.

ȘERBAN CIOCULESCU.

Cu totul deosebit temperamental este Șerban Cioculescu, al cărui nume îl întâlnim în *Facla literară*, apoi în *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*. Deci criticul are aproape douăzeci de ani de activitate, în care timp a înaintat foarte încet spre frontul de luptă. Explicația se poate găsi într-o mare frică de răspundere, într-o sensibilitate la critică, tipică la critici. O știre de presă că ar pregăti un volum de nuvele îi smulge un protest înspăimântat, ca și când ar fi fost vorba de ceva înfământ. Dar pe lângă aceasta e dotat cu o mare tenacitate publicistică, cu o capacitate de plăcere literară enormă. La seminariul lui Mihail Dragomirescu, el pune piedici soluției oficiale prin incidente persistente, care iritau pe maestru. Nu altfel îi este cronica. Criticul prinde opera în pânză și o sughe prelung, lăsând-o inertă. Este greu, dată fiind risipirea articolelor, a da o judecată definitivă asupra cronicarului. Un lucru e cert. Judecățile de valoare sunt mai contestabile, în măsura în care se pot avea certitudini în această direcție, prin trecerea vremii. S'ar zice că criticul polemizează cu cineva în cronica sa, dând o replică fie supralicitantă, fie exact contrarie. Așa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu și numește « viguroasă creație » ratata *Gorilă* a aceluiși. Punând una după alta cronicile nu-ți poți face o scară de valori. Autori modeste se bucură de cronici copioase și de calificative entuziaste, alții mai suculenți sunt expediați sec. De altfel în general articolele sunt foarte lungi și prezintă o

formă specială de erudiție (criticul adoptă, zice el, intelectualismul lui Paul Soudey, dar în fond interpretează în felul său pagina lui Sainte-Beuve). Fără a se proceda monografic, se aduc referințe despre scrierile mai rare ale autorului, se fac paranteze filologice și numeroase penalități care mănâncă din cronica propriu zisă. Astfel *Izvorul alb* al lui Sadoveanu nu e de loc judecat în esența sa (Șerban Cioculescu e și el foarte dogmatic și ia miturile povestitorului ca personaje reale analizabile) ci articolul se consumă în creări de dificultăți. « D. M. Sadoveanu se folosește astfel de forma « flăcăuși », care este specific moldovenească. Dar « băietănaș » nu se pare un termen riscat, încercat de d-sa: este un diminutiv, altor pe un augmentativ, ceea ce ni se pare destul de curios, etc. ». Impresia generală, cu toate concluziile, rămâne defavorabilă și e de presupus enervarea unui autor de a se vedea ocolit dela analiza de fundament. Un aspect bător la ochiu este tonul de politeț afectată, care nu promite nimic bun victimei. Astfel articolul despre prietenii săi critici e foarte rece, dar pacienții sunt conduși spre ușă cu ceremonii: Perpeșciciu e un « poet scump oricărui iubitor de poezie rară »; scriul lui Vladimir Streinu « cere... o frecvență atentă și iubitoare », al lui Pompiliu Constantinescu (foarte cenzurat punct cu punct) e « un deosebit excitant intelectual ». Acest stil obsecvios pare a fi câștigat și pe alții. Vladimir Streinu face o astfel de notă de un protocol maxim: « D. prof. Grimm a avut bunăvoința să-mi comunice că de curând am fi căpătat prin d. G. Murnu o frumoasă traducere în versuri a *Corbului* ».

Din toate acestea se desprinde o latură pozitivă. Foarte încet, însă neîntrerupt, criticul și-a creat un stil de nuanță personală, poate pentru unii iritant, oricum real, și din care a știut să evite tot ce nu era de competența sa. Astfel Șerban Cioculescu nu-i de loc un filosof, știe totuși să atingă problemele la justa limită, fără a simula false penetrațiuni. Plăcerea cititorului experimentat e de natură artistică și constă în jocul de a deface industrioasa cămașă cu care criticul își înfășură opinia. Articolul e un pachet voluminos de foite fine prinse în sute de ace minuscul.

Câștigat la direcția istorică, criticul, spre a avea o poziție personală, pare a prelua mijlocul scopului. Nu importă. Frica de răspundere îi dă o grijă materială care nu poate strica. Contribuțiile documentare cu privire la Caragiale sunt de cea mai înaltă utilitate și merită o încredere desăvârșită. Valoarea substanțială nu stă aici. O simplă plimbare poate aduce o recoltă masivă de știri și multe documente ce se publică mereu de către atâți nu dau intrarea în critică. Șerban Cioculescu utilizează piesele în direcție morală și în acest scop caută să-și procure un material strict pozitiv. În paginile biografice despre Caragiale, criticul înlătură anteza, concedând că dramaturgul « își va găsi, firește, scriitorul de mare talent, care să-i învie chipul ». Temeri nejustificate. Nu folositoarea documentație merită laude speciale, căci ea nici nu cere o deosebită tehnică istorică, ci e o anchetă literară făcută în familia scriitorului (soția trăiește). Acel talent biografic pe care nu și-l atribue, fără marea plastică, în chipul desenului, Șerban Cioculescu îl are. Metoda lui e insinuația, revenirea (agasantă uneori în articole, constructivă aici) la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresii, între ceremonii de politeț (« În acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal d. M. Dragomirescu... »). Cartea se organizează pe marginea documentelor, topografic. Pentru cititorul obișnuit cu arhitectura, efectul poate fi desamăgitor, dar pentru rafinatul, mai ales plictisit de genul sublim, impresia e apreciabilă. Toate caracterele esențiale ale omului Caragiale sunt atinse ușor, fixate cu ace, propuse ochiului interior.



Șerban Cioculescu

OCTAV ȘULUȚIU

Deși oneste, cronicile literare ale lui Octav Șuluțiu sunt nesigure în judecată și repede înecătoare peste adevăratele probleme, în forma unor entuziasme neargumentate și a refuzurilor nete. Estimarea se face, didactic, după categorii. În vreme ce *Condamnați la castitate* de Dragoș Protopopescu e « un admirabil roman picaresc », *Ochii Maicii Domnului* de T. Arghezi « constituie un grav eșec al unei experiențe scriitoricești », Pregătirea estetică a cronicarului e încă nedesăvârșită. Croce e înțeles astfel: « ... *aria este expresie*. În această formulă pe care a descoperit-o B. Croce, el a sintetizat tot ce se putea spune mai esențial despre artă. Artă este expresie, adică expresia realității. Și fiindcă este expresie, ea nu e realitatea însăși, ci numai ceva care a făcut cu și pe baza realității. E transfigurare ». Ceea ce e fundamental fals, căci Croce combate teoria imitației chiar și sub forma atenuată că arta ar fi o idealizare, « idealizzamento o imitazione idealizzatrice della natura ». « Expresie » la Croce e sinonim cu creația pură și arta nu-i decât lirismul, adică fondul inefabil, devenit obiect în intuiție.

ALȚI CRITICI.

§ Eugen Ionescu, poet și critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte ștregărească, un formidabil *Nu Fapta* a scandalizat. În realitate autorul nu se dovedea chiar așa de negativ și-și permitea doar câteva obiecții ce prevesteau un talent de polemist cu fraza alertă, franțuzească. E de mirare că acest tânăr a dispărut din publicistică.

§ Fără îndoială că temeiul criticii poeziei îl constituie simțul de poezie. Că un critic este el însuși un poet în stare explicată e un fapt admis de orice estetică. Dar asta nu ajunge. Trebuie educație artistică, cultură clasică, pregătire ideologică și istorică. A admite că sunt suficiente entuziasmul, reverența, venerația este a cădea în anarhie și a nega puțința stabilirii de valori. Atunci orice poezie, prin faptul de a-și găsi un entuziast, devine valabilă. Această aberație o susține Lucian Boz, intelectual totuși inteligent și cu anume finețe, reeditând teoria criticii ca « iubire », mai adăugând că prin definiție criticul e un refractar undei lirice; sofism învederat deoarece prin critic se înțelege tocmai sufletul sensibil la poezie în stare de a-și îndreptăți emoțiile. Cât despre sentințele în sine ale lui Lucian Boz, ele sunt însuflețite de o generozitate necugetată și exprimate cu un verbalism delirant.

§ Printre eseistii formați la ținuta Tudor Vianu se cade să semnalăm pe cultul profesor Al. Dima cu studii făcute în Germania, tradiționalist moderat, animator la Sibiu al unei grupări *Thesis* (« un teoretician al provincialismului cultural »), preocupat de literatură (eseuri despre tradiționalismul și hegelianismul lui Eminescu), folklor (*Conceptul de artă populară*), acum în urmă oprit în domeniul esteticii generale, în care polemizează documentat și urban. Bună monografie schematică a *Sibiului*.

§ El continuă pe N. Crainic, caricatural, N. Roșu, fără suficiență culturală și într-un limbaj vehement și grobian.

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ UNIVERSITARĂ.

§ Încă din 1900 G. Bogdan-Duică dădea comentarii despre Gr. Alecsandrescu. De atunci în articole, în prefețe de ediții, a adus numeroase contribuții de ordin documentar și comparativ. Era un om foarte cultivat, cunoscător bun de filosofie și literatură germană și-i cădeau sub ochi numaidecât « izvoarele ». Gust literar nu avea de loc, iar în literatura nouă era complet neînțelegător și dezorientat. Dacă sunt multe lucruri

de învățat dela acest cinstit om de carte, nu trebuie împrumutată eroarea lui de concepție. El vedea monografia unui scriitor (necum istoria integrală a literaturii) drept o întreprindere colosală, în care trebuiau găsite și bobul de mieu și firul de praț. Judecata literară era în funcție de o preparație complicată. Așa, Bogdan-Duică scotea și cele mai insipide articole apărute după moartea unui scriitor, sub cuvânt de a-i studia destinul literar. Nu-i de mirare că n'a putut termina nimic. Astfel de cercetări, oricât de fructuoase, sunt înghițite de studiile mai nouă. Pretextând scăparea unei virgule, urmașii le refac « la zi » și « științific ». O istoriografie bazată numai pe progresul material riscă să se vulnereze prin erorile inerente. Și deși unii nu bănuiesc aceasta, în paginile lui G. Bogdan-Duică sunt destule scăpări de vedere, unele comice. Afiind dintr'un document că mama lui Eliade Rădulescu a murit la 1829, în vârstă de 32 de ani, istoricul face pe loc un calcul și scoate ca dată a nașterii 1797. Asta înseamnă că în 1802 când naștea pe Eliade, mama avea 5 ani. Într-o mică broșură despre *George Lazăr* (Cultura Națională, 1923, « Cartea cea bună » 7) Bogdan-Duică a popularizat un portret fotografic al lui G. Lazăr, care se și află la Academie cu indicația Guli Roth Lazăr. Cea mai elementară argumentație ar fi stabilit că nu era cu puțință ca G. Lazăr, mort la 1823, să se fotografieze înainte de inventarea fotografiei.

§ N. Cartoian s'a specializat în literatura veche, scoțând-o însă în chip fericit din curata linguistică. El întocmește și provoacă ediții critice de texte, folosind bogatul fond dela Academia Română, urmărește itinerariul unor cărți populare ca *Alexandria* și *Erolocritul*, face și tematologie. Profesor excelent, el a izbutit să îndrumeze la studii pozitive o mulțime de tineri, creând o școală de invidiat și promovând publicații de mare folos pentru consolidarea criticii înseși. E un savant eminent.

IMPRESII DE CĂLĂTORIE, ESSEUL.

Cărțile de călătorie și de impresii intelectuale sunt încă puține. Gala Galaction, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, au dat astfel de însemnări, fugitive. O carte



G. Bogdan-Duică



Al. Rosetti

mai veche a lui I. Botez, *Aspecte din civilizația engleză*, s'a putut reedita, fiindcă lumea anglo-americană, atât de răspândită pe glob și totuși în afara razei noastre vizuale zilnice, interesează din ce în ce mai mult. N. Petrescu ne-a dat o sinteză despre *Anglia*, îndesată, jurnalistică, competentă însă, Petulante, foarte atrăgătoare sunt impresiile lui Petru Comarnescu din *Homo americanus*. Autorul e un intelectual nutrit de lecturi și inteligent, care nu se fixează. Abundent și el, Dragoș Protopopescu nu-l mai puțin delectabil când vorbește despre *Fenomenul englez*. Ar fi de așteptat ca Românii să încerce a-și pune pe hârtie reacțiunile lor originale și când e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei dimpotrivă, cuprinși de o spaimă superstițioasă, cad într-o erudiție de suprafață, compilând pedant izvoare străine. Studiul lui Haig Acterian despre Shakespeare rămâne doar o onestă vulgarizație. După Villari, amatorul C. Antoniadă se încumetă să studieze pe Machiavel (și opera a avut succes). Dar acest studiu și *Figuri din Cinquecento* nu sunt decât romanțări cu inutilă paradă critică, fără adaosul unei pătrunderi personale. Strămul nu va avea satisfacția să-și vadă cultura oglindită în nupțe ochi noui și de sigur că oricât de meritoasă e cursivă popularizare a lui Montaigne de Alice Voinescu, ea nu va interesa pe Francez. Iar problema este tocmai de a ne înfățișa în lume cu personalitatea noastră.

I. PETROVICI.

elev al lui Maiorescu, I. Petrovici prețuiește în clip deosebit oratoria și «succesul» făcând din «popularitate» țelul legitim al oricărui om, bine înțeles fără a se sacrifica «comoara convingerilor». Cine n'ajunge «să se bucure din belșug de roadele succesului său», ocupă prin definiție «un loc mai modest». Ca și maestrul său, I. Petrovici călătorește. Inșă ca moldovean, el are voluptatea amintirii și a anecdotei și într'un mare număr de reminiscențe a evocat copilăria, anii de studiu, personalitățile întâlnite în viață, într'un stil vorbit și cu gest alintat și mai ales, lucru paradoxal la un filosof, cu o mare încredere

în valorile relative. Dar plăcerea de a fi existat pe lume, de a fi «băiat de familie», de a fi avut succes, străbătută rar de o vagă spaimă a deșertăciunii, repede biruită, dau amintirilor sale un veritabil agrement. În impresiile de călătorie, metoda orală cu anecdote și digresii apare insuficientă și autorului nu-i e la îndemână invenția verbală prin care se verifică într-o fulgerare adâncimile sufletești.

GH. I. BRĂTIANU.

Interesante creionări ale atmosferei psihice din războiul pentru întregire, ale unui ochiu ce ște să surprindă dramaticul și să dozeze rece umanitatea, sunt în *File rupte din carlea războiului* de Gh. I. Brătianu. Portret moral inedit al lui Ionel Brătianu. Se povestește anecdota care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu.

«Ultimul asalt, la Cireșonia, a fost extrem de greu și de sângeros. Prin desigur nepătruns al pădurii, pregătirea artileriei nu s'a putut face îndeajuns, iar când infanteria a pornit la ora hotărâtă, rețelele de sârmă erau întregi și mitralierele dușmane nestinse. Pe frontul regimentului din Bacău, una din ele, cu deosebire, secera cumpilii în jurul ei câțiva honvezi bine adăpostii și îndărătului opreau în loc înaintarea. Zece de oameni ofițeri din cei mai viteji, au căzut pradă tragerii ucidătoare a acestei mașini infernale. În sfârșit, un grup mai norocos, călăuzit de un sergent hotărât, întoarce poziția: sub loviturile lor, apărătorii se prăbușesc peste mitraliera înțepentă. A mai rămas totuși unul; ridică mâinile spre cer și strigă prin larma care îl înconjoară: «Nu duți fraților, că și eu mi-e Român!». Sergentul însă nu-și mai stăpânește furia — «Acu ți-ai adus aminte că ești Român!» îl răspunde cu o bujurătură zdravănă. Și granata aruncată cu sete sfârșimă în bucăți mitraliera și pe apărătorul ei».

AL. ROSETTI

Membru al întinsei familii volevodale a Rosetteștilor (pe ramura Bălăneștilor) Al. Rosetti reprezintă una din cele mai interesante figuri ale vieții noastre literare. Influența sa este profundă și va fi recunoscută cu seninătate mai târziu. A început prin a publica un poem în proză în *Vieașă nouă* (*Fantezia florilor*) dar n'a insistat rămânând numai cu un interes susținut pentru literatură. Dedicându-se lingvisticii, este după Densusianu, unul din marii noștri filologi și singurul cu acțiunea sintetică, ținând la o cât mai grabnică lichidare a *Istoriei limbii române* din care a efectuat o bună parte pe principii noi și cu o mare claritate. În altă epocă ori cultură, Al. Rosetti ar fi dat recepții literare; în împrejurările noastre și nu fără asemănare cu condițiile Germaniei romanticilor, el a devenit editor, dirijând întâiu *Cultura Națională*, apoi *Fundația regală de literatură și artă*, al cărei cititor sub latirea morală este necontestat. Toate darurile pentru această operă s'au unit în persoana sa: bibliofilia, pasiunea literară, informația artistică, cultura. Fundația nu urmărea foloase materiale imediate, încât întreagă efortarea editorului mergea spre provocarea de opere de care să fie satisfăcut ideal. El a pus într'asta un tact rar, înăscut și inerent educației sale sociale. Cu un zâmbet etern, circulând în toate mediile, dela Curte la cafenea, din cercul academic și politic la acela al tânărului scriitor proletar, suportând cu delicateță infinită cele mai omenești insistențe și stabilind o punte prudentă între adversarii literari, adunându-i laolaltă în aceleași colecții, păstrându-și cu fineță libertatea și nerecunșând la producția unora de dragul altora, entuziasmându-se copilărește de unele opere, el a putut umple rafturile culturii noastre în câțiva ani cu cărți imposibil de sperat în alte condiții. Omul este de o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil, prin arta de a stăpâni aristocratic, de a folosi și totuși, de a trăi fratern în lumea turbulentă a literelor.

Lui Al. Rosetti i se datoresc câteva *Note din Grecia* care sunt remarcabile. Ele sunt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm. Infiorarea lui Roman a fost scutită de compoziția lirică și redusă la o mărturisire de credință clasică. Scurtele caracterizări sunt plastice și mai tipică este însă capacitatea de emoție. Călătorul merge la apa Castaliei, unde se purifica Pythia, și-și udă și el religios creștetul capului. Vede vestitul mormânt al lui Agamemnon și se lasă jos « nepuțințios », « biruit de emoția momentului ». Bea vin « răgnat » în drum spre Epidaur, se îmbată de severitatea și inflexibilitatea chiparșilor la Olympia și acolo în arșiță se lasă în voia « păcii profunde », cu conștiința « topită în beatitudine ». Redevenit păgân, consacră templului lui Zeus « întreaga sa devoțiune ».

PROZA DOCUMENTARĂ: EUGEN GOGA.

Cartea Facerii de Eugen Goga este un roman alegoric, reflecând în proporții mai mari și la un alt moment istoric *Indreptări* de Duiliu Zamfirescu. Și aici un tânăr aristocrat Andrei Retezeanu se unește cu Maria, fiica unui preot ardelean. Tânărul moare în războiu. Rămâne după el un copil simbol al reînprospătării clasei boierești decăzute din Vechiul Regat prin sângele sântos al Ardealului. Observația e superficială și în ton prea moralizator și cu toată masivitatea, romanul nu e al unui scriitor.

CONSTANTIN KIRIȚESCU.

Opera memorialistică a lui C. Kirițescu reprezintă o încercare de a reabilita mahalaua bucureșteană, continuând astfel nuvelistica cu suburbii idilice și patriarhale a lui Delavrancea.

« Grădina copilăriei mele este un petec de mahală bucureșteană. Maldan cu bozi și cu pălămidă. Răzoare cu crăite, tufănică și ochiul bouului. Curte cu dud și cu coteț de găini, strânsă între calcanuri drișcuite groase și uluci într'un peș. Uliță cu caldarâm de bolovan — dușman de moarte al arcurilor dela birji — troluar de pământ bătorit de pingele groase și de picioare desculțe.

Din grădina copilăriei mele nu lipsește sgomotul, mișcarea, viața. Pe maldan roiesc copiii, jucându-și arșicele, țurca, poarea, sotronul și barul, pe când văzduhul vulește de zbărâitorile zmeurilor. Pe băltoace măcănească rațele, scotocind cu cloșul lătareț pâsle de linte. Ulița răsună de lălălaia câinilor, tucni și în bălălii cumplită, pe care nu le curmă decât prăjina, releveul ori donița cu apă a mahalaingillor. Pe lavilele dinaintea porților se adună vecinii seara la tăiaș, ca să-și mai ușureze sufletul de povara vieții.

Mă-a fost dragă grădina copilăriei mele, în care tovarăș imi era credincioșul Azorache, iar maestrul de joacă Tănăsică; în care Mamară ne depăna povestea zaverii turcești dela patrușopt, iar coana Lucașă ne înșira prichenele proceselor ce nu s'am stins decât odată cu viața ei; în care Mak' Anuța bătea dudul pentru bucuria nepoțellor și ținea cu sfîntenie sorocacele, pentru trebuințele sufletului. Și n'a început să se destrame farmecul grădinei copilăriei, decât atunci când am luat drumul școalei nemțești, ca să aflu dela domnul Kantor tainele pedagogiei ungurești; ori când, băetan mai răsnit, am început, în preajma vrednicului neica Tudorache, să mă inițiez la școala virtuților bunului cetățean... »

« Mahală bucureșteană, urgisită și defălmată, țintă a batjocurilor, nu te vor înțelege și nu-ți vor prețui farmecul cel ce n'au trăit înăuntrul tău anii copilăriei, cel ce n'au făcut acolo ucenicia vieții! »

Stiul, prea pestișat după Brătescu-Voinești (« că ținuse porumbei într-o vreme, răposatul ») nu e al unui scriitor original, dar amintirile din lumea dascălilor (*Printre Apostoli*, *Porunca a zeceia*) sunt interesante. Sunt evocări iertătoare a unor bieți dascăli de altădată: domnul Rașcu, profesor de geografie și « om bun » care dă « de aici și până aici » și nu explică niciodată, în fond un obosit de nopțile pierdute la cărți, nenea Iancu Dărăscu precursor în activitatea extrascolară, făcând cor și ducându-l la Palat să cânte de Moș-

Ajun, ceva mai abundant decât cere protocolul, Bonifăș, profesor de limba franceză, care vinde școlarilor manuale scumpe și e plătit, de ei, din răzbunare, numai cu mărunțiș, greu de numărat și de cărat.

În legătură cu atitudinea față de artă a opiniei publice și a lumii oficiale, merită să fie amintite unele « campanii » ale autorului (*În slujba unei credințe*), care a fost ca director al învățământului secundar și apoi a celui universitar un factor hotărîtor în politica culturală al Ministerului Instrucțiunii. Deși ocrotit de un partid politic, acest « cazac al lui Haret » a făcut eforturi vrednice de laudă spre a înlătura criteriile de partid în deciziile administrative ale departamentului și mulți profesori scriitori îi datoresc o mai potrivită încadrare în geografia didactică. Curajul de a afirma, ca funcționar, că școala e vinovată de criza cititului, și de a descrie înfățișarea Ministerului Instrucțiunii în preajma numirilor Comisiorilor de bacalaureat dau pagini de un înalt umor de sinceritate. O aprinsă polemică a stîrnit campania pentru moralizarea artei cu prilejul prezentării la Teatrul Național a piesei *Amantul anului* de I. Minulescu (1929). Oricâte cazuri particulare s'ar părea că îndreptățesc astfel de reacțiuni etice, toate campaniile de acest soi s'au dovedit mai de grabă păgubitoare pentru sporirea conștiinței artistice a publicului și în favoarea unei mentalități plate și obscurantiste, acoperite în ipocrizie. Soluția problemei moralității în artă rămâne definitiv aceea dată de Titu Maiorescu. Plin de bună credință, C. Kirițescu nu făcea decât să reia, ca fost simpatizant al socialiștilor, vechiul tezum al « maestrului » Dobrogeanu-Gherea.

SĂRMANUL KLOPȘTOCK. (P. MIHĂESCU).

Un evocator înduioșat al mahalalei bucureștene (suburbia « Flămânda », între marginea tabacilor și maidanul lui « sperie-pește »), cu o extraordinară bogăție de amănunte și într-o limbă plină de culoare, este Sărmanul Klopștock, scriitor bizar de o volubilitate grotescă, dar oncum interesant cîtă vreme rămâne în sfera memoriilor. Lumea lui este alcătuită din Paparu al lui Lache paracșiserul dela biserica Slobozia, Tache nasu, culegător la tipografia cărților bisericești, armonist la completul dela hănușor la vîraru, în orele libere, Trică dincarul, Coates al Ghețulești, Costichici fabricant de prinzători de sticleți, Bontaș băatul Zărăfoasi, antreprenor de viciei-muri, Ghindă Choru al lui Vruse, perceptor în Flămânda și Vivi țigaru luat de suflet de Marin cărbunaru, cantaragu la urna de gaz și alți asemenea.

Micul univers de ulicioare înecate în lături, gunoaie, bălări poate fi simbolizat în acest tablou de cartier:

« Într-o curte îngustă și lungă, lungă fără nici o noimă, plecând din poarta Ivăncioasei, de lângă pompă, și scurgându-se la Iohan tabacu, în bălări, unde seara pe lună, schinceau pul de șurpi și se uscau neculese, gutuile de de-asupra unui eleșten brodat cu linte și ceapa ciorii, într-o crustă hidoasă, lipicioasă și scînteietoare, și pe marginea căreia, spre grădini, lăi plimbau nostalgia măritigului fetele lui Bontaș cărbunaru, se înșirau pe două rînduri, înghesușite, unul într'altul, acaretele babli Mariuța, mici și puturoase « apartamente » de gospodari scăpătați, care pe la uzină, care pe la protecnie, care pe la Măndrea — două câte două, odăi umede, ascunzând prin colțuri, ciupercile paludismului cu bucătării comune, toate ghemuite sub gîndrîlă găunoasă și prin muchile căreia, nujea urechelnița și puful untos al mușchilor igrasiei ».

Peste această privește dezolată suflă boalașnița; iar copiii suferă de « jigăreală ».

« Între roșcovul de aramă din poarta lui Ghîță brutarul și pluta de argint care sufoca razachia lui Ionită Roșu, se înălța foisorul verde al unui plop, la rădăcina căruia am auzit cinciprezece ani de friguri palustre, perpelîndu-mă pe o pernă amplută cu foi uscate de porumb.

«Aci am băut din apa încropită în care clincăneau cărbunii descântecului, aci mi-a sîrîvit Perucăreasa cu coada lingurii de clorbă, gălele, și tot aci am dormit în cei cincisprezece ani de jigăreală, cu o mîsună caldă într-o ureche și cu un cățel de usturoi, tot cald, în cealaltă, oblojit cu cataplasme de în, sorbind cialul de soc al mamei Ivăncioala — un fet de zeamă de mele fieri — care se înfîlcea și ea pe lângă teacurile mamei, ba să-mi facă de gușter, ba să mă tragă pe la încheieturi cu sen, ba să-mi sufle pe de-a-supra frunței, spre a îndepărta duhul cel rău « abătut » pe la casa noastră ».

În deosebi e de remarcat că mahalaua are un adevărat folklor, studiat mai ales în tradiția medicală.

«Căruțăsoaia ți-a făcut și de friguri și de piercate și de cuțit; ba că e gâlbează ca la oi, ba că e friguri porcești, ba că vei fi călcat în nisca-valuri descântate — a înșurat baba toate parascoveniile doar de ți-o ghici pirotelea și te-om face om la los. Tu, nîci gînd da împiciorongat; te scurgeal ca zeara și tresăreal ca spicul. Hai să-ți faci și da dăochi! Într-o vreme, căzuse la fund, toți cărbunii; bucurie pă mîna că-ți dase baba dă hac! Ai sorbit o înghițitură din apa descântecului; — caldă și boriăse — nu-ți prisa. Ai vărsat-o și iar te-ai lungit pe iarba, a bonă! Dă unde dăochi? Ne bucurasem degeaba, cine ție cum s'o fi făcut dă căzuse cărbunii la fund? Paharu — d-ăi dă candelă — gros și scurt, unde era să plutească el? S'a dat la fund și Că ruțăsoaia a căzut pă gânduri, cu capu în palmă. Atunci ne am gîndit la vreo sperietură. Ce crezi? Sperietură a fost lo.

Incerările nuvelistice (*Ginta latînd*) sunt neizbutite, fiindcă autorul are memorie și limbaj pitoresc autentic, dar e lipsit de facultatea de proiectie a anecdotelor. Intenția de a continua literatura lui Mateu Caragiale, printr'un tablou al sufletului valah « cu întâmplările, bâzdăcurile și metehnele sale » duce numai la trivialități. Cât despre romanul *Medusa*, el este un oribil și încălcat reportaj melodramatic, grandilocvent, plin de puncte de suspensie cu veleități de umor și de franțuzisme imposibile (*surveial, debrou, maraș, rezolu, fudronant*).

G.H. D. MUGUR.

Gh. D. Mugur este și el un evocator al mahalalei bucureștene.

«M'am născut după războiul Independenței, într-o suburbie bucureștenă cu grădini și uliți patriarhale. În casa noastră — flăcări de mușcată, cerceuși și maghiran. Ulița se chema a florilor.

«Cînd am intrat în școala domnească — așa se spunea pe atunci — am cărat var și cărămidă la zidirea bisericii Dobroteasa.

«Copilărie idilică; grădina, caprele lui Efraim, jocuri arhaice, smouri, arșice și prăștii, colinde cu fân aurit în cântece, sădici și zambile, la Florii și bucurii împărătești la Paști și la Moși. Tradiții după tradiții.

«Am început să slovenesc pe abecedarul cu scuarțe al lui Anton Pann. În școala primară citeam « Războiul » și « Telegraful Român », ziarele casei părintești.

«Am cunoscut în copilărie traul patriarhal și cuvios al Bucureștenilor. Zece ani de-a-rîndul, vara, am trăit într'un cătun pe Sebar, în casă prețioasă cu îndrăgălini și garoafe ».

N. D. COCEA.

Un succes de răspîndire nemeșitat, dar explicabil, l-au avut romanele lui N. D. Cocea, sînsit mai mult de scandal, decât de talent. *Vinul de vîrf lungă* e o narațiune scrisă jurnalistic, cu o decență stilistică de om citit. Nimic însă, nici în invenția de idei, nici în cea de cuvinte nu revelă un scriitor și nuvela e doar un ecou modest din Sadoveanu. Un boier bătrîn trăiește singuratic la vie, bînd vin de Cotnar și sperînd pe vecini prin longevitate. Un tînr îi află taina. Boierul rubise o țigancă pe care o căpătase cu dificultate. Țigancă fusese omorîtă, din gelozie, de un țigan de-ai ei. Pînă aci totul e sadovenist. Contribuția lui N. D. Cocea stă în originalitatea erotice. Iubirea boierului cu țigancă s'a petrecut într-o călătoare de vin. Boierul a strîns vinul din struguru în cheștiune și mulțumită lui își prelungește zilele. Taina are

o înfățișare vădită de palavră caracteristică tuturor scrierilor lui Cocea. *Fecior de slugă* ar voi să ne zugrăvească un nou Dinu Păturică. Tănase Bojogeanu, fiul unui rîndaș și al unei apălătorese, e crescut de colonelul Hotnog. Băiatul e alutor și întrece la carte pe Nelu, nepotul stăpînului, care însă e o fire mai poetică. Tănase ajunge comisar regal iar Nelu comunist și fiul slugii are nerușnarea să vîndă pe o tovarășă politică plăcută tîndrului boier bolșevic. Cartea e scrisă într'un stil prăpăstios, violent, de o trivialitate ostentativă și de un sexualism abject, sgomotos, nerăscumpărat prin o căt de mică intuire a eternului omenesc. *Penit' un peloc de negrească* nu cuprinde decât plicticoase și superficiale considerații asupra politici național țărănest, cu multe nume proprii autentice, care pot să explice răspîndirea cărții. Scene de desfrâu sexual și anormalități erotice pigmentează fără măcar sîneța voluptății, cartea, căreia o banderolă cu un verset mai crud, din *Pildele lui Solomon* îi slujea ca ispită pentru căutătorii de curiozități. Crunt trivial este și romanul *Nas Nas* care ne înfățișează un puternic al zilei, necioplit și bogat, în căutare de plăceri erotice bestiale. Aluziuni anecdotice la personalități în viață sunt destinate atîtării cititorului. Cartea e lipsită de orice merit. Este de notat că scriitorul pornind dela intenția de a zugrăvi infirmitatea intelectuală a unui om, se complăce în « brutalitatea sîntătoasă » a expresiei, caricând limbajul, fără darul pitorescului. Nea Nas, om introdus în lume, vorbește unei femei lene, care nu-l ocolește, așa:

« — Răzi, madam la prenești!... Îți dă mîna să răzi!... Ți-ei găsit cu cine să mă legi la gard... Și-a găsit sacul peticul! Pănea, madam, să nu se rupă unde l-o fi așa mai subțire... »

VASILE SAVEL.

Proza jurnalistică a lui Vasile Savel e cu totul modestă. Un așa zis roman *Miron Grindea* povestește debuturile dificile în avocatură ale unui licențiat în drept. Sunt destănuite câteva taine ale profesiei. Apoi căsătorit cu o bonă germană, Fräulein Emma, e acuzat de filogermanism. Grindea e ofițer și în războiu cade rănit. Alt roman, *Vadui hoșilor*, cu materiale din epoca războiului este egal de neizbutit.

LUDOVIC DAUȘ.

După o activitate poetică obcură de câteva decenii, Ludovic Dauș a atras atenția printr'un roman inspirat din trecutul Botoșanilor, *Asfințit de oameni*, care cuprinde mult adevăr istoric romanțat. Eroul principal Vangheli Zonia, e un nou Tănase Scatiu levantin, care dela starea de vânzător ambulant, debutînd cu omorirea a două maici, ajunge bogătaş și se amestecă în boierimea Moldovei de sus, ce la rîndu-e e în stare de « asfințit ». Exponentă al aristocrației este Nathalie Dragnea, vlăstar de mare familie în care a intrat și sînge comun și care pune la cale căsătorii bogate pentru amanții ei, percepînd taxe și dela ginerele ex-amant și dela viitoarea mireasă. Pe soțul ei Dragnea, Nathalie îl ține în dependențe ca pe o slugă. Față de această societate desfrînată levantinal criminal și cu porniri incestuoase Vangheli apare ca un individ chiar respectabil prin capacitatea de dragoste curată, prin sobrietatea cu care își urmărește scopurile sale.

Bogatul material nu e îndeajuns de prefăcut artistic, dar originalitatea documentelor compensează în parte această deficiență.

D. V. BARNOSCHI

D. V. Barnoschi a făcut pe un succint studiu de « istorie socială » asupra carbonarismului român, pe care apoi l-a romanțat. Printr'o stranie alunecare, acest om nu lipsit de

cultură, dar hotărât fără talent literar, a început să trateze sub forma unor nuvele și romane ce nu se diferențiază încă de articol și cronică, fel de fel de teme scabroase, în decor istoric sau cosmopolit, destănuind practice sexuale inavuabile, sub pretextul de a vesteji «morală cea bolnavă de tabu». Spre a excita pe cititori: autorul înfășura volumele în banderole cu inscripții echivoce: «Această carte nu este pentru tinerii cu mintea crudă, nici pentru persoanele zahariste în prejudecăți, nici pentru critici grăbiți sau care uită marea misiune lor». Scriitorul și-a creat și un limbaj hermetic de cabinet secret vorbind așa: «Fenomenul victorizării a contribuit... la coșofenirea ținutei», cu aluzii la calea Victoriei și la spitalul din Coșofeni unde s'ar fi petrecut îngrozitoare orgii.

SANDU TELEAJEN.

A putut trece drept scriitor actorul Sandu Teleajen, autor de numeroase scrieri poetice și teatrale fără însemnătate și în ultima vreme al unor romane triviale cumulând jurnalistice și descrieri despre viața sexuală a lueticilor sau înfățișând lașul ca o colonie de alcoolici (*Drumul Dragostei*, *Turnuri în apă*, *O jale singură...*), în chipuri care nu ating măcar interesul documentar.

TEATRUL

În afară de dramaturgii consacrați ca atare (Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Camil Petrescu), teatrul n'a avut după 1918 prea mulți furnizori. Profitând de directorat, Ion Peretz dădu piese istorice multicolore și cu mult agomot de pistoale (*Bimbaș-Sava*, *Mila Iacșici*). Mihail Pașcanu o greoaie mașinărie pe tema *Moartea Cleopatrei*. O distincție merită *Casa* de Al. Sabaru, piesă foarte dinamică (1920). Anton Gorcea, tânăr cu patima jocului, pierzând la bulă, cere un împrumut lui Petcu, solu de cămătar, care urâște pe Ștefan Gorcea, judecător de instrucție și frate al lui Anton, fiindcă acesta i-a luat logodnica. Petcu silește pe Anton să semneze în fals pe fratele său. Anton câștigă și vrea să-și reia polița, cămătarul refuză să i-o dea, Anton disperat îl omorâ. Ștefan Gorcea judecător rigid, când află cine e criminalul vrea să-l aresteze, cu toate rugămintele familiei. Încordarea l-a adrunclnat și el dictează grefierului fraze semnificativ demente. «Arestăm... pe... Abel... care... a... ucis... blestemul... lui... Dumnezeu... scrie... domnule grefier, scrie...». Romanțierul Victor I. Popa s'a ilustrat în chip deosebit și în teatru. Dar teatrul său nu se alimentează din situații, ci din farmecul dialectal și cere actori moldoveni de talent, precum a și fost Ion Moțun. *Cuila*, *Mușcala din ferăstră*, *Acord familiar* se inspiră din viața de provincie cu necazurile și fonicurile ei umile. Piesa tipică este *Acord familiar* unde nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar de prefectură, țară lungă, vorbind în pâlde și dorind acord familiar, se sfârșește interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă în corpore la cinematograful. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească scasă doar programul filmului. Piese, fără răsunet deosebit, au dat Al. Kirițescu (*Gaițele*, *Lăcustele*, *Borgia*), Valeriu Mădăre, Miroș Ștefănescu. În fine G. M.-Zamfirescu a interesat pe unii prin presa de tragic suburban *Domnișoara Nastasia*. Alte încercări nu par a-i confirma vocația teatrală.

MIRCEA DEM RĂDULESCU.

Mircea Rădulescu a început cu versuri care nu ating poezia și se remarcă doar prin intenția lor de a evoca viața mondenă și modernă (baluri, automobile, avioane) precum și prin fiorul industrial:



G. Ciprian.

Cu ritmuri sonore ciocanele cad,
Izbitoarele metalele sună,
Cu ritmuri sonore ciocanele cad
Și neagra clădire e parcă un lad
De forțe, ce 'n valuri s'adună...

Alcea lucrează maestrul Vulcan
Oțelul și fierul fiordinte...
Se 'nalță orașele an după an...
Când cade odată enormul ciocan
Se face un pas înainte!

Apoi s'a dedicat unei industrii teatrale, cu elemente din V. Eftimiu și fără poezia aceluia. Sunt căutate prilejuri pentru decoruri fastuoase: *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel), *Petroniu*, *București*. Cea din urmă aduce o relativă observație de oameni. Ca să scape de marele magistrul Brîngas care o vrea, împărăteasa Theophana ridică pe tron pe strategul Nicephor Focas, om auster. Brîngas face răscoală, Theophana iubește în fond pe Zimisces. Focas dorește în cele din urmă și el pe împărăteasă. Patriarhul se împotrivește căsătoriei sale sub motiv că a fost ascet și e văduv. De altfel e respins brutal de Theophana, care, schimbând apoi tactica, îl atrage în cursă, promițându-i dragostea și-l lasă asasinat de Zimisces. Dar odată suit pe tron Zimisces, îndemnat de patriarh, gonește din palat pe Theophana. Este un tablou de epocă interesant.

G. CIPRIAN.

Privită cu lupa, comedia *Omul cu mârșoaga* este un mozaic de toate varietățile teatrale câte au putut intra în experiența unui actor (Ibsen, Strindberg, Pirandello). Unele scene sunt clișee dramatice, introduse fără vreun folos. Explicarea între soț și soție, străini după ani de căsnicie, a devenit după *Nora* lui Ibsen cu totul convențională. Sudura pietricelelor este însă tragică și piesa rămâne de un efect extraordinar. Ea e comedie pentru spectatorul superficial. De fapt piesa e un

«mister» și deocamdată unica scriere teatrală veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticei. Un biet arhivar, pe care nimeni nu-l crede în stare de vreun act de valoare deosebită, ascunde în el puteri nebănuite. Ironizat de toți, gonit de proprietar, părăsit de nevastă, el cultivă un cal de curse rebeșit în care totuși crede cu fanatism. Lucru neașteptat de alții, mărtoaga câștigă cursa. Omul umil și ridicul de până ieri (toți sfinții au fost în vremea lor și ridiculi și martiri) devine deodată un taumaturg, un om cu intuiții divine. Soția, reîntoarsă și pocăită, se prosternă înaintea lui ca în fața lui Iisus

Ana

E un sfânt. Priviți lumina din jurul capului său. Priviți!

Nichita

Mă înspăimânți, Ana. Stăpânește-te. (Iul Varlam) Alurează.

Varlam

Nu alurează, vede. În jurul capului său e lumina pe care o au sfinții zugrăviți în biserici.

Nichita

O vezi și tu lumina acela?

Varlam

Da.

Ana

Priviți cum răd ochii lui și ce zâmbet de copil! se oglindește pe fața albă ca varul și cum! se scaldă tot părul în lumină... E un sfânt, e un sfânt!

Această trecere din planul realității zilnice în acela al valorilor spirituale face toată strania originalitate a piesei. În ea găsim cea mai adâncă demonstrație că providența divină există și cea mai completă exteriorizare a tensiunii sufletești ce se cheamă credință. G. Ciprian s'a revelat ca un mic Calderon al nostru.

S'a ridicat o clipă bănușala că piesa a fost scoasă dintr'un posibil manuscris al lui Urmus. Bănușala a fost retrasă ca fiind fără dovadă. De altfel, nimic mai probabil decât adevărul autobiografic al acestei comedii. Autorul n'avea nevoie să împrumute subiectul. El însuși actor de talent, dar poate nu îndejuns de prețuit de ai săi, om cu greutate casnice și cu ascunse aspirațiuni literare, alit să înfrunte neîncrederea tuturor (precum s'a și întâmplat), putea fi vizionarul credincios al destinului său. Masiv, brutal în vorbă, cu un cap pătrat în care gândirea pare a se chinui, el lăsa să se vadă pentru ochii perspicace o lumină scurtă de inteligență adâncă în fundul pupilelor sale. Omul cu mărtoaga era chiar dânsul.



Tudor Mușatescu.

Într-o singură seară actorul pe care nimeni nu-l bănuia de literatură, interpretul lacheului din *Iulia* lui Strindberg, a devenit unul din cei mai de seamă comediografi ai noștri. Regresul observat în alte piese (*Iuda*, *Capul de rățoi*) nu atinge meritul autorului, exponent norocos o singură dată al unei unice idei.

Romanul *Soț ori fântă*, fără să fie o operă substanțială, este interesant fiindcă aplică la jocul de ruletă, metoda din *Omul cu mărtoaga*. E o comedie, propriu zis, inteligentă și distractivă dovedind o vocație literară neadusă la conștiința estetică. Haralambie Cutzaftachis merge cu o misiune în Franța, joacă la ruletă și câștigă, joacă apoi și pierde toți banii și când starea e desnădăjduită câștigă iarăși. Are prin urmare șansă și ghină. Originalitatea stă într'aceea că eroul nu trăiește în sfera superstițiilor, ci în aceea mai înaltă a predestinațiunii. Dumnezeu pleacă sau vine. Pierderea și câștigul sunt daunațiune și grație. Rămas fără niciun ban în țară străină, Haralambie scrie nevestei o frază turburătoare ca o profeție de apocalips: «E cu neputință ca sângele rece și judecata să nu burse bestia vărgată» (Bestia apocaliptică e ruleta). Când pe neașteptate câștigă, Cuțzaftache, ca un Pascal al cărui calcul de probabilități s'a verificat, murmură: «Există Dumnezeu!».

TUDOR MUȘATESCU

Singura piesă de solid succes a lui Tudor Mușatescu este *Titanic vals*, comedie în 3 acte, care poate să pară intelectualului cam populară și simplistă. Dar judecând mai bine lucrurile, se vede că totul e o chestiune de interpretare și că personalitatea autorului stă tocmai în acea sentimentalitate răzătoare care nu jignește lumea observată. Comedia este și nu este o caricatură a burgheziei provinciale. Mai de grabă studiază amabil «ale lumii valuri» într'un mediu normal. Ea pune laolaltă două procedee sigure de a îndușoși publicul: un om bun, Spirache, și o fată de treabă, Gena, fiica lui dela altă soție, care se sacrifică pentru sora sa vitregă, luându-și asupra o procreare nelegitimă. Dar eroul adevărat rămâne Spirache, funcționar la prefectură, om cu familie grea. Spirache moștenește deodată 50 de milioane lei și cu toate că ar părea un inofensiv, un soiu de neadaptabil, se dovedește dimpotrivă un individ cu o concepție fermă de viață, care nu se sperie de moștenire. Însă inițiativa lui e întoarsă, constând în reprimarea oricărui parvenitism; și asta face plăcere spectatorului. Spirache e un filosof care vrea liniște și încearcă să împace lumea din juru-i. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul și-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei și fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 de lei minte acasă că a luat-o cu mai puțin. Dar oricât de mică e suma mărturisită, familia găsește că s'a păcălit. Momentul culminant e acela al alegerii lui Spirache ca deputat. Familia luptă pentru candidare, Spirache vrea să se eschiveze și în cele din urmă roagă pe alegători să nu-l aleagă. Rezultatul e neașteptat. Alegătorii sunt încântați de sinceritate, îl votează, și Spirache salvează astfel toată lista compromisă, trecând drept un mare tactician. Într-o țară cu demoul politicii o astfel de candoare nu putea fi decât savuroasă, și se poate închipui ce veselie trezesc replici ca acestea

Spirache. Îți mulțumesc, d-le Rădulescu... și pentru că azi petrec o zi mare în viața mea... Îți fac o făgăduială solemnă... În ziua când oi ajunge și ministru, mă spânzur cu cureaua dela pantaloni de culul lămpii dela prezidenția de consiliu...

Tudor Mușatescu a produs de asemeni versuri și proză. *Mica publicitate* e un roman comic, scris în scopul distragerii spiritului, dar cu multă înlesnire, tratând decăderea unei văduve de lt.-colonel de administrație, fiindcă în loc să păstreze avutul

în vederea înzestrării armatei române cu tunuri (cum recomandase răposatul) s'a lăsat jefuită din slăbiciuni erotice de felurite exotice sentimentale.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU.

Aproape specializat în viața mahalalei bucureștene este prozatorul și dramaturgul George Mihail-Zamfirescu, al cărui întâiu roman *Madona cu Trandafir* nu vrea să fie totuși «roman realist» ci un «ceremonial», adică un fel de acțiune abstractă, transcendentă oricărei localizări. Expresionismul acesta unit cu un manierism insuportabil face dificilă lectura cărții. Un Octav sosește într'un oraș de provincie spre a vedea mormântul «madonei cu trandafir», femeie iubită și de curând sinucisă, ca soție a unui magistrat. Drept protest împotriva stricteții înmormântării și a soțului care e socotit cauză morală a sinuciderii, o mahala grotesc ireală improvizează o înmormântare de carnaval, la care participă și Octav. Contrast cu intenții simbolice: magistratul e găsit mort la groapa «madonei» în vreme ce Octav adoarme beat în poarta cimitirului. De pe acum autorul cultivă un estetism bizar de autodidact, punând titluri poetice (*Când fiecare gând e ciorchine de adevăruri și mustări. O durere, două — mai multe și toate la fel*) și suspendând în chip agasant, când nu parodiază pe Caragiale, replicile: *Madona nu poate să moară, pentru că... Madona... Madona nu... să râd că Madona nu...; Ascultă Octav, eu...; Octav! Tu...; vorbim ca niște buni camarazi, sau...*

Romanele *Maidanul cu dragoste* și *Sfânta mare nerușinare* sunt comunicante și urmăresc să facă după exemplul epice ciclice, biografia unei mahalale bucureștene (cartierul Basarab). Întinderea, alită, a scrierii este torturată, deși stilul acum e mai curent și în unele părți chiar adecvat. În încercarea de a încrucișa evenimentele spațiale cu alunecarea timpului (vagă velleitate proustiană) răsar câteva imagini interesante din copilărie, cu instinctele și bănuelile ei. Mediul de lături și insalubrități, unde copiii tângesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopstock, cu mai puțină pastă, cu mai multă tehnică literară. De pildă, se poate reține, în bălăcirile baunalelor la gârle Ciurel, respectul incipient pentru eternul feminin simbolizat în Fana.

«Fana călca apa și stia să facă plută, funola voimcește, cu o mână sau cu amândouă, pe un umăr sau altul.

«Când obosea, se urca pe mal și se răsturna pe iarbă, s'o infierhănte soarele din nou.

«Noi ne adunam în jurul ei, ca o gardă credincioasă și mută. Dacă încerca să se apropie o haimană din altă mahala sau din altă bandă, îl luam la gonnă cu belovani».

Vrând să ne dea un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfățișează câteva nuclee, adunate într'o curte și încadrate în mahala. Sunt aci covrigari, cismari, tâmplari, cheferiști, hamali, ex-pușcăriași, țigani. Exceptând familia lui Iacov, eroul subiectiv, dramele fundamentale sunt acelea din «casa cu nebuni» și din casa Saftel. În «casa cu nebuni» Tino covrigarul își bate din când în când nevasta (grecoica Maro) iar Rusul Ivan din compătunire și dragoste se gândește să omoare pe soț. Apoi aflăm lucruri scabroase: victima reală este Tino, fiindcă Maro pretinde libertatea de a se împreuna cu cine vrea și soțul are doar tristul privilegiu de a asista la voluptățile ei. Acest fel de epică răcește numaidecât interesul cititorului. G. M.-Zamfirescu a crezut, inspirat de romanul rus, că găsește în abjecție o confirmare a pasiunii virile. În casa țigăncii Safta, lucrurile stau cam la fel. Safta e tovarăsa lui Gore și păcătuiește cu un chiriș, Păler, Gore bănuind ceva, surprinde pe țigancă cu un impiegat din gara unde e hamal. Conflictul se rezolvă într'o tacită transacție, în virtutea căreia

țigancă satisface toate cererile mai marilor lui Gore. Autorului îi place să dea acestui fapt divers de suburbie proporții de «ceremonial» (cuvântul îl obsedează). Safta, stărnită de mahalagi, aruncă cu pietre și ucide, din greșală, pe Oita, spre a fi linsată la rândul ei, în vreme ce Gore e purtat gol prin cartier, cu coarne de bou pe cap. În al doilea roman, rusul Ivan se sinucide prin incendiere pentru Maro, prostituata Sultana atrage pe Iacov, acum adolescent, și-l inițiază în misterele Venerei spre a cruța de desfrâu pe sora ei Fana, pe care tânărul o urmărește chiar și înnoț, cu o frenezie ce are uneori ceva viguros și harmăsăresc. În sfârșit moare de tuberculoză, după o îndelungă tângure, Puica. Eroarea este de a fi pus în acest mediu unui probleme sufletești pretențioase, ca totul în nepotrivire cu firea țigăncii nerușinate, și-a unor murdari levantini. Diluând nemăsurat narațiunea, scriitorul pierde contactul cu pământul și ne dă o mahala idealizată, prea cultivatoare, în prostituție, de idei morale. Scrierea obosește prin lungime și prin metoda poetică. Titlurile înșepărată pornirea către dulceață (*Cuțuș pentru o moarte frumoasă, Viața dacă ar fi prins-o cineva, Viața pe care nu poți să te răsbunzi*) iar la numele proprii se practică un fel de antonomaze («mahalaua cu nume rușinos», «strada cu nume de domniță», «maidanul cu basculă», «țigăru negru» = moartea, «cumină-carea în taina care doare» = împreunarea). Analiza se face prin divagațiuni metaforice.

«Sufletul lui Ioan, în aceste momente de aparență ultare de sine, era ca o încăpăre rămasă vnaște, cu ușile trântite de vânt și mereu deschise de mâini nevăzute, cu perdele fluturate, smulșe și înpletind făși murdare și lungi peste o ramă căzută pe cover etc etc.»

Autorul numește asta «a muzicaliza», și pune astfel de divagații lirice și în gura umililor mahalagi. Unul, cheferist, crede că Ivan nu are s'o uite niciodată pe Maro fiindcă dragostea o să rămână în el «ca o muzică», iar altul metalorizează așa: «...dacă moare Ivan, eu rămân pustiu, neputincios, singur... prostit, nebun, sălbatic și înalt ca o tulpină de cucută...».



G. M.-Zamfirescu. Portret de G. Löwendahl.

N. M. CONDIESCU ȘI ALȚII.

După un mulțumitor jurnal de călătorie în Orient (*Peste mări și țări*) N. M. Condiescu a scris o năvală satirică *Conu Enake*, făcând biografia unui ministru român al cărui model pare a se ghici. Compoziția e curentă, într'un îndepărtat ton caragialesc, eroul însă e caricaturizat prea cu înverșunare și inimicizia nu are la îndemână mijloacele poetice ale sarcasmului. Cu rezerva unui anumit manierism, *Insemnările lui Săfiruș* înfățișează un interesant memoriu al autorului, abia ascuns sub o ușoară ficțiune. Evocarea școlii de altădată, cu membri ai corpului didactic în genul *Domnul Vuca* al lui Delavrancea, a unor figuri apuse ca Traian Demetrescu (fiul lui Ilie Ciupitu), împlinește acel tablou al Valahiei (lucrurile se petrec în Oltenia dar în același ton), pestriț patriarhal și volubil idilic început de marii prozatori munteni.

§ Numărul scrierilor nuvelistice ale lui Ion Dongorozi e foarte mare. Ele conțin fapte diverse (provincie, politică, școală, teatru) într'un stil locvace și prea familiar.

§ Singura îndreptățire a citării lui Ioachim Botea este faptul curios (dovadă a totalei dezorientări din ultimul deceniu) că notele lui despre școală, *Insemnările unui belfer*, bine intenționate, jurnalistice erudite și sentimentale în modul filistin, au fost socotite de unii ca semnul unei vocații de povestitor, de rasa Hogaș. Cartea nu are nicio atingere cu arta.

§ Din constatarea că *Lupșii* de Dinu Nicodin, publicist bizar, snob cum nu se mai poate, pregătind în limbi străine, filme, romane, studii, era o carte de spirit, caricaturizând cu haz un funcționar din administrația silvică, ascuns sub numele Venetici (epopee burlescă a unei expediții cinegetice în care castolanul dozește vânatul și face invitatului o recepție mecanică), presa a tras încheieri aiuritoare: «carte mare», «cel mai important eveniment literar dela curentul poporanist încoace», «aflături de cele mai bune pagini ale marilor clasici», aparținând «literaturii mondiale», «Odobescu». Și nu-i decât o petrecere de amator, modestă, curând uitată.

G. CĂLINESCU.

După ce la Roma a făcut cercetări arhivistice asupra propagandei catolice în Țările Române (*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, 1925; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, 1930) și după o fază de italianizare, în care a tradus *Un om sfârșit* de G. Papini (1923) și a redactat o vreme revista *Roma*, G. Călinescu debută în literatură prin câteva poezii improvizate în *Universul literar* (dir. Perpessicius, 1926) și *Sburătorul* (1927) care fură semnalate dar reprezentau un material prea sărac pentru caracterizare. Când mult mai încoace, în 1937, autorul scoase o mică culegere de *Poezii*, neînțiașu crezură într'o diversiune ce nu este în intențiile sale. Dar și aceste numai 11 poezii sunt prea puține ca să orienteze pe cei mai puțin scrutaători. Gândul versificatorului a fost să-și facă un program pentru o lină încă tănuită, sugerându-i numai, chiar și prin compunerea grafică a volumului, în *Neoromantica* unui au și bănuif orientarea.

La locul cel de munte, sub ninși colțiștini,
Pe-o bancă de mestecăn, solemn și elegant,
Ax redingotel negre, țiindrului gigant
(Funebră turlă sumbră printre molliși și pini)

Sedea acum un secol Poetul. San tăcut
Cu mâinile la spate, cu coamele pe umăr,
Se preambila prin codri cătând solemn un număr
De trestii pentru orga cu fluerul acut.

Descoperit-am lacul între păduri. C'un tic
Mărunt tic-tic din vestă ceasornicul măsoară
Tăcerea greoașă ce vala împresoară,
Ce-ar fi dădut extaze lui Richter și lui Tieck.

În cap îmi crește, turlă, țiindrul cel gigant,
Cu mâinile la spate văr fața 'n redingotă,
Din ape les sirene și o undină gotă
Iar eu mă pierd în codri solemn și elegant.

Poeziile care s'au citat, ca fiind mai reprezentative, sunt *Vândoare*:

Noaptea când ușa doarme și lemnul grinzii crește
Și patul cade prins de vise 'n cuia, sar
Pe apatele aceluia puternic armăsar
Ce vine în bechezuri și 'n poartă se oprește.

Cu mâna sprâjinită pe gâtul-i, merg călare
Spre muntale cu lacuri și perli de păduri
Cu coniferi în tună și dinți de piatră duri
Pe care ulcio hartă nu-i scrie și nu-l are.

În valea de cenușă e-un lac cu apă verde
Ce merge 'n sticlărie și amălturi până 'n alt
Tărâm cu prunduri negre și cu tavan înalt
În care-un pește roșu se 'naltă și se pierde.

Și către-acest tezaur de mîrodenii pînă
Se trag în muget dulcea cîreda de bovine
Și-un cerb cu craca deasă să se aduie vino
Și frunza răscolită în urmă-i crăcă în.

O ce păduri enorme și ce tăceri nedrepte!
Ce geologie rară pentru vînatul mitic!
Cum totul pare 'n somnuri pe-un emisfer granitic
Săpat de-un vis arhale în turle lungi și trepte!

Ridic un arc ce cîntă cînd coarda i se 'ntinde
Și trag; dar cărdul muge, din apă les lumina
Iar cerbul crește groaznic cu coarnele spre mine,
Brădetul se frământă și către mine tinde.

Și balta scade moartă, ecilită; ceata rea
Aleargă 'nvălmășită cu sule de piciorare
Iar calul greu se 'ntoarce prin smărcuri fără soare.
O ce păduri enorme și ce tăcere grea!

și *Ghenca* (pe un pretext din André Gide: *J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle*):

Pe an numai odată la Ghenca merg, mătușă
Din casa moartă 'n anul o mie nouă sute;
Cu rochiile multiple ce par pe ea cuate,
După puțină pîndă la geam, deschide ușa.

Ca 'ntr'un mormînt de rege cu poarta sfărîmată
De tîrnăcopul luciu de soare-al unui Schliemann
Lumina curge 'nătră făcînd să intre limba 'n
Pereți și să se-ascunză pîlanjenii, armată.

Mătușă des clipește ca pasărea de noapte
Și pare năucită de sgîmot și lumină,
Ale odăii colțuri au străluciri de mină,
Îlurături de groză se nasc din pași și șoapte.

• Să-mi dai o lîngurită din vechea ta dulceață
De trandafirile. Mătușă ascultă o mea dorință
De fiecare an, cu mare suferință,
Obraji-i sunt de oară, pe frunte-i trece-o ceață.

Cu mâini ce vor să'nșele, c'un glauc de pește 'n ochii
Mărunți, ea pipăiește un mușuroiu de chei
Al cărui clinchet joacă la gîndurile ei
Sub groasele petale a un știu căte rochi.

Vrea să câștige timp cu-a degetelor lene,
Abia aflată cheia nu-și amintește unde
S'a rătăcit borcanul și fierul greu pătrunde
În broasca ruginită cu tremurări viclene.

Dulapul e-o vitrină cu-obiecte milenare,
Dulcețurile-ș grele de vișini și caise
Cu zeama ca de sticlă elină, bloc de vise,
Și 'n loc de înguriță mi-ar trebui amnare.

Cu degetele pipăi această miere struscă
Uscată ca o lavă, cu smalturi de coral,
Solidă, fără vârstă, cu miezul mineral,
În care doarme o veche, zaharisită mușcă.

«Tu crezi, o tanti Ghenca, în marea biruință
Asupra morții. Moartea e 'n scribul dumitale!»
Așa vorbesc și ronțâl dulceața de cristale.
Mătușa mă privește cu mare suferință.

G. Călinescu a socotit că e mai instructiv să-și înceapă cariera epică printr-o biografie. *Viața lui M. Eminescu* (la care-l îndemna și dorința de a lua contact organic cu tradiția) a ieșit din această intenție. Stricta răceală documentară, prin constrângerile ei, i-ar fi verificat mijloacele de producție. Nu s'ar putea spune că lucrul n'a fost observat. Cartea a avut o primire unanim favorabilă în câmpul criticii (G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, etc.). Proteste în forme violente s'au produs din partea unor persoane cu criterii morale, din afara cercurilor literare. Unul numește cartea o compilație «ordinară» și afirmă că autorul a dat dovezi de «o rea credință degustătoare». Altul o consideră «zăpăceală călinesciană», «operă în care se lăfăiește prostul gust și care, sub pretext de știință, ni-l arată pe Eminescu tocmai în ce are el comun cu animalul din om». E. Lovinescu evită să se pronunțe asupra cărții și privește pe autor fără simpatie. El confirmă oricâteori are prilejul «talentul literar» «notoriu», constată că *Viața lui Mihai Eminescu* «a obținut aprobarea tuturor» însă: «prefer cele vreo șase sau șapte articole scrise tot de d. Călinescu despre mine în *Vremea*, acum vreo câțiva ani, foarte frumoase, literar vorbind, și într'un adevărat plan de creație estetică». Ba chiar, scriind un roman *Mila*, afirmă că romanul său contrazice viziunea lui G. Călinescu asupra personalității morale a lui Eminescu și «anulează tot ce a scris d-șă». În toate polemicele cu G. Călinescu, E. Lovinescu are sentimentul că acesta nu-l obiectiv cu privire la romanele sale, că «cu siguranță» a văzut realitatea adversă și a minimalizat-o, în loc să se supună «imperativului sincerității absolut necesare profesiei noastre» și să nu mai încerce a tăgădui înfrângerea suferită «ca și cum cei doi Eminescu nu s'ar exclude reciproc». Deși G. Ibrăileanu era un specialist în direcția Eminescu, fu mai generos

«Am citit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea. O țin pe lângă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povestește, pentru imaginea ce și-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumusețea limbii și a stilului — și-mi spun mereu: *susid* dar nu în înțelesul pe care, cu exces de modestie, autorul îl dă acestui cuvânt în post-fașa sa.

«Mirarea mea — căci aceasta e starea de suflet pe care mă încerc s-o exprim aici — este că biografia poetului, așa cum o merită el și care mi se părea irealizabilă în condițiile actuale ale istoriografiei noastre literare, o am aci, pe masă, dinaintea mea.

«Cartea d-lui Călinescu îți îmbogățește cunoștințele despre Eminescu, îți dă o imagine complexă a lui — și plăcerea de a încerca să o retușezi — te încântă ca o operă de artă, fiindcă,

în limitele genului ei, este o operă de creație, și în sfârșit are calitatea eminentă de a te face să gândești.

«Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s'a ridicat până astăzi lui Eminescu.

«Psihologia lui Eminescu, d. Călinescu a făcut-o ca artist și, trebuie repetat, ca artist creator. D-șă a făcut ceea ce s'a numit «de la *psychologie vivante*».

«Biografia, înțeleasă astfel, ține de istorie, pentru că e vorba de un om cu activitate publică, și de roman pentru că în cea mai mare parte povestește fapte neistorice. Că aceste fapte li sunt impuse biografului-artist de documente, aceasta nu schimbă nimic.

«D. Călinescu asediază pe eroul său din toate părțile, metodic, — așa și tentat să spun: strategic — ca să străbată în psihologia lui, — și reînvie totul, personalitatea poetului ca și atmosfera în care s'a dezvoltat.

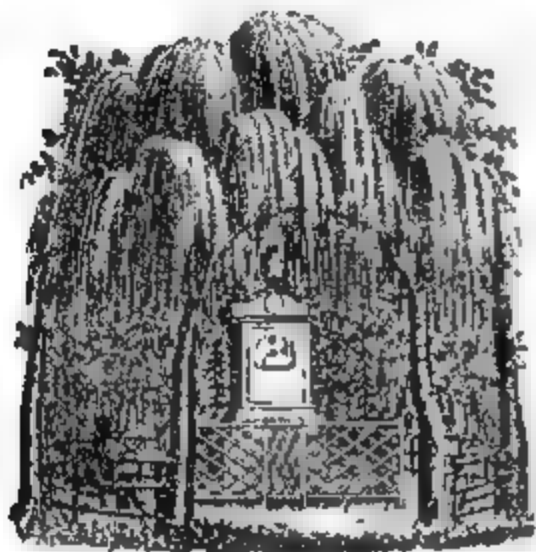
«Una din calitățile cele mai remarcabile de artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală și clară a lucrului. D. Călinescu, rămânând în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldovenește când evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creație a vieții). E neologistic, rapid, când judecă, analizează, când privește lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de înaltă artă.

«De altfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori «figurat», cu atâta exactitate scurtă și cu atâta priză asupra inteligenței și a imaginației cititorului. Și să reușească să exprime în limba tuturor observații fine justificate prin considerații teoretice subtile».

Intenția lui G. Călinescu, scriind *Cartea nunții*, a fost pe de o parte de a se recrea pe de alta de a face un exercițiu minor în vederea unei plănuită opere epice, căutând a separa, prin deslănțuire, elementul liric care-l a (valabil ori nu) congenital. El a vestit în repetate rânduri, înainte, că înțelege să facă un roman liric, la modul grec, luând ca model *Daphnis și Chloë* de Longos. Schematism psihologic, descriere de atmosferă, chiar elemente de o certă facilitate, în scopul petrocerii, erau prevăzute și se păreau îngăduite într-o literatură stăpânită de proza lirică a lui Sadoveanu și în care paginile de savoare ale lui Damian Stănoiu sunt admise. Publicistic vorbind, romanul a întâmpinat mari aprobări mai ales pentru laturea «sănătoasă», lucru ce a scandalizat pe H. Sanielevici. În mediul mai ponderat al criticii s'au intuit aspectele urmărite. «În *Cartea nunții* nu primează — zice E. Lovinescu — ... analiza psihologică, cum ar fi fost de așteptat, ci intenția pur epică. Inceputul romanului cu întoarcerea în țară a eroului în trenul de Predeal ne pune în față vigoarea descriptivă a peisagiului carpatin în care plasticul se ridică la viziunea geologicului. Scriitorul vede și știe proiecta. Descripția «casei cu moli» — paragina preistorică din strada Udricani, plină de praf, de paianjeni și de mușcagani unor babe (tanti Magdalina, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Mali, etc.), este zugrăvită cu pitoresc ca și sinuciderea maniacului profesor Silvestru...; evocarea actului sexual în elementul lui generator, nu e lipsită de amploare și accent mistic. Aici, ca și în proiecta cosmică a începutului, aceeași capacitate de a trece din real în plan simbolic». Pompiliu Constantinescu, la fel, constată că scrierea autorului «în substratul ei cel mai viabil, ne recomandă tocmai vechile sale însușiri de lirism evocator, fie în capitolele descriptive, fie în repetatele umuri aduse erotismului și adolescenței». «Schematic — mai zice — romanul d-lui Călinescu se reduce la un contrast de

G. CĂLINESCU

P O E S I I



BUCUREȘTI

EDITURA „CULTURA NAȚIONALĂ”

2, Piașul Măceș, 2

G. Călinescu, *Poesii*. Pagină de titlu.

esență lirică și rezolvat tot printr'un proces liric. De o parte stau bătrânele asexuale din « casa cu moli... » de cealaltă se opun simetric Jim, Vera și Bobby, reprezentanți ai tinereții și al unui simț panic al voluptății de a trăi. « Surprindem o cursivitate neobosită în narațiunea din *Cartea nunții*, o vervă spumoașă și o elevație febrilă, mai ales în pasajele lirice, căci d. G. Călinescu este un poet ce se ignoră, cu o sevă de bogată circulație și o invenție verbală prodigioasă, deși de o tensiune cam retorică, probabil de infiltrație dannunziană. Evocările sale lirice sufocă figurile din roman, svârându-le într'o irecuzabilă penumbră ». « Se pot cita admirabile pagini de proză lirică din cartea sa, când revelatoare a unui sentiment al naturii, de o incandescentă forță, când afirmând un elan erotic, ridicat la potență cosmică, când de o puternică emoție meditativă. Dacă mersul epic din *Cartea nunții* este izbit de o certă soluție de continuitate, contemplația lirică dă sunetul autentic al acestui roman ». Și aici se trimite în căutarea calităților « permanente ale d-lui G. Călinescu scriitor ». Deci afirmându-se liriserul, se nega oarecum putința viitoare de creație epică. « Portretistul cunoscut... reapare cu toate văditele lui calități, dar nu apare consecvent și romancierul... Portretistul de mare virtuozitate

este savuros în amănunte considerat, dar dă acțiunii nu știu ce lunecare specioasă, peste viață și oameni ». Și E. Lovinescu reține psihologia « prea schematică », inconsistența lui Jim (în programul autorului un simplu simbol). Toate aceste rezerve, din punctul lor de vedere, sunt probabil legitime și lucrul n'ar merita atâta oprire. Dar s'a pus cu pasiune în această vreme problema incompatibilității criticii cu creația, proprie cu deosebire mentalității dogmatice a literatului român. De fapt autorul romanului liric nici nu scrisese până la această vreme critică. *Vieța lui M. Eminescu* era în cel mai rău caz operă de istorie, vreo câteva articole publicate în *Gândirea* erau simple fantezii literare. Discriminarea netă între genuri pornește în primul rând dela critici cari nu fac de loc literatură și socotesc că într'asta « și o condiție a obiectivității lor. Scrutorii pe de altă parte sunt bucuroși să găsească în critică un loc de relegație pentru unu concurenți. E. Lovinescu, autor totuși de romane, pare a se fi rezemat a recunoaște că un critic nu poate să scrie « decât epică autobiografică ». La acest capitol se trece singur și aici pune și pe G. Călinescu, deși *Cartea nunții* nu-i autobiografică. El mai are opinia că un critic, fiind un analist, nu poate face decât « analiză psihologică » și de aceea se miră a nu o găsi la G. Călinescu, « cum ar fi fost de așteptat ». (Dimpotrivă mai târziu alții găsesc tocmai tipică « lipsa de psihologism » înlocuit cu viziunea caracterologică, văzând aici « marginile posibilităților de romancier » ale autorului). Ceilalți critici mai tineri au două atitudini contrare. Când autorul scrie critică, îi suspectează pe motive de principiu, capacitatea, constatând că « lirismul nu este starea de comprehensiune cea mai recomandabilă, într'o carieră dedicată înțelegerii și explicării valorilor altor creatori », că se vedește un « exces de însușiri literare », că « talentul literar... » a depășit limitele necesare cerute unui critic, în fine că e « înzestrat cu toate calitățile prisositoare criticului — ceea ce nu e un fel de a însuși că s-ar lipsi totdeauna cele esențiale ». Când însă același scrie roman (deducându-se o notă din noțiunea convențională de critică) se sugerează că n'ar fi apt nici pentru asta căci « abstracția îngheață viața... și inteligența critică anulează intuiția creatoare ». « Ceea ce era trăsătură de romancier în biografia lui Eminescu, adică plenitudinea portretistică, aci pare, în chip ciudat, procedeu de caracterizare critică ».

Cu *Enigma Otiliei* se retrag toate aceste rezerve de principiu. Nu se mai fac « dificultăți ». Romancierul e admis ca « predestinat unei cariere literare », ba chiar i se concede ca o notă proprie polivalența « într'atât este de vădit că d-aa știe să-și asimileze metodele în variate direcții spirituale, ou o uimitoare adaptabilitate ». I se recunosc « variate mijloace epice și artistice », respirația « lungă, de bogată circulație vitală » (Șerban Cioculescu). Romanul s'a bucurat de aceeași aprobare quasi-integrală ca și *Vieța lui M. Eminescu*, detractori fiind doar anonimi în notițe în care se tăgăduesc autorului sub orice raport cel mai mic merit. Se semnalează în genere metoda balzaciană, calitatea de roman orășenesc « însemnând (după unu) — pe alt plan — ceea ce înseamnă *Ion* pentru literatura rurală ». Figurile « într'adevăr viabile — susțin toți — sunt acelea ale lui Moș Costache, tutorele, a lui Leonida Pascalopol, protectorul Otiliei, și a lui Stănică Rațiu, ginerele lui Simion Tulea ». Dar în deosebire asupra ultimului se accentuează. Totuși Șerban Cioculescu îl găsește mai șarjat decât se cuvenea și vede o « adevărată creație » în Pascalopol. Aci se întâlnește cu Perpessicius care e singurul adevărat opoziționist (în formă amăgitor cordiale acesta a respins totdeauna literatura autorului: *Vieța lui M. Eminescu* era o « romanțată biografie științifică »), văzând numai virtuozitate tehnică, Stănică e imposibil, « broască pleantă », adevărata creație e Pascalopol, dacă ar fi fost tratat în exclusivitate. Cronica lui Pompiliu Constantinescu sobră în

concluzii rezumă reacția opiniei culte la acest roman, la data apariției.

« Romanul de astăzi, *Enigma Otiliei*, este construit cu un meșteșug sigur, pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpână pe materialul uman, atât de divers și de încheșat în fizionomia lui. D. Călinescu se afirmă ca un excepțional creator epic, lungă sa povestire degajând clar conturat și cu subtile nuanțe, în același timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficțiune. Senzația de lucru văzut (evident în obiectivarea fanteziei), de curgere firească a împrejurărilor și de autenticitate umană și socială a personajelor este necontestat susținută. D. Călinescu nu s'a preocupat, în *Enigma Otiliei*, de nicio teorie la modă, asupra romanului, de nicio tehnică pretențioasă și cu veleități de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană, a faptelor concrete, a experienței comune, fixând în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene. Nimic livresc, nimic inventat, în atmosfera în care personajele evoluează, impresia de realism, de experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu sinuositățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei, este covârșitoare. Dacă poate fi vorba de un procedeu evident, în romanul acesta, el se reduce la existența tânărului Felix, martor și actor, în toate întâmplările, aproape, care alcătuiesc romanul câtorva familii și construiesc temperamentul câtorva tipuri. Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul desamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent, în plină criză de creștere și de formare a personalității; pe această mobilitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întâmplările epice, se desvăluie caracterele mascate sau brusc puse în mișcare, ale personajelor cu o structură bine definită. D. Călinescu n'a pornit dela abstracțiuni, dela idei psihologice, când și-a construit tipurile; ele se realizează, cu amploare, cu bogăție de impulsie și cu nuanțe multiple, pas cu pas, dacă reacțiunea lor este, în esență, aproape constantă, este o dovadă că structura lor permanentă se adaptează la fiecare nouă împrejurare, sugerându-se acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri. Un fel de vervă a ritmului interior străbate, ventilând narațiunea; dar ea nu izvorăște din atitudinea scriitorului, ci din buna dispoziție, din pasiunea impersonalizată a observatorului, stăpânit de o singură satisfacție, să se afirme, necontestat parcă: asta e viața! Și într'adevăr, romanul *Enigma Otiliei* nu demonstrează nimic, constată, reconstituie experiențe umane și tipuri; lăță de ce vedem, în noua carte a d-lui Călinescu, o vocație de prozator și descifrăm o structură epică. Intențiile sale pornesc din substratul biologic al personajelor, iar destinul fiecăruia este logic motivat, prin orice împrejurare nouă ar trece. Viziunea capătă pecetea credibilității, care este și semnul sigur al roman-cierului.

« Tânărul absolvent de liceu, Felix Sima, descinde în casa unchiului său Costache Giurgiuveanu, venind din Iași în București ante-belic; orfan de părinți, se pune sub ocrotirea tutorului său, cu a cărui autoritate a avut numai un contact juridic. Naiv, fără experiența vieții, lipsit de afecțiunea necesară vârstei, are o singură ambiție: să studieze medicina și să-și facă o carieră strălucită; de altfel destul de muncitor și inteligent, Felix se remarcă în primul an de studiu, publicând unele observații într-o revistă de specialitate. D. Călinescu nu insistă asupra formației lui intelectuale decât în măsura în care e nevoie să-și definească aspirațiile și categoria inteligenței. Viața nu se învață din cărți și Felix are ocazia s'o constate zi de zi; bătrânul Costache e un ascuns om de afaceri (ca orice



G. Călinescu, Desen de pictorul Șt. Dimitrescu.

ventabil avar) și capitalizează banii, din pasiunea de a strânge. Singur, cu o fată vitregă, Otilia, pe care n'a adoptat-o, deși nu e lipsit de o reală afecțiune pentru ea, bătrânul e cuprins de un dublu egoism, pe măsura înaintării în vârstă. Pe de o parte, patima banului; pe de alta iluzia că viața lui se va prelungi indefinit; avertizat de o ușoară paralizie, începe să se gândească; sub îndemnul unui prieten, Pascalopol, la asigurarea viitorului Otiliei; luptele între speranța lui de a se însănătoși, egoismul de a nu se deposeda de avere, inițiativele și reticențele de a depune o sumă pe numele fetei și rezistența tenace, la toate asalturile de a fi spoliat de soră-sa, Aglaia, vecină cu el, mamă a unei fete bătrâne, Aurica, și unui băiat, întârziat la minte, degenerat sub raport fizic și etic, neisprăvitul Titl, fac din existența în deobște ștersă, monotună, a unui avar, o tragedie atât de umană. Sgârcitul Costache nu e un monstru, ci expresia unei psihologii nefericite. În jurul lui foiesc egoismele și mai aprige ale moștenitorilor: Aurica, Titl, Aglaia, Stănică, guverele ei, înșurat cu Olimpia, urează de o adevărată strategie ca să pună mâna pe averea bătrânului. O scenă ca aceea, în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedennilor îi ocupă militărește casa, cărându-i mobilele, furându-i din tablouri, în așteptarea morții, cu liniște și satisfacție, este de un relief și de o exactitate psihologică de maestru.

« Egoismul în declin al avarului asediat de rapacitatea moștenitorilor surprinde, într-o compoziție amplă, meschinăria, durerea, cinismul, a două «celule sociale», cum ar spune Bourget, gata să se anuleze una pe alta. Cât de puerilă și de romantică, de exterioară este avaria lui Hagl Tudose, al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din

romanul d-lui Călinescu! Și cât de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moștenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial, de cecroc sentimental, de intermediar interlop și de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese și um de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colporteur de vești imaginare, născocite din interes și din ambiția de a fi informat, măsluitor de situații și profitor de pe urma tuturor, Stănică se așează în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Purgu, din Craii de Curte-Veche. Spion al tuturor, el jefuiește pe Costache de grosul banilor, căsătorindu-se apoi cu o cocotă, pe care o plasase și lui Felix; abdicând dela orice simț moral, numai să se chivernisească. Dacă l-am fixat într-o familie de tipuri caracteristice, am făcut-o spre a-l diferenția totuși de frații lui întru interes, căci d. Călinescu știe să ocolească primejdurile, dându-i o autonomie în ficțiune, fără a fi tributari înaintașilor săi. Egoismul cel mai divers este surprins în lupta dintre cele două familii, în tipuri nuanțat reliefate. Căci dacă partea leului din moștenirea bănească a lui Costache revine lui Stănică, Aglaia se compensează și ea cum poate, ciupind de bani pe Pascalopol, la cărți (joacă numai cu bani de împrumutat) și ținând sub teroare pe soț, pe Simion, maniacul care înnebunește și care e uitat de toți, la ospiciu. Femeie voluntară, ea face și desfăce viața nătângului flu, Titii, ea hrănește cu iluzii rare pe Aurica, fată nrădă, bătrână, rea și invidioasă, din cauza condiției ei de mizerie fiziologică. Dar nu numai problema banului agită personajele din romanul d-lui Călinescu; viziunea sa e bilaterală, căci dacă, în latura erotică, Titii, Aurica și chiar Stănică sunt niște ratați, un alt lot de personaje se învârtesc numai în jurul dramei sexuale. Lăsăm la o parte pe Felix, într-o firească și neconținută criză sentimentală și fizică, evoluând între dragostea platonică, de efuziuni mistice și gelozii abstracte pentru Otilia și între scurtele popasuri la Georgeta, viitoarea soție a lui Stănică. Cel mai interesant cuplu, în care pasiunea erotică se desfășoară în ample evoluții, este acela format de Otilia și Pascalopol, om subțire, bogat, de distincție socială și sufletească netăgăduită, de persuasiune amoroasă, oculând între sexualitate și afecțiunea paternă, providență a tuturor profitorilor, cu bună știință și elegantă acceptare. Ar fi fost ușor să cadă în convenționalism construcția acestui personaj, dacă d. Călinescu n'ar fi dovedit atâtea tact artistic, atâtea joc al nuanțelor sufletești și atâtea sobrietate, în insistența asupra calităților lui Pascalopol. Tip de rafinat, de blazat voluptuos, cu rezerve de candoare sufletească, moșierul îndrăgostit de Otilia este un personaj nou, în romanul nostru, și fără a fi ridicul cât de puțin, ascunde o discreție poetică a sentimentelor și o pudică delicatețe a pasiunii lui crepusculare. Și tot astfel, figura Otiliei de cochetă, luminoasă, narvă, cu instincte sigure totuși, cu abilități feminine foarte nuanțat urmărite, evoluând între adolescentul Felix și bărbatul experimentat Pascalopol, cu o artă de invidiat, — e învăluită într-un subtil nimb poetic și în același timp participă la un profund realism.

• Iubind luxul, călătoria, muzica și desfoindu-se parcă într-o necurmată feminitate, Otilia rămâne într-o penumbră de mister, în tot romanul. Enigma ei este însăși feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care deformează și pe avarul Costache și chiar pe cei mai aprigi dușmani ai ei. Este de adâncă psihologic scena în care Otilia vine, noaptea, să i se ofere lui Felix, după ocoluri și reticențe numeroase, în speranța că tinerețea va birui interesul. Platonismul mistic al tânărului este un semn că feminitatea ei nu se înșală, căsătoria cu Pascalopol, părăsirea lui și fuga cu un conte străin sunt consecințele firești ale aceleiași feminități profunde.

• Romanul d-lui G. Călinescu este unul din cele mai bune romane din ultima vreme. De o construcție sigură, cu o intuiție

socială și psihologică de solid realism, de un adevăr sufletească adânc și de nuanțe sufletești revelatoare — *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întâia mână ale epicei noastre urbane.

VICTOR PAPILIAN

Debutând sub pseudonimul Sylvius Rolando cu *Ne leagă pământul*, Victor Papilian devine interesant în lungul roman *În credința celor șapte sfinți* construit ca și *Răscoala* lui L. Rebreanu pe principiul colectivității. Acțiunea se petrece în Ardeal și e de o valoare documentară vie.

Suntem în plin mediu sectarist, centrul acțiunii formându-l mișcarea milenistilor. Dar în jurul ei se învârtesc comunismul, irendentismul maghiar, catolicismul, toate în sensul surpării autorității Statului. Este o greșală participarea autorului, cu note și aprecieri asupra personajilor, la acțiune, turburând contemplația cititorului. Impresia este, chiar dacă adevărul ar fi altul, că romancierul ridiculizează pe ortodocșii din Ardeal, luând partea catolicilor ce încearcă a se sustrage dela expropriere, pregătind prin urmare lupta de răsturnare a dominației române. Preotul Prăgoi care se sbate să capote pământ pentru enoria lui e osândit ca « poftitor »: « O ținea într'una cu înfrângerea catolicilor și ridicarea ortodoxiei ». Toate foarte cuminte lui argumente (ce trebuiau puse ca în *Ion* al lui Rebreanu pe seama unui instinct de apărare, a unei fie și lăcomii dar sublimite) sunt perisfate: « Învățase bine lecția de acasă »; « Preotul nu înțelegea sau făcea pe prostul ». Teza susținută de autor ar fi aceea a profesorului Bălăceanu: « Biserica unită e tot românească. Ori, hipertrofia ortodoxiei, aduce o jignură, dacă nu o prigoană a celorlalte confesiuni... Deci statul român, sprijinit pe principii de echitate, azi nu mai poate fi ortodox... Ortodoxia silită e profund injustă... ». Dar datele romanului ne arată că Prăgoi nu se războiește cu uniții ei cu catolicii unguri, cu reverendul Bărany, cu Grofoasa, cu aceia cari se împotrivesc instaurării dreptății românești. Redactare inabilă? Antiortodoxie a autorului? Oricum lectura romanului din acest punct de vedere este iritantă. El trebuia să pună datele, fără a le discuta. Dacă n'ar fi prea încălzit de controverse și prea stagnant, romanul ar fi putut deveni o scriere remarcabilă. Și așa figura pocăitului Maxim este turburătoare. Servitor la profesorul Bălăceanu, șef al milenistilor, mistic sincer și haptic, actor excelent pentru mulțime, ființă devotată și totodată ipocrită, neprihănită și criminală, Maxim e un erou dostoevskian. Sunt scene de neuitat: Maxim, servind în smoking pe stăpânii săi, luând parte cu mare deferență la convorbirile lor, Maxim făcând în bucătărie întrunirile noii Eclézii. Romanul sugerează răsturnarea de valori și aerul de catastrofă a primului secol creștin. Lumbajul fanatic și pe jumătate vicelan al sectarilor este notat cu un humor subtil:

« — Iată ce spune înțeleptul Solomon, răspunde sfătos străinul. « Vinul e baļjocurilor, bănturile țări sunt gălăgioase ».

« Maxim îl privi, zâmbind cu superioritate.

— Da... răspunde el, este adevărat... dar iată, frate, că nu mărturisești cinstit versul și asta nu se cuvine, căci mai departe, sună astfel: « oricine se îmbată cu ele, nu este înțelept ».

« Necunoscutul îi făcî privirea drept între ochi. Maxim ridicase fruntea semei. Cei doi oameni se măsurară câțiva vreme, apoi fiecare își plecă ușor capul.

« Cine ești tu frate?... întrebă străinul cu respect.

« — Sunt pocăit... răspunde ca între frați, Maxim, cu blândețe în vorbă.

« Celălalt se lumine.

« — Ești de-al nostru, frate... Și eu sunt nazarinean... De aceea nici nu gust picătură de vin.

« — Nu, frate... eu sunt pocăit întru atât, cât cred în botezul al doilea, în mileni și în moartea a doua sau în ștergerea de tot... Dar mă țin de studenții în biblie sau de milenști... »

— Atunci... Il stătu blăjii celălalt, n'aveți dreptul să vă numiți pocălți... căci doar noi, nazarinenii
— Lumea ne numește astfel... ».

Dostoievskiismul lui Victor Papilian este freudist. Ca de altfel în toate psihozele sectare și aici religiosul este amestecat cu eroticul. Freudistă e tratarea cazului și deci explicarea lui Maxim nu scapă de marile lui îndoieli și turburări decât când face o crimă, din gelozie. Atunci descoperindu-și punctul morbid care dădea naștere masmelor mistice se înseninează și se duce la închisoare, hotărât să scape cât de curând și să înceapă o viață nouă, normală. Tot prin metoda freudistă, împrumutată de la Lucian Blaga, adică printr-o faptă, se vindecă de obsesie generalul Marinescu din nouela *Victoria*. Citind *Sinfonia fantastică* a lui Cezar Petrescu, generalul era chinat de nevoia de a arunca cu ceva în cheia unui instrumentist din orchestra teatrului. În loc să-l izbească cu binoculul, îl lovește simbolic numai cu un cocoloș de hârtie. Și în năvele se constată tendința psihanalizatoare, a surprinderii elementului subconștient. Un băiat nu mai are liniște după uciderea printr-o greșală a unui argat, deși achitat. Lucrează în străfundurile lui educație religioasă cu imaginea unui Dumnezeu justiciar. Spre a-l vindeca mama demonstrează copilului că nu există Dumnezeu. Remarcabil cazul pensionarului care, poet mediocre, izbutind să-și publice o poezie grație pietății liceii sale poetă de talent, cade într-o megalomanie nemai pomenită, cerând audiență la palat, pentru că apoi, văzându-se iar disprețuit, să ceară convertirea la iudaism și să se spânzure în poșida fetei lui, chiar în ajunul nunții acesteia, cu coroană de lăunăiță pe cap. Romanul *Fără limită* aduce totuși o notă forțată în deslănțuirea forțelor stăvite. Judecătorul Ermil și soția sa, profesoara Clarisa, formează o pereche din cele mai onorabile. Și deodată fiecare alunecă pe câte o pantă nebănuită. Ermil cade într'un priapism sordid, Clarisa devine o curtezană venală și o speculantă patroană ocultă în cele din urmă a unei case de toleranță.

Un document scris cu vigoare, este *Pământul* non de Sabiu Velican, roman de atmosferă basarabească. În locul milenistilor lui Victor Papilian dăm de seeta inoșentistilor cu teribilele orgii sexuale subterane.

STEJAR IONESCU.

Cu greu s'ar putea ști azi cât promitea în adevăr Stejar Ionescu, originar din Prahova, mort în 1928 într'un accident. La Iași, unde își făcuse studiile, se puneau mari nădejdi în el. Nuvelele din *Domnul dela Murano* sunt scrise sprinten, cu o înlesnire jurnalistică stil Paul Morand. Dar nu cuprind nimic nuzos. Nuvela titulară, de un sentimentalism cinematografic, vorbește de o fugitivă idilă în mediu cosmopolit a unui tânăr avocat român cu o necunoscută Yvette. Și celelalte tratează tot chestiuni erotice, cam în spiritul din urmă al lui Paul Scoarșescu.

ALEXANDRU MIRONESCU.

Destărmare de Alexandru Mironescu, este, mai de grabă decât un roman, un volum de agreabile amintiri de copilărie, scrise cu ușurință și spirit, cum se poate vedea din rugăvirea conacului de țară al doamnei Violette Teodoresco, née Cacipoulo, cu fermecător de grotesca lui populație francizantă.

Mănca lumea ca la pomană, ca la parastase, dar lumea bine crescută știe să învâluască această extraordinară și nesățioasă poftă sub o mie de vorbe, de grații sau de saltări potrivite.

Iar persoanele care pretindeau a se supune unui regim, ascunzându-se după paravanul unor suferințe imaginare, erau tocmai acelea care mâncau mai mult. Ele posedau secretul de a consuma și să minte regimului și celelalte. Cu stângărească și înfinită grație vorbeau și-lau să ascundă meșteșugul o poftă ne mai pomenită.

Oh! mais ce plat e l'air exquis.

- Ia o leacă și gustă.

— Oh! non, merci, il m'est défendu. Mi-ar face niște dureri de stomac.

• Refuzul însă, niciodată nu înfrunta prea mult insistența.

- Mais tout-de-même o să ieu o lecă; de-aci, un tout petit peu; o! vai, ajunge; oh! prea mult; oh! non, vraiment tu exagères.

• O imensă porție dispărea ca prin farmec, urmată de exclamațiile cele mai potrivite și persoana supusă unui strict regim se servea din nou.

• Pe Șerban îl stăpânea o mare dorință, să le strige porcilor! ».

ALEXANDRU SAHIA.

Promitea să fie un scriitor interesant Alexandru Sahia, pictor al Bărăganului într'un realism transfigurator de panou, precum se constată din această simplă scenă, la câmp, cu lume amară de munci.

• Dogorea un soare de lunie și sub el, pe alocurea verdeața se uscase de-a-binelea. Câmpul se arăta secătit, iar firele de grâu rărite și cu spicul pipernicit.

• Pălcuri de albastrele și sângele voinicului împodobeau răzoarele arse.

• S'au scuturat doar prin mușlocul lui Mai, câteva plozi repezi și scurte, însă de atunci n'a mai căzut o picătură de apă.

• De aceea câmpia Bărăganului era atunci tristă. Iaiomița șerpăia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se țara către Dunăre.

• Din când în când, râsuna înfundat, sub zădului zilei și secetă, câte un nechezat de cal. Cerul era împode și albastru. Un singur nor în sări, din spre bălți, acolo unde se înfundă un capăt al Bărăganului, încerca să viată spre oameni... [Acum Ana plânge de dureroșle facerii].

• Boul lui Lisandru Lucea a venit, țopâind, împiedicat, până lângă răzor și se uită furios, gata să dea în grâu.

• Măgăun s'a repezit spre el, înjură și-l izbește în coastă cu coconșă scerșit.

— Dumnezeu! mătii de viată, tocmai în mine ți-al găsit, parc'as! avea o suță de pogoane. N'am decât peicul ăsta...

• Se aude însă glasul lui Lisandru Lucea, care seceră și el, peste câteva loturi.

— Măi, nea Măgăun, nu-mi lovi boul. Mână-l spre mine!

• S'a întins iar liniștea ».

MIRCEA DAMIAN ȘI UNORUL PROLETAR.

Mircea Damian s'a remarcat prin reportajii scrise într'un voit stil brusc proletar, exagerat adesea, nu lipsit de un anumit gust crud. *Calula Nr. 23* refăce mai jurnalistic *Poarta neagră* de Argezi. În schiță, autorul profesează un umor al absurdului total. Cuiva îi intră în cap că s'ar putea să uite a mai respira și stărnește un adevărat scandal pentru care e dat în judecată. La judecătoria se arată tot atât de incorrigibil în absurditate. Se miră că secția penală poartă numărul 52 și râde fără motiv:

«— Pentru ce râzi, domnule?!

— Nu știu, domnule judecător D-v. nu vă vine să râdeți uneori așa, fără pricină?!

Unul plânge cu hohote moartea mamei sale pe care n'a cunoscut-o, iar altul se sinucide fiindcă a omorât o pisică, ce-i furase o jumătate de găscă. Evident că sub enormitate se ascunde intenția satirică ori umanitară.

Deacurmezitul e un roman autobiografic, cărnia i se dă sensul luptei cruate a unui proletar intelectual pentru cucurirea vieții. Eroul, în calea cărui toți se pun « deacurmezitul » e un fel de Cănuță om sucit, plângând « așa fără pricină » și răsând asemeni. Și întrebările lui sunt turburătoare prin neprevăzutul lor.

• — Nu vrei să plângi nimic? — o întrebă.

— Să plâng? Și pentru ce?

— Nu știu ».



Mircea Damian.



N. Crevedia.

În limitele acestor intenții de teribilitate, scriitorul își are mica sa notă personală.

În *Hotel Maidan* de Stelian Gh. Tudor voiește a zugrăvi, pe urmele lui Maxim Gorki, un cuib de vagabonzi din Constanța. Însă într'un stil pungăesc prea contrafăcut și străbătut de umanități programatice.

În *Neagu Rădulescu în Suni soldat și căldreț* evocă umoristic, pe urmele lui Becalbaș, miseriile vieții de cazarmă și steno-grafiază nu fără pitoresc limbajul mahalaletelor.

N. CREVEDIA ȘI LITERATURA DIALECTALĂ.

Proza lui N. Crevedia aparține acelei mișcări dialectale care încearcă să ridice la interesul artistic limbajul satelor și județelor din imediata vecinătate a Capitalei, mai contaminate de civilizație. Damian Stănoiu a atins această coardă, cu oarecare stridență. Caragiale, Arghezi pot sluji, într-o măsură, ca prototipi, deși limba lor e artistică, ireală, în vreme ce direcția dialectalilor e folkloristică. Principial, nu e împotriva artei folosirea oricărui dialect ori argot. Însă dialectul moldovean e o limbă pură, constituită, în stare de a exprima orice formă de viață, în vreme ce în acest fel de literatură muntenească dăm de o mixtură ce convine numai efectelor comice. Un mare lirism, o observație minuțioasă ar da, se'nțelege, acestei limbi un conținut valabil, dar mai toți autori se mărginesc la simple senzații de savoare. Instrucția împiedică pe N. Crevedia să cadă în trivialitate și dialogurile sale sunt pitorești:

— Și unde vine, muică, strelnățata asta? — m'a întrebat primăreasa

— În Italia, n'auzi? — a lămurit-o părcălabul.

— Și Talia asta pe un'e vine?

— Dincolo de Iugoslavia — a intervenit și frate-meu, secretar la primărie.

— Dincolo de Serbia, mă, nu de Iugoslavia (lata).

— Păi Serbia cu Iugoslavia nu-i același lucru?

Așa-i zice acum?

Așa-i zice.

— Naiba să mai știe, că după războiu-asta s'au schimbat toate denumirile

— Și cât faci, măicuță, pân'acolo? (Mama era numai ochi și urechi).

— Două zile și două nopți.

— Cu trinu.

— Cu arcileratu (tot părcălabul).

— Numai atât?

— Numai.

— N'o să amețești în trin'ola?

— Cum o s'amețesc?

— Da' dă opriți te mai oprești?

— Mergă încontinuu;

— Mergă necontîin, da' e vorba un'e dormi, măicuță.

— În tren, unde să doarmă!

— Păi poți? »

Specificitatea limbajului nu poate însă hrăni singură o operă în proză. Cărțile sunt curgătoare, de un haz încordat, totuși se inspiră numai din tema facilă a ștrengăriei (viață școlară, viață cazonă, diferențe studentești) și nu trec peste nivelul unei jurnalistici inteligente și bine dispuse.

Urmând în oarecare măsură pe T. Arghezi al *Florilor de mucișor*, N. Crevedia a transpus această specificitate și în versuri, înfățișând un univers întreg localizat în aspectele satului din jurul Bucureștilor. Luna devine «mămălgă», cerul se umple de «păduchi», marea e un cazan în care fierb rufe. Limba însăși se face dialectală. În acest stil e transpus crezul:

Cred!

Cred în cărămida cavântului taichii

Carele unde-a aculpat nu mai linge —

Cruce de voinic,

Umple casa —

A făcut lui războaie

Și-o bălătură de scareturi.

Cred în oasele sfinte ale manei

Care nu stau jos din zori până la cântatul cocoșilor.

Dăna m'a învățat să mă 'nchin, să nu pomenesk pe Necuratul.

Să zic matală mai marilor mei —

Dragostea dumneai lui vine dina ca o cămașă de Paști.

Cred în purtările bune și'n frumusețea surorilor mele,

Ca'n icoanele copilăriei.

Ele 'mpodobesc cerdacul — două garoafe.

Portretul taichii are o oarecare vigoare xilografică

Uscat, oacheș; afânt,

Talca pare făcut din buturugi și pământ.

Măinile nodoroase-l vin

Așa, ca rădăcinile de anin

Ca ursul, ca lupul.

Păr pe picioare, pe plept, pe tot trupul.

Treaz afund, cu apa neagră de puț, pârălit,

Caută mai mult a năcaz ..

Talca pune pepeni, are pomi și vie —

La păzește c'o pușcă veche de la 77

Și cu opt câini cât niște lupi —

Prăzește vaci cu lapte, stupi,

Își udă, seara, petecul lui drag de zarzavai

Îi place să desfunde'n țarină săntăni

Și să cioplească cruci la puțurile din sat.

La biserică, se duce la Crăciun și la Înviere

Că zice că el nu e miuere.

O fundamentală vină a acestei poezii este că merge până la pitorescul radical care e o formă de umor, micșorând fondul liric. Astfel argutul își face biografia într'un limbaj lășesc.

Doamne, pupa-ți-ai tăpșii Teie, cât chin!

Câte ape-am trecut; căline flămând, câte sloate nu m'au bătut!

Că mă culcam pe lângă uluci: velință — ceru, pulbera —

asternut.

N'am fost dai la carte, dar mi-arătase cocoșna cum să mă

'nchin.

Stăpân Bun, care cică ai grijă de toate — până și d'o ceapă,

Mult mi-e dragă fata rumânului, dar, de, sânt venetic și sărac

Arată-mi Te șara'n porumburi și povăluie-mă cum să fac?

Că ți-oiu slugări, Domnicule, toată pă lumea — silantă —

dăgeaba.

La dialectalismul excesiv se adaugă prăpăsturile minulesciene:

Gloria, gloria,
Pargivă mulere,
Cu sânul de mare și gură de miere —
Aș vrea să les cu ea'n trăsura, la plimbare,
Să m'arate lumea: asta e cutare!

Poetul e trădat de propriul temperament strengăreac și nu-și dă seamă că face o grațioasă și originală nu-i vorbă poezie umoristică. Pe alocuri străbat și vibrații mai pure

Duice-l, Doamna, când te culci
Pe troenele de fulgi.
Și să-ți ningă luna'n geam
Beethoven, Franca Jammes,
Dulce-l deșteptarea când
Ești cu Bergson la un gând
Și pornești să'ncalberi spinii
Cu Arghesi ori Papini.

Apusul și-a 'ngropat trandafirii,
Toamna își arde ultimele foi —
Ce prelung se sfășie păunii sângelei.
Noi, foști locuitori ai lunii,
Cohorțăm în văi
Astrul lubril.

Venus e-un munte de tăcere.
Ne 'ntoarcem ca dintr-o luptă.
Am văzut, spre zădă, pe cer,
Sania lunii — ruptă.

ION IOVEȘCU.

Dialectal în felul lui N. Crevedia este și Ion Iovescu în *Nună cu bucluc*. Romanul tratează o temă țărănească simplă și dramatică. Un țăran (Iustic) se însoară cu o fată bătrănoară și mai ales vinovată. Țăranul își stâlcește nevasta în bătki, femeia fuge la părinți, unde tată-său o omorâă cîlcînd-o în picioare, după care ispravă își rotează și ei beregata cu securea. Acțiunea e schițată cu ușurință și chiar cu o umbră de înțelegere a virtualităților subiectului, înrudit puțin cu acela din *Ion* al lui Rebreanu. Dar în loc să-și realizeze tema în direcția construcției epice, autorul încearcă să facă operă de savoare lingvistică, riupind ideea în suave și proverbe.

Sensul cărții ar fi urmat să rămână numai cel folkloristic și acest aspect a nimit pe unii. «Folklorul» e totuși acela al lui N. Crevedia, conținând moravurile și limbajul unei lumi pestrițe, fără vechime, fără hieratism, mixtură de rase, de sat și de oraș, mahala agrestă. O asemenea materie nu contrazice arta. Dar în loc să observe vorbirea mahalalei dunărene și s'o stilizeze, Ion Iovescu, face, după pilda lui Ionel Teodorescu, o proză metaforică, punând în gura eroilor noțiuni culte și chiar pretențioase, îmbrăcate doar în vocabular valah. Metaforismul acesta (de obicei trivial) e cu desăvârșire fals. Ochii unora sunt «untură sleită», vântul muge «taur sub cuțit», cerul are «târțuță», anii (zice o țărană medelenzantă) au «cosit toate bălăruile și buruienile dragostelor», «norii se răriseră și se depărtaseră mai în adâncul cerului, soarele se scremea s'apună, și, de-atâta scremuș, i se urcase sângele în obraz că se făcuse la față ca un fes turcesc», unuia îi e înscorțoșată inima de «saramura vicții». Cuiva sângele «i se învârtoșă, bulion cald. Creerul începu să-i sfârșale de durere, păsă nerăsuflat și să-i bată pe la tâmpile, să iasă afară și să se ducă în lume, mămăligă trântită pe fund». Dobrița, o femeie proastă, metaforizează: iubirea este, pentru ea «ceva de-ți place, îmbrăcat în nădragi de durere». Sandu Țulucă, vorbește femeilor astfel, «Te doare la pancreas?... Te hrănești din colastra sentimentelor tari?... Te-ai constipat?... Te doare vreun amor de înaltă frecvență?... Ai junghuri sufletești?... luxație la inimă... Ce dracu ai, mă, de nu răspunzi?». Femeia răspunde așa, stâlcind mitocănește fabricația cultă a metaforei: «— Ce

să-i faci, Sandule, așa e viața! Roatele fericirii sânt iuți, ca trisurile acceleraate. E și mai scumpă. Pe când nenorocirea merge încet, ca unul de marfă și e lungă tot ca al. E mai ieftină». Bogăția lexicală, proverbialitatea, hazul mitocănesc («Ia vezi, mă Marișo, cine ne strică deranjul somnului») ar putea trezi un interes. Autorul strânge vorbe peste vorbe bănone, alalaie, timnac, fuluc, țarcăse, țarfucă, durlac, bestregăli, obhicărea, odorit, sgăurdit, scopeos, etc., fără a respecta automatismul vorbirii eroilor, încărcând, turnând în ei toată mitocănia posibilă, făcând operă de lexicograf nu de scriitor.

Acest roman n'ar fi meritat o atenție deosebită, dacă E. Lovinescu, n'ar fi văzut în Ion Iovescu un non Creangă. E. Lovinescu exercitându-și «rostul său de critic» a ascultat citirea romanului, înconjurat de «treizeci de scriitori». Lectura i-a lăsat o «impresie neuitată de erupție folklorică». Iovescu era «o sondă în erupție de gaze» care îl improșca pe toți «cu furtunul unei violente deslănțuiri de cuvinte necunoscute, de zicale, de glume, de versuri populare» (cântecul lui Chiriac Boboci). Toată lumea a strigat în cor: «Ion Creangă».

Noul roman *O daravă de proces*, povestind fără construcție epică necazurile Ioanei Cotoibălan, s'a purificat de lexicul Țipător și a rămas o modestă literatură limbută în genul Visarion

MIHAIL LUNGIANU.

Mihail Lungianu născut în Rucărul-Muscelului «din os și din sânge neaoș românesc, din părinți și strămoși moșneni și preoți — bunicii său după tată, popa Lungu, teolog și protopop, din Poarta-Branului, fiind tribun al lui Avram Iancu, — scrie în deosebi povești pentru «copii între 8—12 ani», «pentru toate vârstale», foloitoare în scop cultural și ca documente de folklor, cu toate că redactarea în rotunziri etice nu inspiră încredere. Autorul are însă și velleități de scriitor (admise de unii: Brătescu-Voinești îi numește «scriitor cinstit și serios») crezând că face «cărți bune», a căror răspândire o împiedică «stărpiciunile morale» așezate la «locuri de comandă de unde 'mprăstie numai viclenie și strâmbătate». El își face singur reclame în felul acesta: «Intr'un stii simplu, înflorit și curgând în bobotire și'n cântece, ca o apă și ca un ecou de munte, cunoscutul scriitor d. Mihail Lungianu a scos o carte... intitulată *Rădăcușile* adică rămurile verzi și uscate, într'un frumos colorat volum» sau «neîntrecutul zugrăvitor al sufletului țăranimii noastre, d. Mihail Lungianu, dă literaturii românești încă 13 povești și legende, scrise într'un stil plin de vraje, în care se întâlnesc des minunate versuri populare, dându-ți impresia unui lan de grâu, presărat de maci...». E o carte de mare valoare, atât ca fond, cât și ca formă...». Totuși Mihail Lungianu n'are talent, și, acoase din rostul lor educativ, poveștile sunt fără poezie și fără savoare lexicală. Iată un fragment de poveste.

«Mulțumit și cu nădejdea neclimă 'n suflet, mi-a plecat tănărul, a doua zi, pe mănecale, apucând spre culmile apusului, lăsând mereu în urmă-i ponoare și văl, lînând-o drept prin saie dese, cu oameni chipeși, avuți și primitori, prin livezi împomate, pe lângă izvoare gureș, pe câmpuri cu flori și cu bucate, ca'n toamnă iungă, do-

«Și merge el și merge, zi de vară până 'n seară, fără să se hodi-nească un pic, fără să pue ceva pe limba lui, or să-și ude mîncar buzele c'un strop de apă împede. Se aprinsese tare la față. Cîrjen gîroae nădușala pe față, pe gît, pe piept; se făcuse lac, de puteai să storci cămașa de pe el».

GEORGE DORUL DUMITRESCU

George Dorul Dumitrescu ne dă câteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronțări de semănțe de floarea soarelui, și idile în dialect țărăgănat.

Ludmila: ... Nu mai ie frumos nimic, Mieșu! Ce să fie frumos?... Șapte păhare de sămânță într-o să, cum zici, și praf, și năcăi, și pustiu... Ai dreptu să nu-ți placă, să nu-ți placă nimic, că nu-i ca la vâi la Bucărești nimic... Da ieu, ieu, Mieșu, ieu?...
 Mișu: — Dacă iar plângi — pleci!.. Să știu pleci!
 Ludmila: — Nu, nu, aște, nu plâng. Să nu pleci, Mieșu...
 Mișu: — Nu pleci, nu pleci — cântec pe care-l știu de luni.
 Bine, nu! dar tu ce faci să mă reții?
 Ludmila: — Tăi, absăluț tăi faci!
 Mișu: — Așa cum mi făcui până acum? Mersi!..
 Ludmila: — N'ăi pientruce, Mieșu! Dar cum vrei altfel?
 Că ieu fac, fac Mieșu...

B. IORDAN.

Întăul roman al învățătorului B. Iordan, *Normaliștii*, sugrăvește viața din școala normală, unitând în linii generale *Noul seminar* de Leon Donici. În chip firesc, după aceea, autorul urmărește pe absolvenți în cariera de învățători (*Învățătorii*). Amândouă romanele sunt scrise cu ușurință și dau foarte interesante informații asupra învățământului nostru primar. În felul lor cărțile sînt și educative și apostolatul lui Bucur printre hoholi și găgăuți mișcă prin moditul lui. Cea mai grea misiune a învățătorului e de a aduce pe copii la școală.

«... Așteptam, în pragul școlii, cu nerăbdare. Pe la vreo zece, văd că se furizează, spre școală, un copil de vreo unsprezece ani. Se uită, cu spalmă, în toate părțile și parcă e gata ca la cel dintăi egomot, s'o la la fugă înapoi. Mă dau, discret, în dosul ușii. Băiatul vine pe furie, ca iepurele. La vreo douăzeci de pași de școală se oprește și caută, atent, în toate părțile. Când se convinge că nu e niciun pericol, mai face vreo zece pași și iar se oprește. Se uită împrejur vreo cinci minute și iar mai face doi pași, pe vărful degetelor. Inima îmi crește. Acum e aproape. Primul meu cîrac! Dar cum să fac să nu-l speriez? Încep să fluier, încet, un cântec vesel și trag cu ochiul afară. Băiatul s'a oprit în loc și ascultă. Pare o rață care se uită cu un ochiu la soare. De găt are stărnăță o pâlăcă din care ies afară niște fol de ceapă.

«Mă arăt în ușă și, foarte natural, încep să rîd.
 — Bună dimineața, Grișu! Halde, ți-e frică? Dă-te mai aproape.
 «Grișu se uită, lung, la mine și văzându-mă că rîd, rîde și el, cu gura lăgăță până la urechi, arătându-și albul mărunt al dinților. Rîde în ritm cu mine. Sunt sigur că dacă roșă încruntă puțin, ar șterge-o ca din pușcă».

Ușurinței de redactare (de altfel fără originalitate verbală) nu-i corespunde din păcate, darul construcției și autorul alunecă deasupra oamenilor și faptelor fără să le pătrundă esența, mulțumindu-se cu un reportaj viu și superficial. După exemplul lui Cezar Petrescu scriitorul lărgeste suprafața observației sociale. *Pământul țărilor* studiază soarta demobilizaților împămînteniți în Delta, *Săsis*, problema agrară. Individualitățile umane sînt înlocuite prin idei. Ni se arată un sat înainte de război, în conflict cu boierul, apoi vine reforma agrară. Țăranii se lenevesc, fac politică. Un tînăr dintre ei, student, se străduiește să-i organizeze în cooperative, și el însuși se căsătorește cu fata boierului expropriat, ca spre a simboliza concilierea între clase. Căsătoria nu durează, semn că prăpastia între cele două lumi n'a fost umplută. Romanul nu are valoare literară, este totuși caracteristic pentru niște preocupări ce par depășite dar care stărnesc, dată fiind originea rurală a multor scriitori. Alte romane sînt curată jurnalistică, incoloră și ritmată romanțînd viața Greței Garbo și a lui Caragiale.

PAVEL DAN

Precum s'a întămplat și cu Popovici-Bănăceanu, moartea a curmat în ființa lui Pavel Dan cariera unui probabil puternic scriitor. Ardelean din părțile Turdei (Tritul-de-Sus [Triteni], 27 August 1907 - † 2 August 1937), el avea talentul de prozator al unui Slavici și ochiul observator al lui Rebreanu. Cîne cunoaște bine Ardealul rămăne fermecat de prospețimea

sobră a vieții locale, apărînd în toate tipicile ei mișcări și de limbajul ferit de îngroșări. Paginile lui Pavel Dan nu sînt decăt niște cartoane-studiu pentru o mare compoziție, sînt totuși remarcabile și așa. Totul se învărtește în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul Ardeleanului care intuește că problema permanenței pe sol se leagă de averea personală în pămînt. În ordinea psihologică derivă de aci numeroase aspecte de conservare umană, cu toate nuanțele caracterologice. Sînt în planul întău trei generații, simbolizate prin bătrănul Urcan, prin fiul său Simion și noră-sa Ludovica, prin flăcăul Valer în fine, feciorul Ludovicei și tînăra lui nevastă Ana în Trilou, bărită prin sat ca progenitură a unui ovrin. Urcan nu și-a «întăbulat» pămîntul pe numele lui Simion, deși acesta l-a muncit în sudori o viață întregă, și acum nepotu-său Valer, îndemnat de el și de familia lui Trilou, umblă fără niciun pic de omenie față de părinți, să întăbuleze pămîntul pe numele său, nu numai lăsînd pe drumuri pe Simion, dar înlăturînd dela dreapta moștenire pe frați Valer și el o specie de Ion. Situația e dintre cele mai înjositoare, cu toate acestea Ludovica, cunoscînd mersul lumii, nu face figură de victimă ci desfășură o energie verde de luptătoare într'un vocabular de o sumpatică vulgăritate rurală («dă-i în minune», «măncu-ți mămăliga»). Când Valer, care se știe cu conștiința pătată, trece pe lângă mamă-sa, fluierînd a batjocură, aceasta îl blestemă cu sete, «Seca-ți-ar ochii să nu mă mai cunoști!». Toată poihida ei este însă pentru noră-sa, «roga lui Triloul!». Pentru aceasta are purtări de soacră hărtăgoasă.

«— Ptiu, că de astea n'am mai văzut de cînd sînt. Tortul ăsta tot trebuie tors din nou, și azi-măne vine pișorul. Ne apucă Crăciunul torcînd de țol. Când vom mai torce și de cloareci și de haine la slugi? Și sîntem trei muleri la casă! De asta a mea nu mă mir, că-i lănară și proastă. Dar doar astălală e cal bătrîn, trebuie să-și îmbrace bărbatul. Asta numai mi-a clăcut lăna.

«Pirul se rupea iar. Ea trînti ghemul în clur și-l dăte una cu piciorul.

«Dînd să intre în casă, se împiedică de prag.
 — Arde-ați să ardeți și cine v'a făcut. Se duse apoi să desfăcă porcii cari se întăsuraseră lângă pripon și pot muri acolo că nu le are nimeni de grijă. Ea trebuie să fie în tot locul.

«Scroafa veni la ea grolînd; da să-i prindă rechia.
 — Huța, ne! Da ce-i? Nu te-am umplut azi odată de jături.
 «O lovî strășnic cu piciorul în coasta; scroafa umplu curtea de guțături.

«Tu ai căplet, tu mulere! îl strigă Simion din gura poietii — de bați porci în pripon».

Soacra ia la bătaie pe noră, iar aceasta iese în uliță și strigă

«— Tulaaai, oameni buni! Cine m'aude, cine nu m'aude, săriți că mă omoră scroafa lui Urcan! Tulaaai, cine m'aude, cine nu m'aude!»

AL. LASCAROV-MOLDOVANU.

Ca simplu nuvelist și romancier, Al. Lascarov-Moldovanu reușe, cu o mare înclinare spre grotesc și parabolic, teme din Sadoveanu (*Biserica năruită*) și Brătescu-Voinești (*Omul care face*), evocînd idile patriarhale și compătîmind pe învinși cu suflet inocent. Prin conferințe, prin romane alegorice, scriitorul desfășură o vrednică activitate de propagandist creștin. În *Romanul Furniceii*, greșele și furnica simbolizează «cîntarea» și «averea»; «idealismul» și «materialismul». Folositoare ca scrieri educative, aceste opere n'au niciun fel de însușire, măcar formală, prin care să intereseze arta.

G. BANEA.

Zeile de lazar de G. Banea sînt amintirile de captivitate ale unui intelectual, fost prizonier în Bulgaria în marele război, scrise cu ușurință și simț al dramaticului.

RADU TODORAN.

Radu Todoran scrie deocamdată nuvele de magazin foarte agreabile cu inspirație din cele patru puncte cardinale.

ROMANUL POPULAR. MIHAIL DRUMESCU.
PETRU BELLU.

Dintre scrierile lui Mihail Drumeș (proză și teatru) romanul *Invitația la vals* a avut mai multă circulație. E un roman pentru vulg, confecționat cu destulă inteligență în limitele acestui gen: suficient de patetic ca să dea cititorului iluzia emoției artistice, pasabil ieftin ca să fie gustat. Romanul începe în ton semi-umoristic și luat ca atare promite o lectură înviorătoare, deși cam trivială (« Odată, la balul medicinistilor, oclusem o studentă, o poloneză blondă cu un căpșor ca de păpușă și un trup subțire ca trestia. Îi făcui o curte îndrăcită... »). Eroul, tânăr afemeiat, își pune în cap să cucerească pe-o Micaela, pe care o neglijează tocmai când aceea rămăsese gravidă. Apoi o cere în căsătorie și o obține cu mare greutate, fiindcă precum îi fusese greu s'o învingă, fata fiind mândră, pe atât e de dificil să-i înfrângă orgoliul. Jignită, Micaela începe să înșele pe soț, formal, ca să se convingă că o iubește și n'a făcut gestul din milă. Dar soțul ia lucrurile în serios și o așteaptă să se căsătorească cu pretinsul amant. De aci încolo romanul ia o mișcare tragică în discordanță cu mijloacele de foietonist ale scriitorului. Soțul înșelat vrea să arate fostei soții cine este el și nu se lasă până n'ajunge profesor universitar și om politic influent. O copleșește pe Micaela cu generozitățile lui, provocând chiar, cu scopul umilirii, o alunecare a noului ei soț pe pe panta delapidărilor, ca să-l poată salva. Micaela suportă totul, dar când eroul vrea să se însoare, se sinucide, căci îl mai iubește. Romanul e mai mult un libret de film.

§ Prin faptul de a fi ajuns la tirajul de 40.000 exemplare (accident explicabil prin condiția ca totul populară a ediției: Colecția celor 15 lei) romanul *Apărarea are cuvântul*, de Petru Bellu, recomandat ditirambic de Panait Istrati, a dat unora sentimentul că se află în fața unui nou scriitor. În realitate romanul nu intră în limitele literaturii artistice. Se vorbește în el cu amănunte scabroase de reaua condiție socială a unui copil de prostituată și de răzbunarea acestuia împotriva tatălui său prin împingerea la prostituție a ficei aceleia, deci în definitiv a surorii eroului. Urmează situații cu totul neverosimile din categoria romantismului de roman de colportaj.

LITERATURA FEMININĂ: FLORICA MUMUIANU.

Florica Mumuianu (*Joc în timp*, 1934) scrie o poezie de refuziuni și de vitalități.

Ihă, ihă, ihă!
Primăvara mă pătrunde
mă taie și mă 'mprăștiie.
Sînt turbure și amețesc.
Cheile stelelor fără număr
îmi pleacă la picioare,
să deschid porți peste lumea cea nouă

care suferă de abundență și risipire. Prietenia bărbatului percepută (și aci e nota autentic feminină) prin aspectul fizic al « mâinilor grele »

Al mâinile mari, stângace și grele
Apasă odihna lor pe brațele mele...
În serile de toamnă, cîntînd vechea melancolie
Tu mărturja frunzelor moarte sub ploile în curs
Mă îndreaptă spre alt gând și la drum bun mă 'mbie
Mâinile tale grele ca labele de urs.

FLORICA OBOGEANU

Într-o poezie de factură pillatiană Florica Obogeanu, olteancă, a cîntat idila de altădată între fata cu malacov, plimbându-se în landou și un tânăr călăreț, pe o uliță de provincie la epoca romantică

O stradă veche, boierească,
Cu case mari și bătrânești,
Unde garoafele 'n ferești
Stau curioase să privească.

MARIA BANUȘ.

Vitalitatea fetel de « optsprezece ani », trăind sufletul prin simțuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuș (*Țara fetelor*, 1937) cu ingenuități carnale aproape teribile uneori. În poezii de simple creionări realmente ori voit momentane. Voluptatea percepției este (fără dificultăți gramaticale) în linia Pillat-Voronca. Mâinile sunt « brumate și obosite ca niște struguri », mîngîierea se asociază cu « carnea castanei amară și verde », viața curge « ca un sac de mere », fruntea atîrnă « vînată, grea, ca o gutuie », cerul gurii e « amar ca pielea nucilor noi ». Orice cade sub simțuri bucură: rochia, ciorapii verzui risipiți pe jos, lingura care sună, ceștile și chiar țipla godenului « înflăcărată și străvezic ca un fluture văzut în soare ». Coborîndu-se la cele mai prozaice în aparență senzații de dormitor, Maria Banuș scoate o poezie a tactilului, a « degotelor » picioarelor, albe asemenea căruii cireșelor, a « tălpilor » care « au învățat... să desmierde », a dedesubtului genunchilor unde « carnea e umedă ca un măr despicat », a genunchilor tremurători și « plini ca două câni de lapte, a încheieturilor ». Evident erotica la aceeași înfățișare directă. Fata visează la « gât de băiat », trîntește ușile cu pumnul, dorind senzații crude, « miros de om, de praf, de lemne tăiate », simte apăsare între sîni (« Parcă se umflă marea »), foame de « fălcile mirosind tare a tutun », Dragoștea izbucnește la mare, în clipa unei vitalități biciuite, (vînt pîr ciufulit, nisip în sandale) și nu prin romantica încrucișare a privirilor ci fiindcă fata aplecându-se să-și scuture nisipul din încălțăminte a zărit încheieturile bărbatului:

Ascultă, Mergam, părul ciufulit îmi căzu peste față. Tănușise
vîntul,
Crengile arse de praf, se căutau între ele ca fognet morie.
Era un salcâm, ara și marea. Ne-am oprit să-mi acutur ni-
sipul strîns în sandale.
Atîta lol. Încheieturile tale îmi erau mai dragi decît cerul
și decît pămîntul.

Este ostentativă a brutalității pe alocuri în aceste sincerități trușesti, dar lipsa de rușine juvenilă, chemarea sexuală a fetel, găsesc o expresie proaspătă în acest *Cîntec de legănat genunchii*:

Să nu țipați, genunchii mei,
Drum cu ferigi de nopți, de ploaie
Genunchiu de fier cum vă îndoaie?
Vă mîn spre ei ca pe doi miei

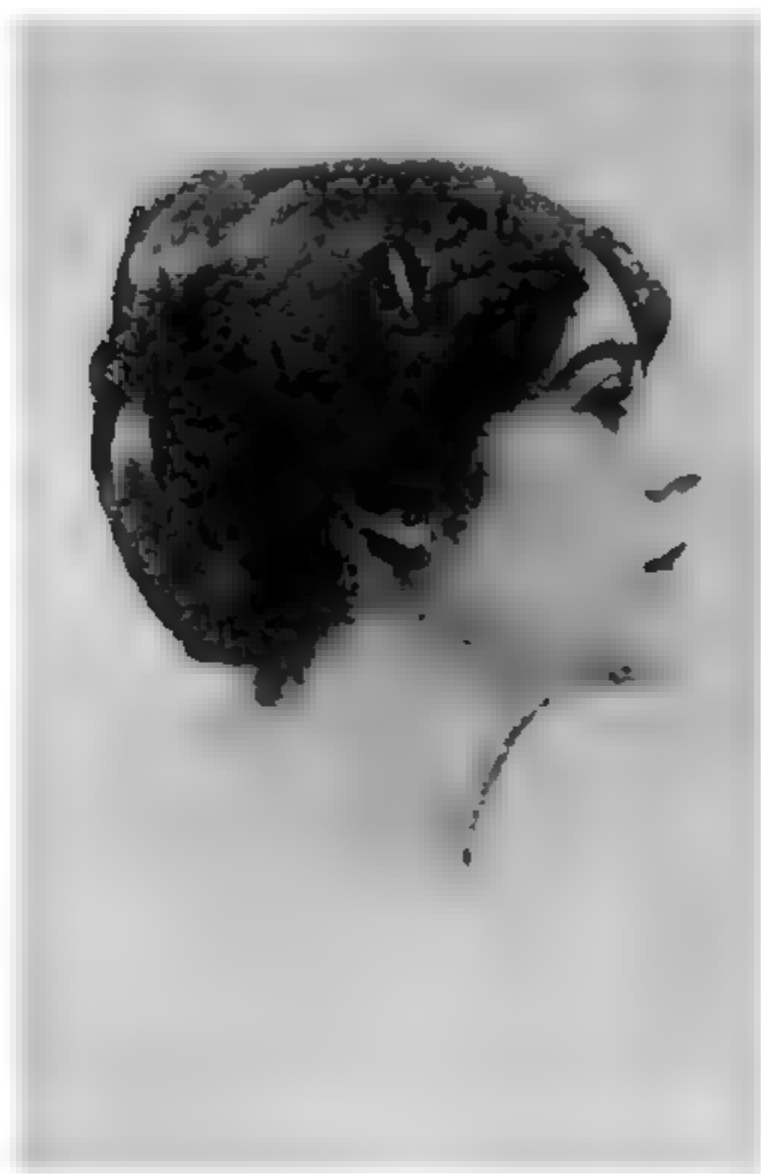
Pe drumul negurilor vă împing.

Vă vor lua poartă între ei
genunchii ce strîng, svăcînuind și grei,
ca nopțile de astrahan
Și lieurici de pași se sting.

Să nu țipați genunchii mei.

REYMONDE HAN.

Versurile emotive ale acestei poete cu ochii dedat pentru fenomenul artistic sunt în genere diluate de convenții literare.



Irena Floru.

Când însă intră în joc simțul estetic, răsar strofe afară din comun ca ologul haimanalei suave în care femeia și cunoașterea de artă s'ntrevăzut un efeb oriental:

De-aș fi prinț oriental, o băetane,
Aș îmblânzi pentru tine căprioare
Să-ți doarmă noied la picioare
Ca'n miniaturile persane.

De-al sta pe un covor de lapaban
Aș vedea lumea 'nflorată
Ce și se oglindește roată
În ochiul tău de vultan

Ți-aș da un șorim pe mânăze
Și-un cal arab de neam știut
În locul cățeiului slut
Ce te precede la uze.

Poet la curtea lui Cosroes
Pe douăzeci de moduri aș cânta
Tot farmecul și linereșea ta
În fum de nard și de aloes.

sau tabloul candid al unei ierme văzute cu ochiul simplificator în fabulos al unui artist chinez

Când ninge pe cheul pustiu
Aș vrea să știu să pictez.

Să fii un artist chinez
Și cu cerneală de aur să scrii
Un poem despre zăpadă
Și despre o pasăre care s'a dus.
Să zugrăvesc o cracă de bambus
Impodobilă moale, cu zăpadă.
Apoi poem și cracă pe hârtia de orez
Să mă împace și să meditez
Asupra morții care, nu vine diferit
Când ninge sau când e prunul înflorit

Cineva să spună, «e pustul satului
Când se târâie iresitile serie
Și răvașul, impodobil de mână lui
Îi trimite prietenului din capilarie
Insural într'o casă la margine de râu
Și care poartă pe zate și în frâu
Un rotacol brudat cu balaur».

Când ninge, aș vrea să-mi fie cerneala de aur

IGENA FLORU.

O dramă remarcabilă prin delicatul ei patetism feminin este *Fără reardm* (1920) de Irena Floru. Lola, eroina, aparține clasei femeilor din romanele lui Doina Zamfirescu, suferitoare lângă un bărbat agomotos și infidel. Problema se pune totuși, foarte discret, în sensul drepturilor la fericire ale femeii. Bob soțul ei înșală soția și Lola devine amanta vărului ei Tita, care nu-i mai fidel, Rănită de această lipsă de rezim, Lola se sinucide. Interesant este faptul (semn de observație organică, nealterată de vreo țară) că Bob ușurutețul își iubește nevasta și nu crede că atinge temeiurile căsniciei prin infidelitățile lui. Când însă află că Lola însăși îl înșală, e iritat, scandalizat. Ceea ce îl îngăduie el, nu se poate tolera femeii Egoismul lui. Bob nu-i lipsit de adânci temeiuri fiziologice. Nota specifică piesei, care cere un spectator rafinat, este interioritatea dramei, constând într-o vulnerare sufletească iremediabilă.

Aceeași Irena Floru a tradus admirabil din Oscar Wilde (*Prințul fericiit*). Așa zisole nulele și fragmentele de piese și de proză nepublicate, câte se pot consulta, sunt nelneșmate

LUCREȚIA PETRESCU.

Este foarte probabil că *Păcatul*, drama în trei acte a Lucreției Petrescu ar fi trecut neobservată, ca atâtea lucruri onorabile, dacă nu s'ar fi întâmplat să trezească entuziasmul lui I. A. Brătescu-Voinești, care o găsi «operă pur românească, specific românească, neatinată de nicio înrăurire străină» și pe care n'ar fi putut-o scrie decât Caragiale, dar nu singur, ci în colaborare cu Vlahuță și cu Coșbuc, în sfârșit «una din cele mai frumoase și mai perfect făcute, din toate dramele în limba noastră». Intimidat, E. Lovinescu vorbi de exagerare, însă admise că «simțul evocator al trecutului... și simțul teatral sunt nelndouoase». În realitate, evoluția ulterioară a dovedit că autoarea n'are niciun fel de personalitate artistică. Suntem în fața unei amatoare, capabile de a pune unele probleme de teatru fără a le rezolva.

În *Păcat*, a cărei acțiune se petrece pe vremea lui Vasile Lupu (fără vreo necesitate internă) prologul ne arată că Jupâneasa Maria naște un prunc de sex feminin pe care, cu destulă repulsie, sfătuită de o bătrână slujnică, îl schimbă cu nou-născutul masculin al unei roabe ca să scape de prigoana soțului ei, Logofătul Bogdan, exasperat de a nu avea decât fete. E ușor a recunoaște în Bogdan pe Fotin din *Bujoreștii* lui Caton Theodorian, foarte preocupat de perpetuarea numelui. Actele ne aruncă la epoca nubiității fetelor. Băiatul, Iiaș, a devenit un flăcău și se cam ține de capul Crisandei, tânăra slujitoare ocrotită de Jupâneasa Maria, fiindcă e chiar fata ei schimbată cu actualul Iiaș. Una din fete Anca iubește

și urmează să se căsătorească cu un tânăr, însă tatăl, ca să lase avere feciorului, hotărăște a trimite pe Anca la mânăstire și a căsători pe băiat cu o soră a pretendentului. Anca, desnădăjduită, e pe cale de a se otrăvi. Jupâneasa Maria prinde de veste, imploră pe Iliș să renunțe la nuntă în folosul surorii sale și fundcă acesta, țințoș, refuză, îl otrăvește. Bătrâna slujitoare ia asupra-și urmările faptei și scapă pe Jupâneasa Maria de pedeapsă.

Tema e interesantă și ea face meritul teoretic al dramei. Natura nu se mistifică și Jupâneasa Maria nu poate da la o parte pe Crisanda și rubi pe Iliș. Când tânărul pretins fiu dă târcoale Crisandei, mama se teme pentru fată și abia îi înăbușe disprețul pentru băiat. Înălturarea Ancăi pentru un copil de alt sânge e revoltă și expresia «alugou nerușinat» îi vine pe buze. Drama ar fi fiziologică, însă bruscă, nepregătită, crima lasă a jupăneșel apare odioasă, în contradicție cu etica unei femei care ar trebui să aibă oarecare milă pentru un copil adoptiv. Căci dacă totuși astfel de cazuri de repulsie există, pentru ca drama să se înfăptuiască se cuvenea să se analizeze gradul, răsădina, furia mașterii. Lipsind această analiză teatrală, piesa rămâne bizară, rece.

Stilul dialogului este împrumutat din Delavrancea, fără simțul arhaicității și al coloarei. E de ajuns a observa că Iliș, cel de pe vremea lui Vasile Lupu, se întreabă ce va «regula» cu privire la el Jupâneasa cu tatăl său.

În *Anușă* (1916), comedie în patru acte, tot psihologia mamei este în chestiune. De astă dată mama e denaturată. Lucy Morandi, o demimondenă, are pe undeva pe la țară o fată de 20 de ani care-i pică pe neașteptate. Lucy e agasată, dar apoi se gândește că ar putea să inițieze pe fată în meseria ei și să tragă profit. Însă Anca e recalcitrantă la civilizație și ireductibilă cândilă, formând tipul devenit popular în cinematograful al fetelor de țară picate într-o lume rafinată și perversă. Contrastul între stilul orășenilor și verdețea expresiilor țărănci e mai degrabă penibil decât umoristic. În sfârșit un bătrân gulant de treabă, face un gest mekodramatic, redând pe fată satului și iubitorului ei învățător.

Comedia e facilă și narv etică.

Mărdcini dovedește înaptitudinea în roman a autoarei care pare a fi urmărit studierea problemei femeii. Linca Părvu fată de mahalagii provinciali și studentă îi face «educația sentimentală», trecând printr-o serie de iluzii și dezamăgiri, până ce se hotărăște a se întoarce în lumea ei. Eroii sunt însă vulgari, cu tabloul psihic confuz, iar impresia totală e a unei lumi prozaice și fără interese.

TICU ARCHIP.

Ticu Archip aduce metoda clar-obscurului, nuvelistica sa înclinând spre fantastic și alegoric. Un maestru studiază și colecționează într'un loc vag la mare pietre prețioase; pe pieptul unei fete a căsărit un rubin. Maestrul vine în odaia fetei să-l culeagă. Doamna Elena moșiereasă, nutrește o ură postumă împotriva unei «dăscălițe» care i-a răpit fidelitatea soțului. Fui ei Vladimir și Grig se îndrăgostesc de o fată de prin împrejurimi, Eva, și din gelozie, unul ucide pe celălalt, așa cel puțin se pare, și mama vede în asta o persecuție a «dăscăliței». Teatralitatea expresionistă crează un aer fals. Toate nuvelele suferă de prețiozitate. Trei piese *Iacul*, *Lumina*, *Gura de leu* nu i-au câștigat reputația dramatică.

GEORGETA MIRCEA CÂNCICOV

Surprinzător este, în literatura Georgetei Mircea Căncicov, pentru cine s'a obișnuit cu moldovenimea moale în graiu și până la un punct convențional idilică a lui Creangă să



Georgeta Mircea Căncicov.

dea de niște țărani moldoveni cu un limbaj de un napru și barnic pitoresc. Procesul de orășenizare a răzbit și aici, precum a pătruns în satele muntene descrise de Damian Stănoiu, fără să altereze fondul etnic. Suntem la un nou nivel istoric al limbii. Autenticitatea observației este bătătoare la ochi dar totuși pagina nu e o stenogramă. Scriitoarea a stilizat, stingând o coloare, îngroșând alta, cu preocuparea de a crea o lume, al cărei sens total e grotescul. Capacitatea de a gusta savoarea fonetică, veșelia malicioasă în ordinea literară (oricât de afectuos ar fi sufletul) sunt remarcabile la o femeie. Simțul hilarității sunetelor se vedește în numerita alegere a numelor proprii: Madam Pușlinghe, Hantadura, Furhedis, Sevaștița, Ilvoia, Măruca, Ozonofia, Virginica, Vasilica, Mândița. Ca specimen de vorbire orășenizată, păstrând însă moresma moldoveană este citabil monologul lui Stratulat (despre automobil, despre invidia țăranilor).

— A dracului mai luge, mămuruța mea! Mute minunății mai sânt, îmbătrânesc acum lute și-ni pare avan de rău, răci în fleacuri și alte pozne se stăruiesc. Inclupuirea omului îl a dracului, coane Ionel. Te pomenești, coane Ionel, că după ce-ai muri, coane Ionel, o să se facă o invenție de trezit morții tă, hă, hă, hă!

— Ți-l cludă, hai, stărechilor? Te-a făcut urât și rău la față, par că mănâncă pământ îngrozit de greu. Lasă, lasă, că vă arăt eu cu vîntul la anul că să vă înfățișez că ea, am să vă dau un polohoc de pomă să vă mai îndrăgite, mama voastră, că sunteți mai amari la suflet decât limba de șarhi!

Dar și mai interesant e tabloul sociologic, sălbatic, arhaic, prilej de trase constatări din punct de vedere practic, obiect de umire a ochului artistic. Suntem documentați în tot ce privește viața elementară a satului: naștere, moarte, nuntă, înmormântare, bălciu, igienă, industrie agrară. În ciuda apropierei civilizației, structura acestui sat e de un primitivism real. Factorii hotărâtori în momentele fundamentale sunt habele deținătoare ale practicelor magice, preotese, vrăjitoare tecuitoare totdeauna. Mărioara se întoarce dela câmp și și găsește trei copii morți de molimă lângă ușa. Pe cei încă vii îi înfășură în cărpe ude și le dă vin fierț cu scurțisoară. Asta e tot ce știe în materie medicală. Murind toți copiii, pune să se tragă clopotele pentru «îngerășii» ei. Lui Cristodor cineva îi fură lapte dela vacă, dar el e încredințat că Hantadura și Isopoia s'au uitat urât la vacă și-au uns-o cu o buruană, ca să mute laptele dela vaca lui la vaca lor. Hantadura face practici pentru concepere muienilor.

« — Fă, uită-te în ochii mei!

« Se uita baba ca o afurisenie de răutăcioasă. Îi străluceau ochii ca becuri. »

« Fă, dacă 'n două luni nu rămâi în poziția, acum să-mi dai cu ceva în cap! Dar, Natalia Mustea crezi că ăi făcut copil, hai, cu stărchitura acela bețvănească de Manoilă, hai? Ia 'ntreb-o ce l-am făcut! Trei nopți mi-o trebuî. Și mi văzuî? Dar cu tine e mai greu că bărbatul tău nu-l cu tine aici, de... »

Indatorate să bocească, femeile intră în funcțiune automatic, după un tipic tribal

« Sevastița Tărăbușă, Ruxandra și Aretia Mustea, s'au uitat una la alta și apoi, în silin. Deodată, și-au strâmbat gura, și-au frecat ochii uscați, dând drumul la o boceală străgnică: »

« Văleu, văleu, țată Profiră, de ce ne-ai lăsat, țatăi? »

« Dăscălița a început și ea: »

« Profiră, Profiră, te-ne și pe noi lăși! »

Grotescul se amestecă cu mișcătorul. Femeile se țin cu mâinile de căruța în care se află moarta, vorbind între ele, în vreme ce cărujașul, profesional, își îndeamnă boii

« — Hăisa, hăisa, cealăi N'auzi, boată? »

Ioana a rămas grea, dar pune lucrul în socoteala supranaturalului

« — Ce dracu, Ioana, la bătrânețe? »

« El lele, afurisă să fie, că am visat numai; nici eu nu știu cum dracu am pățit-o ».

Vasălica și Mândița îngroapă o păpușă ca să cheme ploaia, apoi crezând în magia lor se înfricoșează de potop. Lumea credulă țipă după ele

« — Țată Vasălico! Țată Mândițoo!... Ce-ai făcut? Măncă-ți holera! »

Unde este înapoierea, este și ură. Cristodor și cu baba lui se hărăesc mereu și într-o zi se ascund amândoi în casă de frica hoșilor, dar niciunul nu vrea să-și recunoască slăbiciunea

« — Veselă ca o satiscană, hai? spune Cristodor. Frica e rușinoasă, dar sîndioasă »

« — Cum te-ai rușinat și frică? întrebă ea pe Cristodor, oprindu-se din avărlitul grăunțelor: nă, sau metale? auu, din cauza niște, ni-o fost și nă, hai? »

Tabloul central din această serie etnografică este *Fața fața Ioana...*, de un pitoresc african. Țata Ioana e apucată de durerile nașterii în grajd, pe când mulge vaca. Tăvălindu-se pe jos, răstoarnă olibăru și se udă de lapte. Căinii îi ling fusta, iar bărbatul o vestește cu mare calm tehnic: « La noapte, fi Ioană, fi faci ». Nebunul satului, speță de degenerat muștratic, cu piepteni în cap, umblă să dea asistență vâetătoarei femei, încurcând lumea

« — Văăăleu, văăăău! Unde mi-i pieptenu? Unde mi-i pieptenu? Țată, dă-mi drumul, că mi-a căzut pieptenu! Acel verde, cu chețicel »

Ioana naște greu și toată lumea îi dă afaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale și să dea cu piciorul în vatră, în sfârșit Hantadura îi poruncește să joace o sârbă. Ioana goală, despletită, umflată, joacă vâetându-se, în vreme ce babele chincite jos cântă sârba și bat din palme. În cele din urmă Alecu trage cu pușca afară, având grijă să privească pe geam « încotro sunt întinse picioarele Ioanei și să tragă cu pușca în dreptul lor » spunând și câteva cuvinte magice:

« — Cum țâșnește glontale din pușcă, așa să țâșnească copilul din burta Ioanei! Așa să deie Dumnezeu! »

Simplu document? Nicidecum. Indemnarea la scris a autoarei este învedereată și impresia generală e de ceva care depășește cu mult realitatea. E un realism fantastic, demonic,

de un sălbatic humor. De altfel observatorul comun simplifică reducând totul la noțiuni, în vreme ce aici ochiul surprinde cu inteligență exotica. Câteodată, e drept, maliția cade în bufonerie și se abuzează de coloarea verbală. Talentul scriitoarei se revelează însă în siguranța cuvântului care definește. Lucreția întorcea capul spre pădurile natale « ca o căprioară... care... miroase văzduhul ». « Părhedra mereu mușca fusta, de praf că era lungă și mătura drumul cu ea ». Gura ei era « ca un știulete de păpușoi desghiocat prost ». Prozatoarea vede idilicul mărunț și iată o grațioasă pictură a interiorului de grajd: de un Greuze animalier

« L'n căine ciobănesc dormea printre vite. O găină și câțiva pui lărdi se plimbau pe el. Îi scurtau ca pe o movilă de gunoi. »

« Găina, repede-repede sgârta cu piciorușele și când găsea un culb de purici, chema puii și-i ciuguleau. »

« Dulăului îi plăcea și se tot întorcea pe o parte și pe alta. Găina și puii se uitau chiorăș, așteptând să se azeze dulăul lărdi. »

« Acum, se pusese cu burta în sus și a dat capul în partea găinii. Ea s'a uitat în ochii lui și par'că a înțeles că iar poate să se suie acum, să-l scarinene. »

« Începuse o acornoneală pe burta căineului Puriel, spe-riul, fugeau în toate părțile »

« Puii îi grabă, i-au apucat un lumburuș mic roz, ca un nog. P'i pân'aci a fost! A sărit, deodată, dulăul. Apucând găina de coadă, a scuturat-o până i-a umuls aproape toate penele »

« Cănele a rămas cu câteva tulele, își încrețea nasul, ca să se crupe jos și să lărarăla beregata. »

« Era o cotcodăcăcă cumplită în ogradă. Găina, de supărare, s'a uitat pe o scară și cotcodăcăca ascuțit, cu gâtul întins, par'că văzuse vulturul. »

« Penele alinau Cali dădeau, nervoși din picioru. Înil, vacile, apleau capul, eluind urechile »

LUCIA DEMETRIUS.

În niciun fel n'a fost îndreptățit interesul unor cronicari pentru romanele Luciei Demetrius. Vaporozitatea și lirismul au fost luate drept « analiză ». Acțiunea lor se petrece în mediu internațional, iar numele eroilor sunt hibrid cosmopolite: Yvonne Walter, Tony Bracinsky, Elisabeta de Karhanin, Guy Le Doux, Katherine de Hamerstein, Marcia de Montfertutto, Block, Segal. Notăția în nepăsare obosită și o anume voită trivialitate sunt un ecou din literatura Katherinei Mansfield. Toată analiza constă în a figura, disgrațios, momentele pasionale prin imagini: « Am, ca un măștișor atârnat de gât pe piept o lericire grea și caldă, e numai a mea »; « Vlad ține mâinile pe genunchi. Îi iubesc mâinile, paltonul, pantofii. Mi-s dragi așa, în parte, aș putea să stau nemîșcată în fața pantofilor lui Vlad, ceasuri întregi, cu o colosală impresie de Vlad, cu ceva din foamea mea pentru el, mulțumită ». « Ea rămânea aici ca o păstăie seacă, cocărjată, ca o frunză mîncată, bolnavă »; « Fiecare bucată din carnea ei, care cunoștea mîna lui Tony, țipa furată, durea ». Sensualitatea devine odioasă la o femeie. Julianna are « foame » de trupul lui Tony. Ea sărută pieptul individului printre întredeschiderile pyjamei, îi ia piciorul în brațe, « își culcă fața pe coapsa lui ». Împreunarea nu e ocolită: « Încercă să-și stăpînească mâinile să nu îmbrățișeze, să le ție lângă ea, coapsele să nu cheme, picioarele să nu facă șerpi, pentru copacul tânăr de lângă ea. Invelită în brațe cu pieptul larg, cald și cunoscut al lui Tony, cu șoldurile întălnindu-i mușchuloase și tari șoldurile, Julie gândi iar, cu tot sângele. Viață! și se topi în matca ei ». Autoarea își traduce cu greu ideile în limba română: « până când o să treacă », « nu vreau fugi cu gândul »; « o criză de disperare cum numai tinerețea are de absurde », « Stai bine? Am impresia că ai un scaun prost »; « plecarea lui Vlad pentru mereu ». « Ha! Ce caraghios ai făcut acum, par'că ai înghițit o lăcustă, uite, așa ai făcut! »; « Și de ce ai fugit acasă? Nu ți-a făcut plăcere? ».

Poeziile sunt notații jurnalistice, încercând, fără simboluri, să exprime intensitatea dragostei. Însă expresiile *carne*, *piele*, *sânge*, *gură*, *trup* rămân noțiuni goale, uneori cu înțeles obscen.

PROFIRA SADOVEANU.

Profira Sadoveanu a medelienizat în chip mai realist și în stil foarte sprinten propriu sa copilărie, bogată în imitabile strengării, în care o fetiță scumpă în fântână, și un băiat apurcă merele domnești ale Rădășenilor (*Mormolocul*).

SANDA MOVILĂ, SIDONIA DRĂGUȘANU, IOANA POSTELNICU.

§ *Desigurății...*, roman de Sanda Movilă: fără valoare. Asemeni versurile.

§ În *Înt'o gară mică* roman de Sidonia Drăgușanu se urmărește îndreptarea către o dragoste legitimă a unei bacalaureate.

§ *Bogdana* de Ioana Postelnicu e în stilul Lucia Demetrius, fără indecențe grave, numai cu vapoare stări sexuale.

POEZIA PROFESIUNILOR.

§ În moduri mai mult alegorice decât simboliste, încă din 1920 Barbu Solacolu se înduioșă de soarta proletarului (*Sămănditorul*, *Corșetorul*):

El trece azi, el trece mâine și va mai trece 'n viitor,
Cu pasul greu și 'n ochi privirea încrămențită 'ngrozitor,
Cu chipul supt, cu vorba stinsă, cu gestul mort și iertător,
El trece azi, el trece mâine și va mai trece 'n viitor.

§ Eugen Relgis s'a străduit, nu fără frumoase sugestii, să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinități abstracte (Rezistența, Unitatea, Constructorul, Salahorul) și monstruoziități mașinate. Mina ar fi «templul cel nou» și betoniera idol, «bestie de fier». Poetul cântă elevatorului.

Un huruit de lanțuri,
Scrâșniri de angrenaje —
Și, sacadat, un gâl de oțel
Înalt cât elnei elaje
Și 'n vârf o'un cloac deschis
Curbat, de soare 'neins,
Se-aleacă peste chelu...
Ca o girafă ce-adăpostește gâtul
Într'un tufiș, —
Pătrunde gâtul de oțel
În pădurea de catarguri.

emoțiile zidarului care din vârful ameteștoarei clădiri domină metropola modernă

De sus, pe schelele ușoare.
Orașul îi cuprind întreg,
Masiv și dărz: — enormă stâncă
Ce-a fost ascunsă 'n noaptea-ndăncă,
Și care s'a lăsat sub soare
Prin străduinți de mii de ani —
Urcând încet, nelăfrănat,
Prin forța mizilor titani

Iar străzile sunt străjuite
De furnalele semețe
Care prin țărina electrită
Sufierea grea, întunecată
A muncii pururea zorite —
O rislesc, o limpezesc,
Topind-o în eternitatea
Spre care cel de jos râvnesc.

Printr-o naturală asociație, el trece dela giganticul industrial la cel animal: elefant, hipopotam, girafe. Pentru aceasta se cer însă mijloace de evocare mai puternice.

În romanele sale prea cerebrale și în numeroase eseuri, Eugen Relgis se arată obsedat de umanitarism pe care îl înțelege ca o vindecare de «fetișismul Statului» și ca o perfecționare interioară. Însă totul se mărginește la o visare idealistă a unei «fraternități universale» fără propuneri temerare care să sperie instinctul nostru de conservare. Ca critic e pentru «cartea vie» și «literații vieții» și are oroare de literatură. Idoli săi sunt Romain Rolland, Barbusse, H. Mann, Stefan Zweig, Lud. Rubiner.

§ Leon Feraru, Evreu emigrat în America, fost colaborator al lui D. Anghel, regretă în chip mișcător «natale țară» și cântă, în ce are mai valabil, ciocanele

Căut m'am născut aproape de-ateliere,
M'au salutat ciocanele pe rând,
M'au salutat ciocanele sonore,
M'au salutat ciocanele cântând

Vieșu mea se trece-acum în vuet,
Vieșu mea se trece 'n lavitură,
Dară ciocanele de altă dată
Indemnuri spun cu multele lor guri.

§ Autorul care se ascunde în chip bizar sub pseudonimul femeiesc Simona Bazarab (V. Cazan, Vladimir Corbăscu) a încercat o poezie pentru «lumea proletară», cântând munca «plătită pe nimic», soarta lucrătoarelor, infirmeriile în care bolnavii mor de foame, hrănindu-se cu legume infecte și compot «din două poame», pe «fratele» înfines care învârtte roata

Frate oboșit de învârtit la roată,
Apropie-te blând și 'ncearcă să ne spui:
Va răsar un foc și pentru noi, — enormă gloată
Înfometată greu din viața arci și cul?

O sugestie de poezie apare abia acolo unde se evoacă «sgomotul uzinelor», al tipografiei de pildă:

Se zguduie clădirea enormă ca un labirint roman
Și surd zvâcnesc curelele de mără nouă.
Jos, rotativa deapănă o tentativă de roman,
Sus, les cărți, parcă ținute-o noaptea 'n rouă.

§ Nicolae T. Cristescu (Lt. Comandor în Marina Română) scrie o poezie nu maritimă ci a profesiei marinărești, îmbrățișând toate aspectele tehnice ale navigației într'un vocabular de specialitate foarte pitoresc (*Cântec din mare*).

Vele mici, ușoare; vele mari și grele;
Vele de corăbii și de caravela,
Vele în triumfuri, sau dreptunghiulare;
Vele cu vântindeți fluturând, pe mare.
Ca aripe albe de giganti fluturi;
Vele ce vântindeți ca enorme scuturi;
Sburător din prova; velă brigantină;
Găbler din pupa; velă trunchetă,
I-o, cu formă fină, rândunică mică;
Pungile pe toate falnele vă ridică!
Vele, ce în zare, albe, vă întindeți
Să ațineți calca vântului, să-l prindeți;
Cum vine din prova, la babord, elci carturi,
Prins de voi el țipă, șueră prin serturi...
Șueră și țipă că s-ați luat țaria,
Făcându-l să simtă hamul și sclavia.

§ Cristian Sărbu e la început «matroz valah» familiar cu Stambulul și Pireul. Apoi în 1921 ancorează «maidanu» și se face de nevoie «lucrător de ghetă, stând ca cismarul lui Topirceanu «pe-un trepied barbar»

Iar o amică foarte veche — foamea,
Mă tot îndeamnă ca să dau ultării:
Delfin, matrozi și derul de catarguri
Ce l-am lăsat pe țărnișele mării...

De-acum volu sta încovolat sub ziduri
Și volu zări doar pe-o fereastră mică
Albastrul cer, tângind s'aud prin aer
Un răfăit ușor de rândunică

În versuri facile lucrătorul își povestește existența proletară, cu multe narvități, de autodidact dar punând o modestă culoare de izvor pillatian în zugrăvirea mahalalei

Pe'nt'nderi suburbane apasă ceruri albe
De costor și ninge în răbuhneii de vânt.
Prin curți gemând ca ruște evlavioși călugări
Cupaci bat mătâni cu fruntea la pământ.

Învăltorași și umbri pe hâu de case scunde
Bătianii căltoși de păcăl se duc spre sud grăbiți
Smaigând din coșuri fumul ca'n urmă să-l arunce
Văduhului în formă de șerpi încolăciți

§ O poezie profesională a încercat Stelian Constantin în *Pa steluri petrolifere* (Câmpina, 1929) inspirate din mediul sondelor, însă nesatisfăcătoare artisticeste:

În schimbul de amiază,
sirene de fabrici mugesc către cer,
și pleacă și vin lucrătorii
și sună unelte în fier

§ Alexandru Tudor-Miu în *Standard, poeme de petrol și energie* (Câmpina, 1934) cântă de asemeni fără destulă culoare industria petrolului și, americaneste, recluziunea în birou a contabilului care mănue cifre «scânteind precum stelele»

Am pe masa de lucru, scrutătoare
o mașină de calcul, un lampon;
sau cerneala pe vârful penței
și crează reze — un ton.

Pala fereastră, printre zăbrele, în azur
cântă cucul, sbor fluturi, învadează lumina.
În când se întunecă și ne înecăm
nimb de foc ne aruncă salvatoare, uzina.

() minusculă culegere, *Epode*, a acciunași, fără interes.

FABULA: VASILE MILITARU.

Trivialele fabule ale lui Vasile Militaru au avut un succes extraordinar (volumul I s'a tipărit în 14.000 exemplare) Pentru mulți acele proze rimate constituie «cartea bună». Specimene

Saxofonul, în o stână, — dus de-al soartei sale val, —
S'n fost întâlnit odată față'n față c'un cavai...

În pădurea lor odată, în un bai
În «Carnaval», —
Bai cu «tombolă» bogată,
Dat pentru ajutorarea puilor orfani de lată, —
S'a n'ntâlnit o făzănășă c'o pupăză «democrată»

ALȚI POETI: V. CIOCĂLTEU, ETC.

§ Greoaiele versuri ale lui V. Ciocălțeu pornesc dela tema argheziiană (exterioră) a dualității noroiu-stele

În mine se 'ngitește în o lăită
Un năfăr cu mătasea de pe baltă.
Verseturi și rețonul din prohodarii
Cu zgomotul căruțelor pe poduri
Cântări de cor acorduri de vioară
Cu urutul pătrunilor de moară

și el propun la fel să împerecheze suavitatea cu invective:

Eu nu știu ce-i nobiltețai... Versul meu
E strâmb și noduros ca un ciomag;
Când corbii croncănesc în juru-mi, — eu
Scot praștia din buzunar, și trag.

Efectul, lipsind vibrația și imaginația, e bizar, degenerând într'un sarcasm silit. De prea marea căldură a verei (descrise cu suficientă culoare) poetul se include în cramă și se ascunde sub boloboc. Același poet, ironic, intră în Farnas, împintinat și cu chivără pe cap, și trage cu revolverul un glonț în aer ca să împiedice pe pigmei să mai fure cărbuni dela alte focuri. Iată și alte specimene de humor fals, pe motivul contradicțiilor vieții (în care e și un ecou al «mofturilor» minuiesciene):

Eu cărămizii nu car, nuip și var
Nici nu mi zidesc la mahala cocioaba,
Încerc cu vin la damigene roaba
Și'n loc de gaz, ard jumcă 'n felinar.

În drumul meu strivit-am sub călcâie
Un șarpe și un pisoi măncați de râie,
Și-am lăgonit cu piatra un lepros
Ca pieptul ros de răni și ochiul acut.
Am ars apelușii cu jucători de cărți.
Și colindând pământu'n patru părți,
Am râs de Turcii cu turbanul uns
Și-am plâns când Ghinezoalcei s'au tuns.

§ În *Serile călăușului* de actorul A. Pop Marțian găsim ecouri din Camil Baltazar în perspective câmpenești stil Pillat Blaga, Crainic

Scara s'a ridicat dintr'un lan de olavă
și, tristă s'u apropiat de cătuna, —
ca o vîlcișoasă cenușă și bolnavă
care-a fost pe câmp, la pășuna.

§ Pometuri, pruni, vii, vânat, must, hauduci, toarnne îmbelșugate, hârdace cu vin, poezia e exuberanței alimentare și a chiotului, stil Nichifor Crainic, însă fără ochiul pictorului, asta găsim la Gh. Tuluy (*Urmasora cu roșu*). De reținut o schiță de natură moartă:

O întoarnare. Struguri albaștri pe un bîld
Cu zăușul roșu. Toată lumina se adună
Pe fața primentă cu var a unui zid
Și toată umbra într'un greu bulgăre de prună.

Apoi, un coș de piersici pufoase, de gutui
Urișo și de pere cu zeama grossă dulce,
Și-o armă spânzurață de-aceară într'un cul,
Tîlind un soare care coboară să se culce.

§ Tudor Mănescu, magistrat, este, în tradiția lui Cincinat Pavelescu, unul dintre aceia care socotesc poezia o simplă distracție mondenă sau un mijloc de captare sentimentală. Poezia nouă li rămâne neînțeleasă iar critica îl irită

Eu nu scriu pentru demui critici, care
Analizează toate și complică.

Poeziile sunt scrise pentru «Doamne» și poartă titluri caracteristice: *Gelozie, Senzație, Flirt, Demimondena, Demimondenui, Cramă bătrînă*. Mai toate epigramatice și galante, ele nu urmăresc «nemurirea», ci vor să fie «o picătură numai de parfum». Autorul e citabil mai mult pentru această mentalitate anti-artistică ce este a multora. Cam ieftina, versificațiile au însă oarecare amabilitate și chiar mișcarea creionului liric

S'au scos afară toate și casa e pustie
Ca niște pălîni vaste odăile vibrează,
Ecourile moarte, în draperii, învie,
Și-acustice fantome prin camere dansează.

§ George Voevidca: versuri banale, uneori în stil poporan cîntînd

Dorul flacărdă de foc —
durul ce nu-și adă loc

§ G. St. Cazacu, bacovian și verlamian: cavouri, catafalc, port, naufragiu, bobot sec, fizicii, îngheț milenar, toamna pe drumuri, zări de cărbune, corbi, plozi grele. (*Drăperei negre* 1932)

§ George Silviu în *Paisie psaltul spune...* oferă doar pastişe

§ Ilariu Dobridor (*Vocile singurdăpi*) e serafic, muzical, însă monoton.

§ M. D. Ioanid (*Poteci în lăuntru meu; Meandre*): stil normal evoluând pând de la simbolism spre Arghezi.

Navelele (*Desmeticele*), anemice.

§ Promițătoare strofe de un eminescianism consumit, în versuri căzând cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea șgometelor haotice păreau acelea din *Lebede Negre* de N. Tașanir

Și scripășitul grăului mic
Ascuns mereu sub scara dintre geamuri
Și fredonând un cântec de nanie
În simfonia șumbrelor ham ham-urit

Știți care-i mormă neagră a grecilor, știți?
Tăcerea, toamna roșă și galbenă și gri?
S'a stins întristătorul și magicul cri-cri
Din alba vijelie a lunii arginții!

O, venimică și dulce aducere amîniei
Ca pe-un străvechiu perete de mănăstire, stau
O mamă zăgăzită de o inimă nerbîntă
Și-o casă străjuită de-un credincios hau-hau

Ca Baudelaire și ca Pascoli, tînărul poet încearcă a pune melancolia sufletului modern în exactitatea versificației latine.

Sub lunae luce, flori fulva Venus
Per foedae urbis vias, unius homo
Astrorum lairo, vagans, sine domo,
Onustus vitae vivit visu tenus

§ Doina Alexandru Baiculescu de reținut aceste strofe.

Trupina suntem toți imateriali
Avem în noi ceva fumegând, ca un duh,
Cu fiecare clipă ne risipim în vădăh,
Autumnali

Ne plecăm toți lângă pămînt
Lângă nădejile noastre, înet
Toamna, orice om e un sfînt
În silăstria din el.

TUBERCULOȘII: IOAN CIORĂNESCU, ALEX. CĂLINESCU

Ioan I. Ciorănescu (*1903 — †1926), mort la abia 23 de ani, de fizie, este tipul poetului alimentat sufleteste din spaima morții iminente. Fără îndoială că pentru ca boala să fie suficientă în poezie, trebuia presupus talentul. Dar fără boala care dă gravitate și acuitate sentimentală, putem foarte adesea să bănuim că activitatea literară ar fi putut să decurgă, la poeții din această categorie, în mișcări șterse. După cum conștiința e mai invadată ori mai liberă de obsesia morții, arta oscilează și ea de la simplitatea ingenuă la pretenția originalității. Și cum acești poeți mor tineri și uneori n'au nici timpul de a se cultiva, tocmai partea din operă pornită din conștiința artistică e cea mai slabă.

Poezia lui Ioan Ciorănescu, cîtă e scrisă în momente mai potolite, e a unui tînăr precoc, cu o mare ușurință de versificație, dar încă apăsată de modelele din manualele școlare. (Din poezia franceză a tradus nu numai romantici și parnasieni, dar și simbolști însă reducându-i pe toți, fără înțelegerea poeziei nouă, la același tip retoric și curent). Versurile



Ioan Ciorănescu

inspirate din ideea morții sunt mai mult sinistre decît mișcătoare (*ndsălis, raelă, groapă, cruce, scorsu, catafalc, ștețnică, cucuvea, clopot, goarnă miliard, etc.* sunt imaginile obșnuite), celelalte sunt corecte dar banale. Exercițiul literar însă a îngăduit tînărului poet să scoată la apropierea morții două strigăte care prin profunditatea și inocența lor merită să stea în orice antologie. *Ruga de bolnav* e o suavă plîngere din sete de viață făcută cu supunere în vocabularul cel mai familiar

Soră Elena, vino de grabă
De mă pauzează
Să nu mă doară! Ia naște vata
Și-o 'nmoae 'n apă oxigenată
Să nu mă doară! Căci sunt bolnav
Nu uxor, Soră, ei foarte grav
Da, nu-l o durnă A, cît timp încă
Va mai fi rana stăt de adîncă?
Spui că n'nceput să se închidă?
Eu nu cred. Privește-mi figura lividă,
Privește-mi mușchii de aluat
Și zîmbelul trist în plîns diluat
Nimic sîntos în mine nu porț
Decît doar aceste cloșne de morț
Afară-i senin, e soare, e vară,
Pulsează o viață ritmică afară,
Și ea colorează obrazul meu pal
Și 'nlătură acest decor de spital.
Ah, Soră, nu poți să nu scoli din put
Din crunta zăcere în care mă zbat?
Mă du chiar pe brațe, din geamăt din vner,
Sub pomii ce-și elatină frunzele 'n aer,
Pe-o bancă pe care să simt că re'nvîu,
Să simt că nu-i încă acum prea tîrziu,
Să treacă prin fața-mi copii și femei,
Să treacă prin fața-mi viața cu ei.
Să văd lângă mine răzărul cu flor,
Să-mă sorb sîntătea de sute de ori,
Să 'nalț edificiu mareț pe ruine
Și tîpăt de viață să 'nceapă din mine

Ante mortem (scrisă la 14 Octombrie 1926) e o întrebare chinătoare de muribund tînăr asupra misterului morții, simplă și totuși încărcată de vizium, anxioasă și ironică totu dată

Cum poate fi? cum poate fi?
Spalmă sau zîmbet, noapte sau zi?
Dracii-au să vină în convoiu
Cu rozi, cu copile, cu părul vîlveniu,
Și-au să răpească sufletul din noi?
Trăi-vom decenii, și-un an, și doi,
Și-o zi, și-o clipă, și alta... Și-apoi?
Apoi nicio clipă, iar timpul va trece
Din trupul cel rece, în sufletul rece
Ce-o să ne'ntîmpine care prin aer?
Trîmbițe sau chifon, cântec sau vner?

Ce vârstă sufletul va avea?
Vârstă de om? Vârstă de stea?
Vom fi palpabili? Vom fi stafii?
Vom fi prin însăși moartea mai vii?
Cum poate fi? Cum poate fi?

§ Alexandru Călinescu este ca și Ion Ciorănescu un cântăreț al propriei itizii. Născut în Focșani la 13 Februarie 1907, duce o copilărie și o tinerețe sumbre. Tatăl moare înecat în Dunăre cu o întreagă salupă la manevrele din 1912. Încă trei frați mor de tuberculoză (o soră licențiată în litere în anul 1929, un frate în 1933). Părăsind băncile primare, întrerupe școlaritatea. E autodidact. Își câștigă existența mai târziu prestând (căsătorit) servicii municipiului Focșani, în calitate de impiegat (1200 lei lunar) și suferă toate necazurile inerente umilului post. Un consilier ordonă servitorului să scoată din peretele cancelariei afișul de apariția unui volum de versuri pe care poetul îl prinsese cu o piuneză. Ca să se răzbune pe acești *ronds-de-cuir*, impiegatul îi bencue într-o gazetă *Atacul* sub pseudonimul Alcest. Scoate împreună cu un coleg de birou o revistă literară 13 (Martie 1934—Martie 1935). Moare la 6 Septembrie 1937, în sanatoriu «Dr. Cantacuzino» din Sinaia, localitate în care a și fost înmormântat.

Poezile provenite din conștiința artistică, înrăurită de amestecul de hermetism gramatical și de metaforism al poeziei din ultimul deceniu, suferă de prețiozitate. Ideile și sentimentele sunt puse într'un cifru de imagini din care se combină un tablou hibrid, în genere antropomorfic. Genunchii muniștilor, brațul tanelor, piscuri cu pipe de nori, dimineți sosind cu funicularul soarelui, scrânciobul inimii, altoiul nădejdi: iată câteva artificii. Noaptea se adapă la felinare, trotuarul e luminat de lună, luna face faguri pe trotuar, liniștea linge fagurii lunii, Ticul Ilarie Voronca e vizibil.

Poezia ceva mai originală apare în scurte fragmente atunci când sufletul nolinistit de moarte sau însetat de viață se lasă în vola visării maladive. Tonul eteric, fumegos, marea acuitate a simțurilor caracteristică liricilor tuberculoși, amintind pe Camil Baltazar, dar ieșită de astă dată din pana unui adevărat bolnav, sunt ale unui poet mărunț, dar real. Singurătatea provincială este exprimată prin mări secate, prin fantome de plop.

Tu vii din orașul celui mai trist poet provincial.
Tu vii s'ascuți mările moarte din poemele mele.
Aici, sămânța n'a ridicat niciodată vintrele
De flori: zilele au fost ca o luntre pe umeri de val.
Să nu cauți cumva plante cu aroma, ori păsări cântând
Și nici covorul tăcerii prins în agrafe de sticlă!
Noaptea mele să îți că seamănă toate 'ntre ele.
Înalte, parcă-s fantome de plop peste vânt fumegând.

Imaginile sunt pline de gangășie în ascunderea hidosului și în sugerarea decrepitudinii. Tristețea așteaptă ca un câine la poartă, amintirea e uscată, plămânii sunt ruși de omizi (ca arborii):

Vorbește-mi de orașul tău, vorbește-mi mereu!
Tu m'ai căutat prin el când eu îl cunoșteam doar pe hără
(Aici m'așteaptă în fiecare al tristețea,
Ca un câine la poartă)
Cuvintele tale sunt felinar pe noaptea burgului meu.
Sună-le să pară pumni de cercei pe grădini
Ce te-au crescut aromindu-ți iedera trupului, toată.
Eu ce să-ți spun?
Copilăria e-o amintire uscată...
Plămânii-mi sunt de omizi din ce în ce tot mai plini...
Vorbește-mi de orașul tău, când era sub ninsori,
Arată-mi cu pumnii mici bulgării zvârliți peste jocuri,
Să se'nțorească anii ce-au fost,
Ca pomarii seara la focuri,
Să-mi cadă din suflet rugina în albe văltoiri.

Doamna de a trăi în forma unei voinici de hoinar

Fruntea mea, Doamne, a stat în iarbă culcată,
Căci a vrut s'o găsești aromată când vii.
Nu-mi scrie nu ai unde... stau numai pe afară!

Prea ai iubit flul de iarbă
Pilit de greeri la focuri mici
De licurci?
Prea te luseși cu drumuri hoinare,
Prea te-afundai din zăre în zăre!
Prea îți plăcea să lași peste vii
Ploaia din trăsnete pustii!
Prea drag îți fuse să mănânci cu ogarii,
Să cauți prin burnița toamnei sitarii,
Să dormi lângă focuri culcate pe spate!
Prea mult uitaseși de lume și toate!...

Moartea însăși este evocată în candomi siderale

Mănșile albe pe piept, cu două mânuși de zăpadă...
Curând am să plângă 'ntre noi cometa mică cât o spadă.

§ Poeziile lui N. Milcu (*Grădina de side*), străbătute de prezentimentul morții nu ssa din monotonia unei melancolice lividități. Înăi paloarea dă o fizionomie expresivă. Setea de viață în forma unui panteism discret, în care domină vegetalul cu miresmă delicată (salcâmi, chiparoși, plopi)

Pe lespezi, plină de miresmă, o floare
Se varsă pe mormânt, — ca un uclior.
Și peste mine pasărea 'n abor,
Își scutură aripile de soare...

Iar noaptea, toată umbra se adună
În jerbe mari de-aupra gropii mele...

Și nicio șoaptă 'n aer nu s'aude...
De-atătu lună florile par ude
Salcâmi plâng pe-alce 'mbrățișate!...

ESENINIȘTII: G. LESNEA.

Versificator harnic, căutător de cuvinte fără a avea însă simț artistic, George Lesnea înclină, și poate cu sinceritate, spre marile teme lirice (trecerea vremii, inutilitatea vieții, moartea). Instrumentele sale poetice sunt antropomorfismul sistematic și traducerea pas cu pas a fiecărei idei printr-o imagine, cu lipsa oricărei preocupări de impresia totală. Astfel în fundul ploii este o bucată din «marea dragostii», o fărâmă din «pânza bezni», pe care o rămă «steaua serii»; o «zdrăreanță de mister», cu care poetul se agață de cer să șteargă «ferestrele murdare» ale «gândului mănjit de zăre» și să scuture «pulberea tristeții», «depe pervazul sterp al vieții» în vreme ce-l latră «potava morții», «Morile tăcerii» macină «fâna serii». Sălcile (gândite ca oameni) s'au oprit «să vadă moara», stelele ies pe cer «ca peri albi la tâmplă», apusul trage pe cer «brăve» cu o «badana de foc», ploaia toamnei «dă grăunțe tablei depe acoperiș» (văzute ca o pasăre), când ninge, cineva din cer taie cu «fierestreu de ger» «lemn albe». Plopii dorm sub «șoproane de tăceri» visând alte meleaguri, noaptea (în chip de cal) ronțăie «orzul stelelor» priponită lângă «stoguri de trecut». Pe «darabanele» (adică tobele) «de piatră» ale tăcerii trec roți, în vreme ce poetul așteaptă ca păsările «primăverii» să-i golească odată «hambarul durerii», ca să poată înflori și el «ca piersici». Acest tumefiat imagism își atinge culmea în *Arsul*, culegere de imposibile aberații. Aci omul e o biserică în care sufletul bate toaca (în tâmplă). Vântul e dus pe «tăvi de cercuri» în iaz unde-și pierde răsufletul, iar câmpul țese la războia drumul. Poetul mângâie răchita «pe pulpe», o salcie e îmbufnată că o trag apele de fustă, un put de teiu

se vaieță « că nu mai poate de picioare » (Topliceanu caricatural). Moară « un repore de lemn care stă în două labe, ascultând nemărginirea cu urechile ciulite, când apusul varsă undele sale în ape. Seara, turnele beau ziuă, iar steaua iese cu tulpin albăstru la fereastră. Vântul « trage cu arcușul pe vioara din zăvoi », « șișotul de oi » curge către « eleșteul stănu ». Lacul plutește « lingând pe luci litanie », peștu înnoată « topind în solzi cristal », un grec dă împărțășanie văzduhului, tăcerea « soarbe nuferi », lebedele sunt moschei care-și plumbă mina rețele pe « soarele din apă ». Copaci scot, toamna, « galbenele haine » din « sîpete », teii rup « brisoave », dealul se'nfașă « cu brâu de somn », o casă tremură de frig « în alba ei cămașă » și cu « pălăria trasă pe ochi » culege în « poala prispiei » amurgul. Soarele scoate « pămînt din gură » și « vin din baiuă » începând « Cina lui de Taină ». « Cărarurile desculțe » duc sufletul poetului pe pucurii, pregătindu-i înălțarea la cer, fâcneața lingușitoare i « se freacă pe picioare » iar lucrărilor își « scoate noaptea din cuier ». Din toate aceste ridicule naivități o cu neputință să se rețină o poezie valabilă, dar se pot cita versuri modeste (dealtfel hacoviene) ca aceluia despre serafismul oilor căsăpate

Când endo pe hrănei astîlnitui,
Casapli dau luzna la iol,
Vărlindu-le 'n ghîti : alutui,
I cîd serafimul din ei.

Privirea de cer se goleşte,
Curgînd ameliță'n hîdău
Și-o creunghă de sânge făcînd
Pe cîruele unse cu sîu

Tălmăcirile din Esenina sunt onorabile, însă prin alegere și constrângere prozodică, departe de sufletul viguros al originalului, iar *Demonul* hermontovian o sărăcit de marele avânt romantic

VIRGIL CARIANOPOL.

Virgil Carianopol a început prin a fi suprarrealist, pozînd în neștiutorul de gramatică (« știu tu ce pasăre va obosi în lemnul poeziei acestora? »), scriind « poeme din ospiciu și alte instituții »

Murula
Ami nouare « mi anușă
leșirea definitivă din minți.

În această fază scria poezii promițătoare

să vie zăpada porumbelilor
să-mi mîngîie tristețea
să vie pădurea în genunchi să-mi cînte
neliniștea plopilor înalți ca prietenii mei
să vie planetele ca niște cercei
să ne plimbăm prin oglinzile trotuarelor
să vie plonia să cerșească în grum.

Apoi trecu la o poezie târăgănată, litanică, un fel de proză predicantă, în care, peste măruntele arghezisme și baltazarisme, plutește atmosfera lui Esenina, ca și la G. Lesnea, cu bravada unei sănătăți brutale de hoimar și cu metaforismul bombastic

Ce dacă fur?
Ce dacă sunt luș?
Ce dacă sparg sonetele ca pe-un ou
Și-l vîrș galbenușul pe urz?
Ce știu eu decât să plîng?
Ce dacă gura mea nebună
A mușcat carne din lună?
Mi mai aduci aminte de vremea aceea?
Mai îi salute Marie?
Lângă plopul din câmp odată
Îi crăpa pieptul de fete

Prea mult creștinism proletar, adesea disgrațios

Lăsați copiii să plîngă, să iubescă,
Lăsați copiii să aibescă ..
Iar!ă mamă copilul
Care îi-a moleșit sînd
Și îi-a spart în pîngu
Boimamă din lăță
Prietene, prietene, ca mâine
O să ne apînzurăm și noi vicleșca asta
de călăre

Frate, frate

Ortodoxindu-și esenismul și așezându-se pe sol național, versificatorul păstrează plebeianismul. Servitorul se roagă lui Dumnezeu:

În-mă boierule și pe mine în cer
Să mă dai slugă aceluia altui boier,
Să mătur prin lună, să șterg de praf sonetele
Și să vă spăl rufe și picioarele .

VLADIMIR CAVARNALI.

Deși citează pe vechiul poet slavofil Tiutcev, Vladimir Cavarнали (care se mărturisește slav și de recontă ivire pe pămîntul românesc, « patria mea nouă ») nu are nicio legătură cu poezia rusească mai veche ci cu lirica proletariană modernă a bonării, a umilității diurne, din jurul lui Esenin, dar fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în chipul acesta de ardeleni. Poetul, devenit « domn » cu pălărie și mănuși, regretă desrădăcinarea și simte îndemnul să se reîntoarcă în universul simplu și îngust al potcovăriei, în care tatăl bate fierul cald pe ulcovală. Cîteo poezii este mișcătoare în expresia ei directă

N'am să-ți recit versurile mele,
Nici cele învățate în școală pe din afară.
Păștrec și acum lumina alba dela aiele,
Iar nevinovăția dela școala primară.
Vei număra anii cu câte o stea căzută,
Iar toamnăle să le săvîrșești în struguri
Eu plec în lumea mea tîcută,
Să sîrul brazdele răsturnate de pluguri

În ultima culegere cu titlu așa de complicat (*Răsădul verde al inimii stelele de sus îl plînd*, 1933), cu toată afirmarea unei « vîjii creatoare », a « unei lire nebune », din care ar ieși « poeme viguroase și barbare », « poeme geniale, poeme proaspete » (deci poezia poeziei!), cîntarea stepelor, versurile sunt în ton minor fără precizie originalitate, cu o ușoară înclinare spre plîngerea lui Camil Baltazar (*melodii, arcuș, domă caval, elegii bolnave'n violină*) însă la modul pantoistic.

BASARABENII ALEXEI MATEEVICI

Alexei Mateevici, basarabean din Bugac, mort ca preot militar în 1917 (luase parte la luptele dela Mărășești) ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai știut să scoată atîta încreasmă din ritmurile poporane

În Bugac la Căușem
Dorm strămoșii moldoveni
Numai pietre de mormînt
Mai păstrează al lor cuvînt.
Și cum ieși în spre Zăinu
Vezi în deal un tîntirîn.
Tîntirînul jîduver
Dol copaci îl străjuesc
Mai încolo — un părau
Prin pietriș coboară greu
Săpături destul de adînci
Îngreșe în deal prin alînci.
Cine știe ce-a adăpost?
Cușină spun că a fost

Bitna seacă din în Țes
Și se pierde 'n stuhul des.
Și nu-l apune nimănui
Ce-a mai fost pe-aici și nu-l.
Știm ceva dela strămoși
Despre moșii săngeroși
Despre Turci, despre Tătari,
Despre banii lor cei mari.

După G. Sion, Mateevici dădu o nouă serie de definiții ale limbii române (*Limba noastră*) cu imagini superioare de mare poezie

Limba noastră-l limba sfântă
Limba vechilor cazanii
Care-o plâng și care-o cântă
Pe în valuri lor țărani.

Limba noastră-l grunot până
Când de vânt se mișcă vara,
În vestirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara

Limba noastră-l numai cântec
Doina dorurilor noastre,
Rolu de fulgere ce splindec
Nouri negri, zări albastre

Limba noastră-l o înmă verde
Șuclumul din codrii veșnici
Nistrul lui, ce 'n valuri pierde,
Al tureferilor stelelor.

Limba noastră-l vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri
Și cetindu-le 'nșirate,
Te 'nflori adânc și tremuri.

PAN. HALIPPA.

Ceas ce este simpatic la Pan. Halippa, ca la basarabeni în general (mai putem cita pe I. Burdugan), este acea vorbire apăsată care sună pentru urechile noastre de azi cum trebuie să răsună pentru Francezi franțuzeasca Canadienilor.

Intr-o zi din cea junie,
Am jurat, așa în hohol,
Să mă las de poezie.
Zăvurnind cuvântu-mi slobod.

Dar cuvântu-mi dat năpraznic
L-am călcat de-atunci mereu,
Și la tristul vieții praznic
Cântu-a fost priosul meu

Și eu cânt atunci vieța
Moldovenilor din sate
Ce horbăcănesc în ceața
De dureri nenumărate.

TUDOR PLOP-ULMANU

Din poeziile mai cuminți ale lui Tudor Plop-Ulmanu e de reținut această grațioasă definiție a Basarabiei:

Basarabia
cuvânt cu patru a
ca o biserică
cu patru turle albe
pe zările istoriei
căreia nu știu cine
i-a furat clopotul.

BOGDAN ISTRU.

Bogdan Istru (Ion Bădărău) originar din Lăpușna digitează încă. După experiențe barbiene, a trecut la maniera lui Argezi, în care își dăbue mai sigur nota sa originală constând într-o sălbatică năvală de umbre ereditare

Când hni culc urechea în țărână,
ropot și ropito-aud: și neguroși
se reped pe zece cai din evl, strămoși
cu harapnice, cu flămuri și cu torțe 'n mână

S'au deșteptat, bărbos, strămoși
cu ură și mormintele pe umeri;
În setea sângelui s'au deslăpșit de humă, toși
și geantul te-a simțit bătaile să-l numeri.

Ridică-te, diavole, căci noapte
s'm scurs în noapte și fîngerul dorit
nu și-a mai desțertat desagul cu zări coapte
în sufletu-ți tăcut, ca într'un aspru achil

S'au deșteptat strămoșii ca furtuna
în creștel. Iacba le e scut și giulgiul, zu
O sabie încinge șoldul treaz ca luna -
zadarnic, fiule, tu n'o poți ridica

ARDELENI: EMIL GIURGIUCA.

Sforțarea pe care o face poezia ardelenă actuală de a se elibera de didacticismul coșbucian și a fi contemporană cu toate problemele europene ale literaturii este învedereată. Tinerii poeți transilvăni, de origine rurală prin definiție, citesc pe Raudelare, pe Paul Valéry, se lasă înrăuriți de Argezi, ba chiar de Ion Barbu, cu efect uneori dăunător. Preferința e mai mare pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiati sufleteste de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Ardelenul tânăr, deși a renunțat prin împrejurările politice la messianism și s'a hotărât să dea drumul unui lirism pur, rămâne pe un teritoriu psihic definit. Priveliștea silvestră ardelenă, vechimea etnică, sănătatea rasială, conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpânirii pământului. Tinerii poeți sunt niște Ioni ai lui Rebreanu, în stare prin cultură de un concept al cosmicului, oratori lirici, ca Withman și Esenin, ai vitalității. De unde în genere un refuz de a se constrânge în vermicăția clasică, abundența și chiar prolixitatea.

Emil Giurgiuca (n. la Diviciorii Mari, jud. Someș, în 1906) traduce panismul lui Blaga în stil clasicizant și uneori trudit rău influențat de Ion Barbu, presărat în maniera Cluzeu cu supărătoare colorii dialectale (*adpăi, a singăli, lădișe, hure, strănditură, pădrărită, druşte, bărnaci, bruși, ogălu*). Dar câteodată bucuria de a trăi, sentimentul lanului, la proporția unui panteism gigantic (*Anotimpuri*, 1938)

Infir într'un snop galben secerat
Plesnit de soare 'n umere cu hirc
Mă culc în ierbi de smalt sub cocostăreț de spic
Seninul fulgare pe pleoapa mea.
Strâng brațele 'ntr-o vrejură pe pământ,
Să nu le mai pot descăleci din flori,
Pe umere-mi cresc tufe de cleori —
Pământul cald mă soarbe ca pe-un vânt
Furnicile mă cară'n țarbă, strămătură
Sunt ca un trunchiu de pom căzut de mult —
Czind pe ochiu un cer pănos de hura
De m'az scula aș fi un lan enorm,
Un dâmb de ierburi începând să umble,
Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tample
Căntecul surd: s'adorm, s'adorm, s'adorm.

GRIGORE POPA.

Grigore Popa este « cel dintâiu poet din satul » său (*Cartea anilor tineri*, 1939) și cântă, superficial înrăurit de Lucian Blaga, pe Decebal, muntele, pădurea (sora mea pădurea), pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale

Cântau ierburile sure cu ilane, a neîtrăire,
În amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
În pădurile din creste șerau vânt de pieire
Spre stihile vrăjmașe șerpiilor ascunși în spini.

Valbura din ierburî curmă linştea fugită 'n pratră,
Limbile 'nspicate alungă prin otrăvuri verzi blestemul
Ierburilor, din care latră
Vulpea de rugină cerul

Plotrele poceau de pară şi prin fum de mătăgună
Lung se văurea sub ceruri vâlâtă de rotofoale,
Semnele cădeau din uşă, vestind anotimp de boale
Şi sfârşitul acia în semne... iarba nu cânta a bună...

ŞTEFAN POPESCU

Ştefan Popescu (*Poeme*, 1939) este un withmanian care însă nu glorifică marile energii colonizatoare, continentele şi cetăţile, ci ca adevărat autohton rural şi arhaic se întrecă cu simplitate asupra cauzei finale

Mergem
Mergem către unde?
Mergem către cine?
Unde spun că mergem către Tine.
Ale cui sunt stelele?
Care sunt stelele lor,
Care sunt stelele oamenilor?
Iată, Doamne, întrebări pe care Ți le pun,
Întrebări la care eu nu ştiu răspunde,
Întrebări la care nici Tu nu ştii să răspunzi.

sau face elogiul măreţiei morţii cu naivităţi de *Lous crentur-
rarin*

Înerte bucuria pomilor
care nu citesc şi nu se plimba,
a nipe
care nu vorbeşte şi nu procrează,
a pleurei
care ştie numai să fle şi să stea,
care nu plânge şi nici nu oftează,
care nu se mîră
şi pe care nimoni şi nimic n'o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

I. O. SUCEVEANU

În versurile lui I. O. Suceveanu (*De pe dealuri mulate*, 1917) e de reţinut această gîstoasă invectivă «ca prin Țara Onușului»:

'Tuna nevola 'n foalele lui
Hălălu,
Că doar nu l-am dat pe Măria noastră...?
Ie are zece valuri de gîlgîn în fereastră.
Mai are două ghilbolîțe și un ghițel,
Ș'o sulă de chindonă pe pîțel
Șă locuri câte?
Nici noră la schlopocă cum lîi apui
Calca-i-ar lăntăluț —
Măria noastră n-o hi boreasa orăcui
Dăr sînt în sat destule slote
De n'om putea-o face bolășă
Mai ghini să ste acas cumu-i
Că n'are hîbă nici beteagă nu-i.

C. ARGINTARU

C. Argintaru (*Agonia Soarelui*), e pantoist ca Blaga dar impetuos ca Aron Cotruș. Din lirica lui fără personalitate puternică s'ar putea aminti *Vin Țăganii* și această autobiografie plină de dialectalism (*Copilăria mea*):

Pe unde 'mpopistratul strugurilor
coace plaiul
și plîpălăuă cîntă prin toriștile de mei,
iar rugilor pe cîmp
le strălucesc murele - ochi de luciferi;
pe unde femeile 'nălbesc la țuțuroșie pânze de in
și lelele joacă la lerugă Rusternul cu mîlmele 'n șolduri;
pe unde Mama Ploilor stă ascunsă 'n zăvoi

asteptînd să treacă bușneagul de căldură
ca să umfle apele 'n ududoi,
iar cărtițele să facă pe răcoare
mușorode pe răzoare;
pe unde moș Senală, în toflogi,
poartă pe umerii gîrbavi
desagii plini cu runda cîmpului,
și mînzotii își frîng cornetele în păduceli brănzate,
iar gîșterii nu mai au aslămpăr prin lufe de vîle, —
prin aceste locuri lui caul copilăria
trăită pe dejetatul murgului
și tinerețea rămasă prin aracii vîlior,
dînată să drevele de smeu pe vîrfurile unui mîlm.

ION TH. ILIA

Aron Cotruș a fost și mai este foarte imitat, mai ales de Ardeleani și în deosebi de aceia care înțeleg poezia ca o atitudine în viață. Ion Th. Ilia, ardelen, face o poezie socialistă cu toate caracteristicile manifestului. El cîntă «gloata», «poporul», «țărani», «uzina», dă «semnal», îndeamnă la luptă. Îndurirea, prin traduceri, a lui Esenin, este și ea vădită. Acolo unde apocalipticul rezolvă manifestul în viziuni enigmatice se găsește câteodată insulă de poezie

Reiat...vin ingerii de fier cu paloșe întoarse 'n sus,
Au soarele medalie și cuvînt amar de spuz,
La zăd pumeale, muște 'n cucuto din grădii cu brună

V. COPILU-CHEATRĂ

Ardelenul V. Copilu-Cheatră, învățător (născut în 1912 în comuna Vulcan, jud. Hunedoara din părinți plugari, absolvent al Școlii normale din Cluj în 1932), cîntă în linia lui Aron Cotruș pe Moși, cu mai puțină brutalitate însă făcînd exces de lexic dialectal (*scopov, sdihă, fărînd, padină, oimă, mizguiri, polman, polung, a îmburda, păcălie, holoangde, druj, modru, mubuză, adnădăne, nif, a aldui, a uria* (= a se duce)) Iată un specimen din această poezie, interesantă totuși pentru felul etnografic cum participă la artă sufletul ardelen

Omu' mi-a uriat în țară
S'aducă prunilor mălai
Eu măstălesc din ai în sară
În casă, la poartă și pe afară
Mi-o firea aspră și 'mpletrită
Și bucuria înăcrîtă.
Un prunc deghioncă coaje,
Altu 'nădește donițe și două.
Pe cel mai mic l-am dat la școl.
Acuma îl stocșește dorul gren,
Să nu zic cumva 'n ceasul rău
Umblă ca bolnavul pe pîrâu
Prin hădîni și prin mutături,
Vorbind cu brazi nimindul
Și spune că-l poelul nu știu eu.

GEORGE A. PETRE

George A. Petre cîntă, în versuri cam greoaie, ereditatea țărănească, ogorul, credința. Maniera lui G. Leanea îl încălcește. Iarna casele se leagă la cap cu prosoape «ca oamenii cînd au migrenă», iar drîmul obosit doarme ca un câine. Cînd, uneori, expresia e verde, dăm de un aer proaspăt

De cînd aștept, cu sufletul pus masă,
Cu capul de veghe greu;
Într-o seară cu zăpadă lucioasă
Să-mi bată 'n gram Dumnezeu.

Aș deschide ușa, cum făceam odinioară
Cînd tata venea din sat,
Să intre scuturînd cismele-afară
De omul înghețat

Să zică: îngheață suflarea'n jivine
Și luceafărul de pe cer —
Și gândul să-l fie cald pentru mine,
Frecându-și mâinile de ger.

În noaptea aceea cu tăceri degerate
Pe 'nzăpezite câmpuri,
Aș aprinde la cruce de drumuri înghețate
Focul ciobănești de bucurii.

POEȚI MODERAȚI GHERGHINESCU VANIA.

Lirica lui Gherghinescu Vania e din specia poeziei senine. Foarte bune traduceri din Carducci (*Boul*), D'Annunzio. Simbolistilor li se supună însă «nervii». Adesea proaspete senzații de aer.

În spune, — ai ascultat vreodată, tu,
Cum greorli urzesc un fir de tort
Pe câmpul ruginii, pustiu și mort.
În seri de toamnă, — ai ascultat, ori nu?

Sunt note lungi — prelungi și sus,
Poate aceleași tot mereu — mareu,
Când mai ușor cântate, când mai greu
Și monotone, ca torsul unui fus.

MATEI ALEXANDRESCU

Încă prea argheziean este Matei Alexandrescu, care totuși aduce o nuanță originală în determinarea fondului ancestral

Mi-e vorba grea cum e pământul ul
Și tot ce cuget nu încap 'n grui.
În minte doar vorbesc și mă aud
Și nu mă cred uitându-mă la strui.

Mi-e vorba grea cu rădăcini adânci,
Că nu-l pe lume braț născut s'o amulgă.
Și totuși, cum gem nopțile sub mână,
Când șerpi lăcoșii vin să le mulgă.

Așa în mine gem ca 'ntr-o turbidă
Tristeți de om purtat numa 'n opincă,
Sortit precum a fost din scaldătoare
Cu el să fie ceata și mai mare

PETRU STATI

Interpret corect din lirica latină, Petru Stati e un poet de tipul clasic cu reveria calmă și cam școlară și desenul timid. Singur și-a definit poezia sa de tehnică minoră

Trăind adesea 'n lucruri prea aproape,
În ultimul sor, în leșeză, în trifoi,
Mi-l mersul vieții neterd sau șuvoi,
Prea mult și peste tot vorbesc de ape.

Cântarea mea e firea când nouă și când veche
Nu cere ascultare, se dă cui o întreabă,
Cu sufletul pe buze, cu inima întreagă
Podoabele-i modeste, elrege-a la ureche

POEȚI TINERI: ȘTEFAN BACIU.

Poezia lui Ștefan Băciu în ce are promițător, este de tipul confesional și cântă copilăria hominară (*Poemele poetului tânăr*).

Șaisprezece ani, nicio lacrimă dulce ca o turtă
Fiecare cuvânt sobru, fiecare gest aritmetic calculat
Nădragi lungi, încopciați cu așamă pe burtă,
Și nici un copil de vecin netesălat

Nicio baie în pielea goală puzcă în gâră
Nici un gând în cărăbuși, sau în lăta bolnavă,
Să mă usuc pe mal lunecos și umed, zopărlă,
Să fac poezie în lărbă și'n țărâna jilavă.

Cățiva prieteni vor aduce în loc de bomboane
Un sfat uzat, vor ședea la masă, vor vorbi nesiliți,
Vor fi palizi de inteligență și de carte, ca niște lampioane
Șaisprezece electrice, șaisprezece ani de tâmplă lăpti.

Dar totdeauna ca Voronca și atâția alții face «poezia
poeziei» ridicând un cult poemului

Număr nervurile pline de sevă ale poeziei
Le desfac în salbe de vers și'n fâșii de gherghină,
Le adun în vasul inimii plin de lumină
Și umplu cu ele prietenescă perună a bucuriei.

Acum (*Drumei în anotimpuri*, 1939) merge către o poezie de intimitate cu ecouri din Francis James și Ion Pillat, însă într'un ton simplu, liniar.

Știi oare bucuria oricor de ceal
Și aurul dulcetiilor din chisă?
Cunoști tu șoapla ceștii de email
Și foșnetul ce-l ți ascuns în rochia ta?
Târziu, vom sta la sfat, sorbind alene
Din ceștile ce nu se mai răcesc,
Și-om sta cu întunerecul sub gene,
Și-om asculta cum lemnele trosnesc.

TEODOR SCARLAT

Teodor Scarlat e încă în faza creionărilor: poezie autum-
nală, sanatorială (în felul I. Ciorănescu) fără nevroză. Cali-
grafie delicată

Octombrie-a risipit atâtea aur
Și-atâtea alb de-argint și de hernală
A suflat pe arbori, luna plină —
de parcă noptea asta-l un desen
dintr-o poveste nordică, de Andersen...

Inserarea a prins grădina în păienjeniri de abanos
și printre arbori fug lăundouri de nuntă, regala.

ALEXANDRU RAICU

Alexandru Raicu încearcă să se descurce din plocatele
grele ale lui Arghezi (*Vatra, Hronia*).

GEORGE FONEA

George Fonea (*Intoarere în vreme*, 1935) înalță un *Cântec
oltenesc*.

Lună, care se rotunjește acum în apele Jiului,
I-am închinat poeme cu haiduci
Ce potrezesc de mult sub strălâmbe cruci
Pe undeva în hora pustului

Și tăcerilor din câmpurile olten
La dănuș 'n mine ea o religie nouă
Le-am sorbit bucuriile cu mâinile amândouă
Din șlubele strălâmpeză și nepădăritene.

Tudore, te-am căutat aseară prin Viadimir
Descăntau bătrânele în pragul porților
Și bănuiam că poate cheamă sufletul morților
Dacă ți spune cineva că am venit să nu te miri.

ION SOFIA MANOLESCU.

Ion [Sofia] Manolescu, elegiac confesional abia constrâns
de atmosfera dela *unu* (*Odăuna neagră*, 1936), franc baco-
vian într-o versificație mai plină în *Muntele acunș*, 1938,
cântând fuzia, livada roasă de ploa, moartea în mahala, li-
nștea grea. O strofă notabilă

Nu știu, tristețea sau poate căinele,
Mi-a mușcat inima și mi-a lins mâinile
Versul meu se vrea rar și frumos —
Așa cum stau caisele pe jos.

În poezile mai recente publicate în *Jurnalul literar* se conturează un intimism al prieteniei înrudit cu acela al lui Ștefan Bacu și care pare a fi nota distinctivă a grupului « Frize ».

AUREL MARIN, ALȚII.

La început sentimental (*Lumini*), apoi barbian, jebelenian (*Yodler*) însăși simplificat și personalizat, Aurel Marin se remarcă printr-o poezie fără sânge, scurt elegiacă însă cu finețe uneori în a măsura tăcerea și umaterialul în deosebi a cântărețul munților și al pădurilor a căror sublimitate fericește și ostenește trupurile bolnave

Ne-am oprit. Mai e vreme de întoarcere.
Dar cine mai vrea? Cine mai poate?
Ne-au dus pași în neștire, de-am ajuns
Surprinși, în silință solitudine.

În sari adânci lumina din ferestre
Mărește slove șterse de pe tomuri.
Văd dincolo, din uriașe creste
Urcând în ceturi, reci, înalte domuri.

Pleacă o pasăre. Cântă singur un grear
Depart, imensa câmpie. Un buciur s'aude.
Prietenii scumpi, prietenii de azi,
Când ne vom mai întâlni, asemenea?
Va fi un secerat pe curând, pentru unul —
Apoi, pe rând, negrișii, oboșiți.

Uitând profunzimile pădurii de pe munte,

Ne vom culca, umili, la poale,
În uitarea copieiștoare.

§ Versurile lui Aurel Chișescu (*Fisurii*), poet prea tânăr, nefixat, sunt deocamdată nostalgice, fade

§ Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite (*Cordun*) răspândește prin reviste Eusebiu Camilar, în așteptarea editării scrierilor sale

MIRCEA BADEA.

Exuberările și fructele devin și ele dela o vreme simplă recuzită poetică și așa ar fi cazul lui Mircea Badea în *Incantații* dacă tinerețea n'ar îngădui speranțe

Al obraji rumeni ca părguilele mere domnești,
păr ca mătasea porumbului pe zarea umerilor despletitești
și galeșii ochi prelunzi și-a vineți ca pruncile brumării
sub roua de răpciune a însoțitorilor dimineții aurii,
în gene, sprincene, iarba deasă a livezii și-a ruginit,
buzele razachii și-a grele de muștal în dinții mei neșdăriti,
sânii-ți mari au arome de coapte și pietroaze gutui,
iar ca plerica pântecului, fruct mai cărnos nu i,
în amiaza anilor, așa cum foșnetul tainic de coceni,
pe necuprinzul dorului mi-ai sosit să culeg, venind de prin
poieni,
belșugul făpturii tale plină de rod lăudat, femeie de toamnă,
din care Dămândă, mușcă gura-mă ca dintr-o poezie!

TRADUCĂTORI.

Dacă în literatura clasică am fost norocoși prin traduceri lui Murnu (și nu trebuie disprețuit nici Coșbuc cu *Enaida* lui) s'a făcut greșala, valabilă de altfel în general, de a nu se proceda sistematic. Biblioteca universală proiectată de Eliade Rădulescu nu s'a înfăptuit nici până acum. S'a tradus firește

mult în volume risipite, dar n'avem colecția care să ne dea la rând toate dialogurile lui Platon, opera lui Aristot, tragicii compleți, comicii, antologia greacă, elegiacii latini, istoricii și așa mai departe. Numai aceste traduceri în serie ajută unei culturi, obligând pe omul de cultură medie să-și procure toată colecția.

În secția clasică sunt citabili pentru eforturile artistice în ultimele decenii E. Lovinescu (Homer, Tacit, Horațiu), Șt. Bezdechi (Platon, Aristofan), dar mai ales I. M. Marinescu și C. Balmuș. Cel dintâiu a răspândit prin reviste începând cu *Sămânditorul* numeroase poezii, de notă horapiană în ce au mai original interpretările sale din Juvenal dar mai ales din Petroniu (*Satyriconul*) sunt remarcabile. Rupând și el tradiția traducerilor împiedicate, elenistul C. Balmuș vine cu o eminentă versiune a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis și Chloë*, de o savoare firească și într-o cadență modernă.

• XXXX. Dar toate acestea le-au făcut mai în urmă. Deocamdată, când veni noaptea, toți îi însoțiră până în adunarea lor de nuntă, unul cântând din naiu, alții din flaut și unul mergând înainte cu mari torțe în mână. La ușă începură să cânte cu un glas aspru și sălbatec, ca și cum ar fi vrut să crape pământul. Daphnis și Chloë se culcară gol împreună și se puzeră pe strâns în brațe și pe sărutat, de n'au închis ochii toată noaptea, mai tîrziu ca bufințele. Daphnis făcu ce-l învățase Lykaionona și Chloë de abia atunci află că se încercaseră ei în pădure nu erau decât jocuri copilărești de păstori.

Se prețuiesc și interpretările din Horațiu ale lui N. I. Horeșcu, care a scris și el poezie originală (*Cartea cu lumini*), tradiționalistă și populară

Traducerile din literaturile moderne se fac tot fără sistem și nu avem încă o colecție universală în care capod'operele clasice să fie oferite în seria cronologică, traduse competent sub direcția specialiștilor. Editorii caută să satisfacă dorința vulgului de a se distra și aruncă în public romane engleze ori anglo-americane, unele bune, altele mediocre (Aldous Huxley, W. S. Maugham, Pearl Buck, Maurice Baring, Sinclair Lewis, A. I. Cronin și alții). Traducerile sunt în majoritatea cazurilor ingrozitoare. Foarte multe se datorează unui Jul. Giurgea, agramat industriou. Aceste versiuni care sunt dăvurate fără pudor de un public care din ce în ce nu vede în carte decât un mijloc de omorire a timpului au dat în ultima vreme lovitură de grație cărții românești



I. M. Marinescu.



C. Balmuș.

NOUA GENERAȚIE

MOMENTUL 1933

FILOSOFIA „NELINIȘTII” ȘI A „AVENTURII”. LITERATURA „EXPERIENȚELOR”.

FILOSOFII

Legătura strânsă între filosofie și literatură începe să fie evidentă abia în ultimele două decenii, când apar întărite adevărate sisteme. Aruncând o ochire înapoi, Maiorescu ni se arată totuși ca primul filosof, înțelegându-se prin aceasta un spirit specializat în funcția gândirii. Ideile lui se găsesc mai puțin în cursurile și operele lui, acolo unde le caută de obicei cercetătorii, cât în acțiunea totală. În acea epocă un gânditor român nu-și putea pune probleme cosmologice sau ontologice. Acestea ar fi presupus nu numai o tradiție filosofică, ci și o lungă dezvoltare științifică, astfel de preocupări pendulând între metafizică și speculațiile superioare ale investigațiilor pozitive. Maiorescu a ales unica ramură necesară și cu puțință de împământent și anume problema cunoașterii aceea prin care se definește noțiunea de adevăr și, făcându-se distincție între realitate și subiectul percepător, se stabilesc criteriile oricărei experiențe obiective. Maiorescu scrie o Logică. Speculațiuni filosofice se vor găsi și mai înainte la un Elade Rădulescu de pildă, piatra fundamentală a filosofiei ca disciplină o pune Maiorescu. Toată viața criticului va insista asupra «marginilor adevărului» și va facea adversarilor o critică acerbă din punctul de vedere al corectitudinii silogistice. În lupta îndârjită pentru autonomia artei, e mai nimerit să vedem un scrupul de gânditor, decât o atitudine de partizan al artei pure. De fapt lui Maiorescu îi plăcea arta sănătoasă. Împătinoare. Însă până la el, toți vedeau în literatură un mijloc de expresie a politicii și a culturalului. În cele din urmă orice operă devenea valabilă prin buna ei intenție. Maiorescu e primul român «obiectiv», care distinge între realitatea fizică și cea absolută a unei opere și consimte în virtutea adevărului să găsească talent unui adversar. Roadele acestei atitudini de savant cu microscop și forț alb s'au văzut mai ales în istorie. Criticul însuși a visat să scrie o Istorie a Românilor și a lăsat câteva pagini de istorie contemporană, care sunt și întâiele pagini de istorie adevărată. Până la el se scriau basme sau imnuri cu fals aparat critic. Maiorescu respectă autenticitatea faptelor și caută a face dreptate, chiar cu ostentație, celor din tabăra adversă. Întâul istoric veritabil, A. D. Xenopol, e un jurnalist și e un logician și un arhivist totdeauna. Mai este o latură pe care suntem obișnuiți a o căuta la un filosof, anume ceea ce se numea mai înainte «concepția de viață». Maiorescu e primul care o are în sens filosofic. Propriu zis gânditorii cu care s'a hrănit generația maioresciană nu

căutau soluții noi. Acceptând îndrumarea creștină, ori o etică laică, prin nimic deosebită de cea dintâi ascunsă în formula dedicării pentru bine și adevăr, mai toți caută a determina bazele metafizice ale vieții practice. Schopenhauer, filosoful de căpătâiu al lui Maiorescu, schimbă numai puțin vocabularul creștinismului, recomandând alinarea suferinței congenitale prin asceză și artă. S'ar putea dar admite superficial că filosofia de viață a criticului este seninătatea luciferiană și contemplația frumosului ideal de care s'a vorbit atât. Cu toate acestea Maiorescu, prin pilda vieții sale și prin așume aforisme a pus bazele unei gândiri care se explică abia în zilele noastre. El prețuia «succesul», participarea la viața diurnă, și a fost până la bătrânețe un foarte pasionat om politic. Înțelesul e acesta. Maiorescu socotea că unul din mijloacele de a se uita pe sine, era de a se coborî până la viața politică și culturală a patriei sale. Condiția civilizației noastre era de așa natură, încât sacrificiul pentru colectivitate reprezenta o adevărată dezințeresare de egoismul său. Promovarea secularului prin națiune este subînțeleasă de altminteri în opera lui Schopenhauer unde națiunea apare ca individualizarea unei idei eterne. Tot idealismul german îmbrăncește pe individ în frământările colectivității, văzute ca momente ale mergerii spre spiritul absolut. Politică au făcut mulți și înaintea lui Maiorescu și cu nobile intenții, motivate însă empiric, Maiorescu singur face din rezemnare la culturalitate și contingentă o filosofie a vieții.

Eminescu, al doilea gânditor în adevăratul înțeles al cuvântului, pe lângă încercări mai mult literare de construcție, adoptă aceeași poziție în forme mai explicite și tot atât de schopenhaueriene în punctul de plecare. Viața este expresia răului imanent, dar forma cea mai acută a egoismului e inteligența. Colectivul, mai aproape de natură, reprezintă o treaptă atenuată a durerii. A promova națiunea automatică este dar chipul cel mai nimerit de mântuire în secol. Eminescu face deci politică. Va trebui să observăm că în mod mai mult ori mai puțin obscur unii liberali messianici ca Ion Brătianu și C. A. Rosetti, profesau și ei, pe urmele lui Mazzini, ideea îndeplinirii unei misiuni în viață prin promovarea nației, care era un moment al Diviniității. Gândirea actuală, îndreptându-se metafizicește asupra politicii, arată ca precursor pe Eminescu (spre urmirea filosofilor profesioniști) însă Eminescu nu se deosebea în această privință de Maiorescu. Deosebirea ar fi în aceea că criticul venera adevărul, adică produsul gândirii obiective, pe când Eminescu exalta iraționalul. Filosofia română de azi exaltă și ea iraționalul.

În latura metodologică Maiorescu a fost continuat cu multă aplicație de I. Petrovici prin temeinice studii de logică (*Teoria Noțiunilor, Probleme de logică*) și epistemologie. În general exemplul maestrului n'a dus spre sisteme. De ideea de adevăr se leagă și aceea a progresului material al cunoașterii și Maiorescu a'a simțit dator să răspândească solide noțiuni despre disciplinele filosofice. Din școala lui au ieșit eminente profesori de filosofie, bine informați și cu grija de a urmări evoluția specialității. Rădulescu-Motru se va aplica cu deosebire la psihologie într'un spirit pozitiv și e de observat că maiorescienii sunt cu precădere oameni de știință: istorici, geografi, juriști. Se remarcă, din exces de erudiție, o deviație spre un soi de pozitivism metafizic, adică de prudență de fizician în speculație. Când nu poate prefăce disciplina într'o știință de observație, ca în cazul psihologiei, filosoful se silește, asemenea istoricului, să se țină la ză bibliograficește și scăparea din vedere a unei opere străine e privită cu spaimă. Profesorii își reînnoiesc din când în când informația și deodată apare în universități o terminologie nouă fără ca vreo schimbare de ordin conceptual să se fi produs.

Acest fenomen firesc într'o cultură în plină ardere și de altfel tipic și mediilor universitare de pretutindeni, are și un substrat etnic. El se observă la foarte mulți dintre intelectuali de azi. Cititori însetați de tot ce apare în librăria europeană, ei supun totul unei critici de erudiție, respingând, fără interes pentru gândirea în sine, ceea ce nu e informat la zi. Admirația excesivă pentru Occident (ascunzând neîncrederea în propriile forțe) paralizează inițiativa speculativă. În medile universitare acest complex de inferioritate se acoperă în haina specialității. Logicianul nu admite amestecul esteticianului în

disciplina sa, acordând cu umilitate ostentativă că nici el nu se pricepe în probleme de artă, psihologul disprețuește pe metafizician, și metafizicianul pe psiholog. Gândirea care e una e distribuită în porțiuni, a căror cultivare separată e posibilă numai prin renunțarea la meditație și prin specializarea bibliografică. Cărțile de filosofie apar cu note și trimiteri riguroase și informația autorului e cu deamănuntul suspectată. Astfel se explică fenomenul alarmant pentru «specialist» că noua generație de gânditori, sărind cu totul peste băncile de origine junimistă ale claselor de filosofie, și-a luat drept coordonate pe Eminescu, N. Iorga, V. Pârvan, N. Crainic, Lucian Blaga, Nae Ionescu, unora dintre care li se refuză cea mai mică atingere cu «specialitatea» filosofică. Și totuși, admitând o doză de exagerare în aceste evaluări, adevărata gândire începe dacă nu cu ei, prin ei, pentru că toți refac vechea problemă a misionii în viață prin întrebarea asupra sensului și a destinului și caută să concilieze salvarea spiritului cu viața în națiune.

FILOSOFII-MITURI: N. IORGA, VASILE PÂRVAN

Și Cu greu se poate închipui un om mai refractar ideilor generale ca N. Iorga. Și totuși noua generație (în parte și adunându-l) l-a găsit precursor al gândirii actuale. Dacă privim pe N. Iorga nu drept un om cugetând, ci ca un personaj sugerând prin prezența lui o gândire, ca un filosof-mit, atunci istoricul reprezintă o poziție. Clamând împotriva putreziciunii străine, combătând pentru limba română, primejdii (în închipuire) de cea franceză, blestemând orașul și elogiind satul, glorificând spiritul politic irațional al vechilor Voievozi. N. Iorga a trezit în mintea contemporanilor mai raționali, ideea unui popor țărănesc, trăind arhaic la sate, rezistând prin instituții instinctuale, marginit în o cultură curat etnică. Pe deasupra N. Iorga a aruncat ipoteza foarte rodnică a substratului nostru trac. Cu el se întărește în cultura noastră pe urmele lui Hadeu noul autohtonism, antilatinist, care evocă mai cu plăcere pe Zamolxe decât pe divul Traian.

Și Cu totul altă formație aducea Vasile Pârvan (*Terchiu, jud. Tecuci, 27 Sept. 1882 — † 1927). Fără a avea o pregătire ideologică deosebită (specialitatea lui era istoria antică și arheologia) se simțea împins să gândească. Lecturile lui de amator, germane, îi dădeau sugestii. Dar tocmai absența erudiției filosofice condiționează o mai ancoră fierbere problematică. Criticii literari au socotit operele de gândire ale lui V. Pârvan (*Ideii și forme istorice, Memoriile*) drept niște divagații imposibile, de o solemnitate găunoasă și gongorică. Privind lucrurile calm, vom vedea că se exagerează. E adevărat că latoricul împerechiază nemțește adverbele și adjectivale («vibrare-spiritual-onensească - în-sine») și-i face o ortografie macedonească (immens, sibyllin) Asta nu atinge fondul. Idealul intim al lui Pârvan era de a face cariera lui Renan, unind un maxim de erudiție (pe care o avea) cu o dicțiune poetică festivă, muzicală. Nu însă lungile lui declamații ca în agonom de harpe pe la înmormântări și deschideri de cursuri (care i-au atras reputația de «mistic») l-au câștigat cultul tinerilor. Generația înrăuită de el e tocmai aceea de după moartea lui, care nu l-a ascultat. Motivele se găsesc în chiar opera tipărită. Pârvan e primul care să fi vorbit tinerilor despre spiritualitate, despre neliniște (ecou poate inconștient al kirkegaardicnei Angst) și a-i fi îndemnat să sară peste băncile școlii.

«... Nu vezi pe nimeni bucurându-se, fiind fericit, că în mulțimea purtătorilor de ghiozdane de școală a găsit un anarhist al legilor naturale ale gândului, un neliniștit, un chinat căutător de legi nouă. Dimpotrivă, cel mai iubit, între pui de oameni cari se ridică spre conștiință proprie, e cel mai docil dintre memorizatorii înțelepciunii consacrate».



I. Petrovici la începutul carierei universitare.

Pârvan visa gândirea în libertate, a profesorului devenit școlar alături de adolescent, recunoștea într'un cuvânt gravitatea problemelor primând asupra ierarhiei oficiale. El era însă un individualist, cu orzarea spiritului «de duzină», «de sută», «de turmă». Propunea un ideal

«Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieții marelui organism social-politic, și cultural creator, care e națiunea. Mijloacele întrebunțate de noi sunt exclusiv de caracter social-cultural și pleacă din izvorul unic al idealismului național. Metoda noastră e aceea a cultivării și selecționării sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care nu este încredințat, cu plină de încercare a Cultului Ideal. Cine rezistă și dă scânteii e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine e un simplu petrol brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului nou către sferile cele de sus».

Profesorul făcea apel la individ, deoarece culturalul «e exclusiv rezultatul gândirii superioare solitare» (a fost mereu un cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian). Respingea de asemeni cultura țărănească, etnografică, cerând o orientare spre universal: «Avem dară de intensificat în tinerețea care aleargă la lumina noastră nu ceea ce e țărănesc în ei, ci ceea ce e general omenesc». «Mijlocul unic de a accentua diferențialul e acela de a intensifica genericul». Cu asta Pârvan răspundea, și foarte judicios, la problema specificului pe care n'o ocotea. O cultură trebuie să fie autohtonă și pe cât e cu putință să cadă să se evite imitațiile. Însă etnicul nu e o rezultantă a unor condiții formale ci consecința necesară a oricărei preocupări adânci din partea unui național: «Ești național în orice creațiune a culturii superioare nu conștient, voit, ci inconștient, fatal. Dar întocmai cum nu vrei, ci ești, fără voia ta, în opera de artă, liric ori epic, tot așa ești, fără să vrei național, în sufletul tău». Pârvan deschidea drumul la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga, în sfârșit profesorul încheia cu un vibrant apel la tinerețe, solicitând creația, și pregătind astfel anti-criticismul generațiilor următoare

«Desău îți dară aripile, suflet al națiunii mele, lovește cu ele puternic și larg aerul lumii de jos și la-ți ca un vultur zborul în țările senine și curate. De acolo ochii tăi vor vedea, încă mai limpede, întreaga icoană a lumii și vieții, dar nu vei mai respira mișcările aducătoare de somn, inerție și moarte ale putreziciunii materiei care dospește în adâncuri. Și solitudinea caldă a cerului te va reînvia olimpicii ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al îngerilor vecinici după care trăiește infinitul, din care, ca lumina eternă, răsarântă în spațiile interastrale, se răsrâng în sufletul nostru idelle, spiritul, viața».

Vasile Pârvan venea și cu o concepție istorică, dacă nu izolată cel puțin justă, în fața lui N. Iorga care nu avea niciuna. Iar această concepție era spiritualistă, potrivită unei vremi plictisite de seria arhivistică. Obiectul istoriei nu e natura, ci spiritul, cultura

«Deosebirea esențială între istorie și celelalte atitudini creatoare ale omului stă în însăși izvorul de inspirație și materialul de prelucrare al ei. În vremea ce pentru artă ori știință natura e obiectul și sursa supremă a prelucrării creatoare, pentru istorie cultura e singurul obiect posibil. Căci numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria».

Consecință importantă pentru tineri: nu intră în istorie participantul la mișcări oarbe de mase inerte, ci numai cine a promovat spiritualul, creând istorie, dând un sens devenirii.

«Unde nu e devenire și unde nu e *deus* a vieții, nu e istorie. Cum însă viața omenească intensă nu poate fi decât prin spirit, unde nu e viață spirituală, nu e istorie. Deci nu există istorie a aspectelor etern primitive umane, nu există istorie a maselor populare ca atare. O știință și o filosofie a acestor fenomene da, o istorie nu e».

Iar pentru istoric concluzia este că simpla metodă nu duce la nimic și atitudinea științistă care caută cauze și efecte e puerilă. Istoria presupune vocația, «darul de a percepe spiritualul» și faptul istoric nu există ca atare ci printr'o decizie de valoare față de comunele fapte cosmice. Istoricul «fi transformă în fapt istoric prin atitudinea sa creatoare». Mai încolo încercarea lui Pârvan de a stabili o nouă formă apriorică afară de spațiu și timp, pentru «vibrații» și anume «ritmul» e confuză și pretențioasă. Dar avea prilejul acum să-și sublinieze concepția sa eroică

«Umanitatea e, în totalul ei, un conglomerat biologic. Viața ei vegetativă e total animalică, total lipsită de gând. Dar animalul-om e spiritualizabil, e agitabil prin idee. Istoria amenințării e istoria acestor turburări a ritmului greoi biologic prin exploziile geniale ale marilor turburători de suflete. Potențialul e în fiecare biman un geniu latent. Real e în fiecare geniu un biman primitiv. Nu e diferență de structură, ci de calitate».

Prin urmare de loc «banalitate mascată sub o insuportabilă grandilocvență stilistică», «frazologie bombastică, cu aere inspirate și mistiche» ci o serioasă filosofie a istoriei și a culturii, pe care a și început a o aplica în *Getica*, încercare de proto-istorie a Daciei. Însă *Getica* nu era decât o lucrare pregătitoare. Totuși se va observa pentru întâia oară într'o specialitate tratată de obicei pe de-a-urbură aforismul de a desprinde spiritualul din documente atât de mute. Un model de ce ar fi fost adevărata istorie a lui Pârvan e articolul *Gânduri despre lume și viață la Greco-Romani din pontul alung*, interpretare pe bază epigrafică a sufletului antic.

Lungile compoziții oratorice, pe sugestii antice (cântece de jale, cântece de biruință, dialoguri platonice) nu sunt bombastice, ci numai solemne. Talentul este învederat chiar dacă efectul la cititorul neobișnuit cu marea declamație clasică (Bossuet, Renan) e o stare de plictis. Modulurile vechi sunt reluate pe ira lui D'Annunzio. Câteodată vin ritmuri din *Cântarea Romanilor* («Și a venit, patria mea, a doua oară a încercărilor tale... Viteji au fost flăcăii tăi, o Patria mea frumoasă...»). Artă acordurilor prelungi e remarcabilă

«... Primește-l cu drag, Moldova iubită, tu cea care de veacuri ne dai pe istoricii Patriei, și culcă-l domol, în sânul tău cald, în umbra răcoaselor ramuri».

«De miriade de ori trecuse pământul pe la aphellu de atunci când, într'un estaciu interglaciatic, geniala rasă dela Altamira văzuse pentru cea din urmă oară soarele apunând în undele Atlanticiei».

Acestea nu sunt singurele elemente care au atras tinerețea. Mai mult prin sugestii persoanei sale, ca filosof-mit, decât prin operă, V. Pârvan a pus altă problemă. Adânc nefericit după pierderea soției începând a fi preocupat de tot ce privește moartea și murind el însuși prematur, istoricul a început a simboliza «condiția tragică», neliniștea în fața neantului. El însuși vorbea de Destin, de Moire, și nu rămânea sufletește inert, ci căuta să se mântue de moarte (aceasta e așa zisul lui misticism, de loc teologic). Scăparea o găsea în cultul eroilor în amintire, în uitare, în chiotul dionisiac al muncii, fără a se opri la o soluție, lăsând dar problema deschisă, ca spre a sublima remediul tragicului. Anxios, căuta deslegări în istorie și vorbea studenților despre «doctrina salvării», examinând ataraxia lui Buddha, eroicul lui Alexandru Macedonul, umanitatea lui Isus. Asta l-a făcut dintr'odată începătorul filosofiei mântuirii care domină noua generație. Omul era însuși impresionant și nu printr'un fenomen de contagiune isterică (cum afirmă E. Lovinescu) se explică rodnicia lui înrăurire orală

Dacă genul lui N. Iorga era viforos sau săgalnic, acela al lui V. Pârvan era muzical și solemn. Când, după câteva clipe de așteptare, studenții priveau spre ușa ce se deschidea, apărea



V. A. Părvan la 20 de ani, în 15.XII. 1902.

În fața lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster până sus, călcând pe un ghețar. Însă văzut de aproape, pastorul n'avea în ochii săi pătrunzători durități nordice, iar tristețea încruntată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic. V. Părvan își potrvea foile în mână — căci avea să citească — cu acea încruntare visător-ironică a feței, apoi aștepta. Și în vreme ce șgomotele se pote-



V. Părvan, student în Berlin. Fotografii comunicate de d-na Elvira Apăteanu.

lean unul câte unul, privea pe fereastră pe cerul îndepărtat sfărâmarea ideală a norilor.

Apoi cânta

« Se lăsa seara. Eșind din teatru, Anăxandros chemă pe Theodoros și Callicrates la o parte: « În noaptea aceasta se împlinește doisprezece ani, de când am compus lui Apollon, ocrotitorul cetății, Palatul biruințelor noastre împotriva Scythilor. Veniți pe turnul lui Aristagoras, îndată ce luna va prinde să stăpânească noaptea ».

Din când în când, V. Părvan se oprea cu măsuri strict numerice, privea în depărtare spre lumea ideală pe care o evocase și iarăși, reluându-și timbrul elegiac, aluneca pe mările

« Și Anăxandros tăcu, privind departe pe linia de lumină a lunii, argintând apele Pontului ».

Sau.

« Și Anăxandros tăcu, privind către mare ».

Câteodată proza năvălea pe ușă în ființa unor studenți întârziata. Oratorul le purnea cu ochi de statuă, fața lui relua încruntarea visător-ironică, apoi, continuând, declama

« Eris, zeiță a lacrimilor, dormi împăcată în noapte. Înclinătorii tăi, oamenii, dorm; dar și în viseuri se ceartă. Și cei ce nu dorm te cântă cu aria sumbră a Erinnyilor. Răutate, răzbunare, moarte, e gândul supușilor tăi. — Dormi, Eris dormi ».

Frazele se desfășeau în adevărate versete când cu glasul său modulat recita solemn:

Era liniște ca pe câmp.
Clocanele băteau surd în dăți
iar marmora ruptă
răsuna ca argintul.
Eram obosit și trist.
Și din tăcerea liniștelor câmpuri
mi-am tras liniștea gândului
senin și stăpânitor.
Tăcerea e centrul lumii.
Spre tăcere se adună toate,
ca apa spre prăpastia neagră.
Se îndesă toți împrejurul liniștei
spre a-i găsi înțelesul
și toți se liniștesc împrejurul ei
și asupra tuturor se așterne
stăpânitoare
Tăcerea.

Când sfârșea, actorul tragic redovenea Brand. Brand al lui Ibsen, care reșea cu haina încheiată până sus, cu o încruntare visător-ironică în cultul gurii, călcând, învăluit în neguri, ca pe un ghețar

LUCIAN BLAGA.

Lucian Blaga e cel dintâiu care a încercat să ridice un sistem filosofic integral, cu ziduri, cu « cupolă » și să dea acestei filosofii o aplicare la realitățile naționale. Meritul este în afară de orice discuție. Oricât de nedumeriți s'ar uita profesorii de filosofie universitară, adevărata gândire românească se inaugurează aici. Sistemul a avut ecou mai ales printre literați și nu printr-o înțelegere din cele mai potrivite. Dar acesta e un fenomen care se petrece în deobște. Lucian Blaga posedă o bună pregătire filosofică și are multă fantazie, fiind cu mult mai puțin un cap abstractiv, un creator de idei. E adevărat că orice sistem impune în definitiv prin imaginație, însă poezia metafizicianului aparține sentimentului logic. Filosofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică, și e opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare sugestivă) de

«idei generale». Da! Opera lui Ibrăileanu e mai sofistică, în înțelesul bun, mai dialectică și deci mai stimulatoră de gândire decât aceea a lui Blaga, care în schimb aduce voința de construcție pe ne lipsea. Tentativa poetului ardelean nu va rămâne fără solide urmări. Pentru a-și satisface «patima arzică», filosoful își alege o metodă gnoseologică și calea sa e a iraționalului, la punctul unei minus-cunoașteri, într-o zonă trans-logică și trans-concretă, în care antinomile care supără logica dau presimțirea unor «mistere potențate». În fond dar nu se propune intuiția frenetică, revelația mitologică a inteligibilului și această mistică n'ar constitui o «metodă», dacă nu nu s'ar oferi și un mijloc de control, acela negativ al experienței care nu infirmă o metafizică. Prin urmare filosoful călătorește în pură aventură ilogică, până ce dă de o construcție care scapă de refuzul experimental. Prin metodă frenetică ajunge la nu conceptul ci existența indemonstrabilă (și teatrală) a Marelui Anonim, cărui îi face un portret psihologic, constituind baza genezei. Personajul este un tot unitar «de o maximă complexitate substanțială și structurală, o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși (autorul are conștiința că propune «un mit metafizic»). Fiind perfect, Anonimul n'ar putea genera decât «toturi divine», concurându-se prin identități. Spre a ocoti primejdia, el nu-și pune în joc toată potența genetică și creația devine mai mult un act de frenajis. «Lumea», nu e rezultatul unui firesc proces emanativ, ci suma rezultatelor directe și indirecte ale unor acte generatoare *inadvis* zădărnice, sau denaturate până la *nereducibilitate*. Obiectul actului generator al Marelui Anonim are amploarea complexă a totului divin, dar acest obiectiv este totdeauna *voit* restrâns la un segment absolut simplu sub unghi structural și minimalizat la extrem sub unghi substanțial. Un astfel de rezultat poate fi numit o «*diferențială divină*». Cu alte cuvinte, din frică de a nu fi concurat de progenitură, Dumnezeu o mutilază. Și Lucian Blaga, cu aparențe foarte științifice, ne dă grafice asupra denaturării. Anonimul ar putea să facă cercuri și prin alăturare dă urâte romburi, trapeze, spații geometrice aritmece. Evident, contribuția metafizică este iluzorie. Denaturarea creației integrale posibile nu-i decât degradarea prin materia ostilă a ideilor platonice. Mitologie făcea și Platon, dar adâncă fiindcă descoperă întâi această particularitate a operației intelectuale umane de a compara percepțiile cu un prototip. Peste acest străvechi adevăr, Lucian Blaga aruncă basmul Marelui Anonim. Cum a ajuns aici? Pe cale logică nu, ca unul ce cultivă minus-cunoașterea. Vechea filosofie pornea dela noțiunea de Divinitate, cu legitima presupunere de a găsi un fund metafizic într'un concept care depășind experiența putea fi înțeles și de surdă metafizică. Filosoful mai putea porni inductiv ori analogic dela lumea spațială. Dar el respinge această metodă. Marele Anonim este «altceva decât lumea» și antropomorfismul în concepțiile despre Divinitate este «penibil și stângaci» și trebuie redus la minimum. Dar atunci pe ce se bazează analiza psihologică a invidiei și voinței necunoscutului Demurg, creațiune mistică absolut arbitrară? Dintr-o explicabilă pudoare, Lucian Blaga și-a extompat concepția de altfel foarte clară. El e un «daimonion», ca și Goethe (pe care îl ia ca exemplu), un geniu în stare de intuiții mistice revelatoare, confirmabile mai târziu de experiență, care nu face altceva decât să viseze gratuit, în speranța că forța demonică din el îi poate prileji viziuni substanțiale. Cu o astfel de concepție, dispare total granițele între metafizică și poezia propriu zisă și Bolintineanu nu-i mai puțin filosof cu Fosforos al lui decât Blaga cu Marele Anonim.

În *Filosofia culturii* apare o puternică raționalizare totuși, deastădată prea servilă gândirii germane respective (Spengler, Frobenius, Worringer), cu o excesivă goană după categorii,



V. Pârvan, G. Oprescu, P. Grimm
în Iulie 1904.

ducând la o sistematizare, arbitrară și ea, nu cam în spiritul nostru meridional. Negreșit că cercetările de moriologie cultu-



Alături de L. Blaga, teoreticianul satului, sociologul D. Gusti e monografistul lui. În 1897—98 la secția baccalaureat
Inst.-Unite Iași. B. A. R.

rală sunt foarte instructive și au un temei, când se păstrează măsura, mai ales dacă se fac aplicațiuni la concret. Taine nu făcea altceva, cu mult talent, decât să descopere tipuri și stiluri, călătorind temporal și spațial în cultură. Deci interesul stă în aplicare. Tocmai materia e mai săracă la Lucian Blaga și fantazia sa lucrează în direcția categorială. Pe lângă cele două cadre apriorice kantiene ale intuiției, poetul român mai adaugă două, ale subconștientului, ajungând la un dublet, în sensul că spațiul subteran și timpul (numite orizonturi) operează independent și uneori în contradicție cu orizonturile orizontale. Apoi aceste forme sunt și ele categorisite, cu exces de plasticitate, orizontul spațial, după condiții geografice, cel temporal în timp-havuz, timp-cascadă și timp-fluviu. Toate determinantele formale ale unei creații sunt apoi rezumate într-o «matcă stilistică». Elementele acestei filosofii existențiale au fost aplicate la cultura română în volumul cel mai remarcant și mai însemnat *Spațiul mioritic*. Interesul vine de acolo că fiecare e curios să afle matca stilistică a creației românești, adică în termeni comuni specificul nostru formal. Și într-adevăr încercarea e vrednică de laudă și un pas mai departe spre conștiința de noi înșine. Studiul ar cere mai multă aplicare sociologică și documentară, decât doctrinară. Din păcate materialul examinat e foarte redus și impresia este că autorul cunoaște superficial istoria patriei și literatura ei. (Ca mulți scriitori români de altfel). Discuția rămâne dar în generalitatea esențială și pe un picior prea speculativ. Principiul de bază nu-l de loc înedit și e foarte judicios. Aprioritatea orizontului spațial (bunăoară), care nu e, pentru individ, o consecință a mediului ci o coordonată ce străbate din străfundul subconștient, cuprinde observarea că individul s'a născut cu spațiul lui național și-l aplică, instinctiv, chiar în medii străine. Coordonatele sunt, apriorice la modul figurat, niște scheme stabile (de origine tot pragmatică) ale rasei (autorul evită prudent termenul), adică ale unui destin alcătuit din anume duh și din anume sânge, din anume drumuri, din anume suferință, ochip de a spune că alături de categoriile universale de percepție, funcționează niște categorii de transcendență etnică. Dar dacă e așa, greșită e citarea lui Caragiale și-a lui A. Pann pentru stabilirea măcu stilistice românești. Pentru că suntem siguri, teoretic vorbind, că amândoi vin cu un spațiu aprioric subconștient care nu e cel mioritic, în niciun caz, ci balcanic. Ca spațiu aprioric românesc Lucian Blaga socotește «plaiul, sfântul plai», ceea ce este interesant și valabil în parte, cu niciun fel confirmat de toată cultura română. Și încă o atenție deosebită o merită observația că punctul primordial de experiență al Românului este satul. «A trăi la sat înseamnă a trăi în zărite cosmice și în conștiința unui destin emanat din veșnicie». În acest chip congenitala orăre de oraș a scriitorului român, structural semănătorist, își găsește justificare într-o filosofie ontologică. Mai sunt în filosof și aspecte care depășesc încadrarea etnicului. Astfel estetica sa e o metafizică curată și metaforă (înrudire cu Claudel) în loc să fie un accident ornamental e o modalitate substanțială de a percepe Universalul. Totul constituie, oricum, o frumoasă construcție fantastică ce poate să stimuleze și pe poet și pe cugetător. Dar filosoful face un abuz, comun și gândirii occidentale de decadență, vânaș expresii inedite nelindreptățite de vreun conținut ideal nou. Dioniziac, apollinic, faustic, bovaric sunt termeni prea cunoscuți de ridicare a numelor propriu la rangul de idei. Blaga gustă în deosebi acest soi de calambur, în fond, învidiind pe «Kant, creatorul atâtor termeni fericiți». Poruind dela Luceafăr, cunoașterea mistică e botezată «cunoaștere luciferică», categoriile subconștientului se numesc categorii «abisale», orizontul spațial abisal român, după *Miorita*, devine «spațiu mioritic», ratările prototipului se cheamă «diferențiale divine»,

aspectul categorial numit curent motiv devine aspect «izvodal» (dela izvod), răzbaterea categoriilor abisale printre cele percepționale se zice «personanță» (dela per-sonare), atitudinea de valoare este «accent axiologic», mișcarea de expansiune se denumește sens «anabasic», cea de retragere din orizont sens «catabasic», reducerea la element în creație (spre deosebire de individualizare și tipizare) este modul «stihial» (dela arhaicul stihie), procesul obscur de organizare este «Logosul larvar», Luciferic, mioritic, izvodal, stihial, anabasic, catabasic, toate acestea ajung un joc de cuvinte care a și avut în publicistică un efect egal hermetismului suprarealist. Dacă graficele lui Lucian Blaga amintesc deltele lui Elade Rădulescu, termenii săi sunt aproape boție de cuvinte.

NAE IONESCU.

O înrăunire acută, dacă nu profundă, a avut-o asupra tinerei generații de scriitori care au frecventat Facultatea de Litere din București, profesorul Nae Ionescu, care a putut să-și lărgească sfera de activitate prin ziarul *Cuvântul*, în redacția căruiu au lucrat studenții săi cei mai credincioși. Ca și Vasile Pârvan pe care-l umită și continuă în chip învederat, Nae Ionescu (ajutat de niște sprincene mefistofelice și de un rictus distant ironic) se refugiază în mitul personalității sale, preferând să-și înseneze în penumbra filosofiei, în fața unui grup de fanatici, evitând sistematic lumina crudă a cărții. În necunoștința cursurilor sale, e greu a da o opinie definitivă asupra sistemului, dar se pot urmări ecourile (singurele de altfel interesante aci) în literatura ciracilor, pentru care Nae Ionescu e un «geniu», un factor fără de care nu se poate explica «viața civilă a României moderne». Când se va scrie istoria problemelor filosofiei românești, se va vedea că vreme de 15 ani de zile, noi am fost contemporani Europei numai prin cursurile profesorului Nae Ionescu. Nae Ionescu nu e un filosof, el e ca și Isus, un «învățător», un Socrate al României. Și într-adevăr (spun elevii) «învățătorul» aplică la curs tehnica socratică. El vorbește fără niciun sistem în vedere, în scopul de a produce în ascultător neliniștea metafizică, urmărind să provoace înaltea, oricărei organizațiuni filosofice, «trăirea» problemelor, «experiența», «aventura». Când ceva i se pare nelămurit, profesorul își mărturisește nedumerirea, așteaptă ca problema, să rodească singură, să se deslege dela sine. Învățătorul pornește dela conceptul de viață, socotește ca o dramă istorică a umanității, ca suferință, și-i scrutează finalitatea pe care o descoperă în mântuire (soteria) prin omenirea întreagă (simpatia). Viața este faptul primar privit ca un ce organic, direcțiunea ei fiind destinul. La curs filosoful ar fi vorbit despre creștinism și iudaism, despre Renaștere (pare-se) și despre Reformă, ar fi amintit de Origen. Izvoarele acestui program se ghicesc ușor. Metoda de a gândi în libertate, trecând fără temere printre contradicții, este a școlii de înțelepciune dela Darmstadt, adică a lui Keyserling. Neliniștea, tragicul vieții, iraționalismul vin dela Kirkegaard, dela Martin Heidegger și dela Chestov. Noțiunea de destin a devenit banală prin Spengler și Keyserling. E foarte probabil de asemenea înrăunirea lui Wilhelm Dilthey. Acesta pornește dela conceptul de viață, profesând o Lebensphilosophie și se apropie de Kant întrucât vede în natură o modalitate a spiritului nostru dar și de Hegel fiindcă viața nu e un fapt individual, ci unul istoric. Noțiunile de «trăire», «experiență» (Eriehen, Erlebnis), «structură» sunt tipic diltheyene. Dilthey a studiat (cu această tendință comună posthegelienilor de a se aplica la factorul istoric; de a căuta spiritul în concret) Renașterea și Reforma. În preocupările religioase (Nae Ionescu s'a făcut în ultima vreme teoreticianul unui ortodoxism raționalist)

se bănuiesc urmele ortodoxismului lui Berdiaeff și ale catolicismului lui Massis. În Franța reînviază thomismul (preocuparea esențială a catolicismului ortodox este de a goni pe Dumnezeu din natură; și în această operație aristotelismul e un bun auxiliar). Înăi pasiunea pentru esoteric, pentru senzațiile rare, a sporit în Occident interesul față de gnosticism. Acesta vede în existență o dramă, în care omul cu destinul său joacă rolul principal ca întrupare a spiritului. Oricât Origen, ar fi combătut gnosticismul, el păstrează viziunea dramatică a Universului. Mântuirea în veac a lui Nae Ionescu este înrudită cu modul origenic de a pune problema sfârșitului (telos). Sfârșitul este întoarcerea în Dumnezeu, restabilirea stării dintâi (apocatastasă).

Aceste idei, puțin curente în Universitatea noastră de după război, puteau să atragă prin inedit, totuși n'ar explica fanatismul ciracilor. Adevărul este că Nae Ionescu nu construia un sistem, ci propaga o acțiune, al cărei program rămânea mereu în alb. Din teoria «trăirii», el scoate invitația la «aventură». Elevii săi sunt mai ales Evrei, deoarece noțiunile de «viață», «problemă», «experiență» le sunt acestora (obsedați de poziția lor în societatea umană) mai scumpe decât acelea de «creație» și «absolut». Dar e urmat deopotrivă și de tinerii cu aspirații politice, care văd în ideea de «trăire» îndreptățirea acțiunii. Învățătorul îi cheamă la Universitate spre a le pune grija filosofiei contemplative și-i ia de braț la redacție spre a face cu ei «experiențe». El nu are personal și principal nicio filosofie, afară de aceea cuprinsă în hotărârea de a primi directive dela viață. În locul individualului pune colectivul, în locul absolutului, relativul istoric. Filosoful se amestecă anonim printre oameni și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenul său decât prin facultatea «de a formula, cât mai circulaibil și deci cât mai rodnic, sensul vremii și al întâmplărilor pe care le trăiește». Deci (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) nu filosoful gândește ci istoria și a trăi istoricește este a merge împreună cu toți spre mântuire. Ca individ, filosoful are o singură satisfacție, aceea de a experimenta (indiferent de rezultate), de a rata. Cât mai multe ratări înseamnă cât mai multe trăiri, deci o maximă supunere la mersul istoric al colectivității spre liman. «Omul e singurul animal care-și poate rata viața... Rața rămâne rață orice ar face...». Cum nu poți fi filosof, dacă nu te supui colectivului, dacă nu faci politică, și cum nu poți «merge» adică trăi toate ipostazele istoriei, dacă nu te schimbi, după colectiv. Inconsecvența în politică e ridicată la gradul de principiu filosofic: «...fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m'am gândit încă la asta. Și nici n'am să mă gândesc». Filosoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Rosa vânturilor*, înțelege în bătaia tuturor curentelor. De notat că acest volum este cules și îngrijit de un admirator. Un alt elev avusese intenția și el să facă o culegere. De unde se poate deduce că «învățătorul» fuge de sistem, el însuși neavând niciunul, și invită pe ciraci să «trăiască» socele din experiențele sale, perimate sau în curs, care le convin. Folosul practic al unei astfel de filosofii mai este și acela ieșit din naivitatea adeptilor. Prin faptul că gânditorul formulează mai bine momentul, el e mereu căpetenia spirituală a momentului. Că elevii n'au înțeles subtilitatea doctrinei, se vede din aceea că Evreii atrași de studiile sale îndauște și de vechea lui politică libertară (a vorbit chiar la căminul sionist) sunt surprinși de contradicție, în vreme ce ortodocșii naționaliști îi cred de al lor. Filosoful a putut trece prin atitudinile cele mai opuse cu o candidă disinvoltură, susținând odată statul

ca instrument tehnic, în afara conceptului de națiune, și altădată statul național ortodox. Un Evreu scrie o carte despre problema rasei sale și învățătorul îi dă o prefață scandalosă. Evreii o socotesc antisemită, unui ortodocșii se tem ca șeful lor să nu fie atras în cursă de inamic. În realitate, prefața e sibilică și nu face altceva decât să recunoască calitatea tragică a existenței fiecărei tabere. Se poate presupune că Nae Ionescu a urmărit, orice s'ar zice, promovarea lumească, încercând toate căile de a ajunge, cu mijloace la fel ca ale altora, dar cel puțin de o înaltă ținută intelectuală. Dacă ar fi izbutit, s'ar fi oprit undeva. Dar e posibil ca, spirit aventurier, neliniștit, să se fi mulțumit cu șgomotul convertirilor și arestărilor sale, cu însușirea ce rezidă în aceste schimbări de a construi o gândire, după cum e probabil ca între toate experiențele una să-i fi fost mai plăcută organic (cea naționalistă poate). Ratările și inconsecvențele sale seamănă cu acelea ale lui A. Gide.

Nae Ionescu e un sofist, un balcanic (n. Brăila) punându-și oportunismul în termeni hegelieni și diltheyeni, de o inteligență și de o informație indiscutabile. Este un cabotin superior. Pus în fața unei probleme el se întristează teatral și declară cu malignă inocență studenților că «încă nu înțelege». În timpul cursului, trece cu muzică o companie militară. Învățătorul se repede la fereastră (făcându-se a se desinteresa brusc de prelegere), o deschide, nimează cu capul bătaia tobei mari, apoi întreabă pe studenți

— Vouă nu vă place strada?

GRUPUL «CRINULUI ALB».

În 1927 trei tineri Sorin Pavel, Ion Nestor și Petre Marcu-Balș, dintre cari cei dintâi doi au rămas până azi niște necunoscuți, literar vorbind, publicară în *Gândirea* un manifest volubil și vehement, zis al «Crinului alb», apărând «tânără generație românească — cea mai frumoasă, cea mai mândră și cea mai nouă», «turmentată de probleme», împotriva bătrânilor. Ca motto le servea observația lui Vasile Pârvan că «în generalitatea ei viața omenească este lipsită de gânduri». Tinerii în chestiune, într'un stil cam baroc, se arătau îngroziți de «lipsa de gânduri a înșirărilor noastre» cari ar fi fost caracterizați «printr-o nemăsurată lipsă de spirit filosofic». Acestora, cari pierduseră «credința» și excelau în jemanfism, neluând nimic în serios, voiau să le toarne «o picătură de neliniște». Manifestanții aduceau un adevărat program de Renaștere, recomandând cele mai opuse țesuri: «varietatea și pasiunea, peunismul generos și fanatismul ideii, reînnoirea spre Trecut pentru a descoperi rădăcinile străbune și a rezolva dezaxarea, revolta creatoare și abnegația», toate daruri «tragice ale tinereții neliniștite», în fine Istorie, autohtonie și credință, faptă și ideal. Asta s'ar fi numit *complexitudinism*. Evident complexitudinismul n'a izbutit, fiindcă inițiatorii înșuși n'au dat pilda marilor fapte, săvârșind de altfel și o patentă nedreptate. Căci toate calitățile refuzate vechilor generații, acestea le avusese și cultivarea trecutului, sfiorțarea creatoare au fost în cugetul tuturor generațiilor. Nimic mai cudit decât a osândi de multitate, în 1927, generațiile care aduceau deodată o strălucită literatură (Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, I. Barbu, L. Blaga, etc., etc.), în numele serurilor noi, prezentate în alb și care, împrejurare întâmplătoare dar fronică, s'au dovedit mult mai sterpe în valori. Singurul element interesant în acest manifest este că întocmai ca în 1840, 1860, 1867, 1900, la fiecare etapă a istoriei politice, tânărul român suferă de lipsa de prestigiu a culturii naționale în afară și se leagă s'o ducă la apogeu.



Redacția *Noua Revistă Română* prin 1912. C. Beldie, Nae Ionescu, Dem. Theodorescu, C. Spiru Harnaeș (C. Paul).

M. ELIADE

Simple meditații scrise încă la nematuritate, însă cu pătrundere și bogăție verbală, *Soliloquiile* lui Mircea Eliade sunt un ecom al cursurilor lui Nae Ionescu și ca atare interesante. Tânărul filosof nu recurge nicodată la « ajutorul obiectivității » și nu se teme de « contradicție » și nici măcar de a părea « naiv », întrucât își dă seama că « un creier sincer e inexpugnabil, pentru că se refuză oricărei relații cu adevăruri din afară », și că « singura lui relație concretă și continuă e față de sine și de creșterea sa ». Într-un cuvânt, el e interesat mai mult « de trăire, asimilare și creștere » decât de acceptarea datelor teoretice, cu care se mândrește acea « inertă, stearpă și patogenă » schemă, ce se cheamă filosofie. El e mai mult un « înțelept » care stă de vorbă cu sine însuși (în *soliloquiis*), acceptând experiența creșterii sale interioare, care e prin definiție « contradicție ». Dar cum cei mulți trăiesc « la voia instinctelor și idiosincraziilor personale » (ca rața neratantă a lui Nae Ionescu), « trăire » în înțelesul înalt al cuvântului e o funcție a « personalității » implicând un « sens » și o « alchimie mult mai complicată și mai primejdioasă ». Marea personalitate merge pe un drum infinit, fugind de scheme și de orice robire unui moment atins. Rostul ei este « de a încerca întotdeauna depășirea, creșterea, rodirea în pofida oricăror

victorii sau agonii », căci unul din sensurile existenței este « de a o epuiza conștient și glorioș, în cât mai multe văzduhuri, de a te împlini și rotunji continuu, de a afla ascensiunea iar nu circonferința ». (Iată doctrina aventurii). Două drumuri de experiențe se deschid omului, gloria (prin opere sau prin procreație) și asceza (magică sau religioasă). Se subînțelege că vârful ultim al drumurilor (« ultim » e o eroare de expresie la care ne constrânge limbajul) este absolutul. Așadar, în fond, toți acești aventurieri se întreabă cum se vor salva, dacă e posibilitate de mântuire în secol, sau dacă dimpotrivă e cazul de a se abstrage în spiritual, fie și printr-o « experiență abuzuală », printr-un salt în neant. Soluția « magică » pare a fi proprie lui Mircea Eliade (înrăurire a filosofului italian Evola și celor din grupul său?) și e aplicată în domeniul artei, unde emoția estetică nu ar fi altceva decât o bucurie magică, de victorioasă rupere a cercului de fier, « bucuria că un om a creat, a imitat opera lui Dumnezeu ». Atunci arta e o imitație a lui Iisus și efectul ei mântuirea.

D. D. ROȘCA

Un kirkegaardian este D. D. Roșca în *Existența tragică*. După ce face procesul cunoașterii științifice și metafizice, ajunge la un agnosticism total și la un pesimism cu mult mai acut decât acela schopenhauerian întrucât lumea îi apare ca un « vârtej de forțe iresponsabile » fără schelet de idei, indiferent față de « scarta aspirațiilor și creațiilor ideale ale spiritului ». Condiția umană este tragică.

« Poate fantomă trecătoare într'un Haos ostil, în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și deatunci, încercat de viața gravă, luptă să coboare cu trăsniile împărăția Cerurilor pe mușorul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste cei răi, și unde plouă peste cei drepți și peste cei nedrepți ».

De fapt, lucru curios într-o « încercare de sinteză filosofică », gânditorul face un sofism, încheind cu ceea ce trebuia explicat. Căci a inventa înțelepciunea, nu înseamnă în termeni filosofici, decât că ideile generale, prin mijlocirea omului, sunt o realitate obiectivă a acestei lumi, căci omul n'ar fi putut născoci un moment care să nu fie virtual cuprins în noțiunea de Univers. Hegelianismul pe care-l combate autorul răspunde cu mult mai serios acestei necesități teoretice și s'a văzut că Schopenhauer n'a ocolit inteligibilul ca dat primar al oricărei experiențe adânci. Problema în filosofie nu este a îndreptăți « tragicul », simplă subiectivitate practică, ci de a căuta izvoarele metafizice ale realităților ideale. Nae Ionescu și grupul său ocolesc această poziție stearpă, punându-se din punctul de vedere dogmatic al adevărului creștin, și accotind tragică numai condiția cui nu poate să se salveze.

EMIL CIORAN.

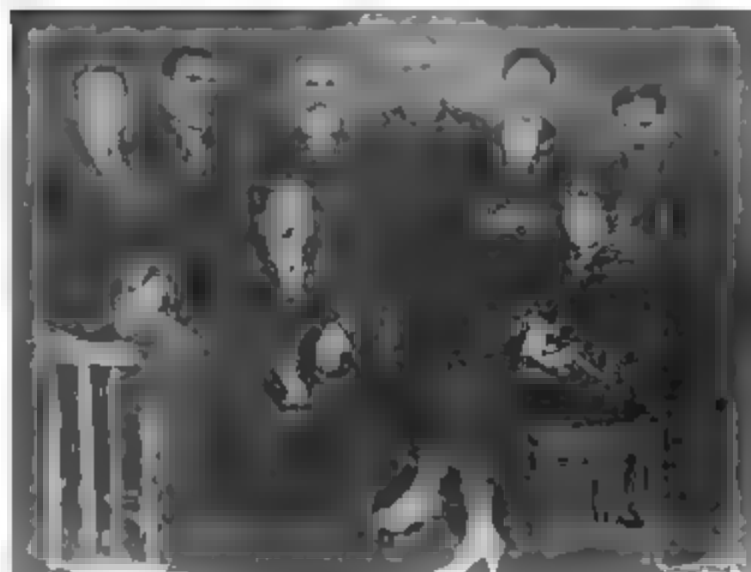
Elev al lui Nae Ionescu, Emil Cioran continuă într'un fel de eseuri filosofice vapoase ideile maestrului, paralel cu Mircea Eliade, însă într'un ton mai exaltat și în forma aforistică a lui Kirkegaard. Suntem « singuri în viață » și fiindcă sufletul tânjește spre absolut suntem pe « culmile disperării ». Ne urmărește « obsesiunea îngrozitoare a morții ». Soluția nu este investigația (« mă miră faptul că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii ») ci trăirea interioară, lirismul. « Experiențele subiective cele mai adânci sunt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge până la fondul original al vieții ». Ne trebuie « un grăunte de nebunie interioară » și « pasiunea absurdului » (teoria aventurii și a raței care nu ratează a lui Nae Ionescu). Obiectivarea ne-ar scoate din condiția tragică. Ea e cu puțință în două atitudini fundamentale « cea naivă și cea eroică ». Prima, opacă pentru tragic, constă

în viațutura cosmică, în încântarea pentru farmecul spontan al firii (Este *nasvitatea* lui Schiller). Această puțință fiind pierdută pentru umanitate, nu mai rămâne decât posibilitatea eroică, adică a dori un triumf absolut. « Dar acest triumf nu poate fi obținut decât prin moarte ». (Probabil că această sete de moarte la Mircea Eliade și Emil Cioran reprezintă interpretări exaltate ale « mântuirii » lui Nae Ionescu)

După acest juvenil exercițiu de seminar, Emil Cioran face în *Schimbarea la față a României*, un soi de « discurs pentru națiunea română », simpatice înălțărat și caracteristic pentru mentalitatea tinerilor din noua Românie, care sunt în condițiile sufletești ce au dus în Germania romantică la filosofia idealistă și messianică. Hegel îi servește autorului ca punct de plecare însă limbajul lui Nae Ionescu e prezent pretutindeni. Emil Cioran nu iese din agnosticisml și pesimismul său fundamental. Condiția României e tragică. Ea nu reprezintă nimic în lume. Dar fiindcă nimic nu stă în puterea omului decât disperarea și aventura, ce pot să nu fie menținute de grația divină, sunt atâtea popoare care și-au « ratat » soarta. Ratarea pânđește orice națiune ca și pe individ (este aci teoria improvizației geniului aplicată în colectivitate și catolica grație) încât de o tehnică a progresului, în certitudine, nu se poate vorbi. Putem însă experimenta, risca. Am avea mai mulți sorți de izbândă, decât pierzând vremea cum am făcut. Trebuie să ne creăm un mit, să ne croim un destin pe care să-l cultivăm mistic, în disperare și absurditate, să ne exagerăm rolul în lume, să ne lăsăm cuprinși de furia messianică. « Un popor devine națiune numai când ia un contur istoric original și își impune valorile lui particulare ca valabile universale ». « Nu pot iubi decât o Românie în delir ». Printre riscurile ce trebuiesc încercate, autorul pune și imperialismul. « Aș vrea o Românie cu populația Chinei și destinul Franței ». Insa cum două messianisme nu pot trăi alături, se impun dela sine războiul în afară și intoleranța înăuntru. Imperialismul « al lui Nae Ionescu, ideea războiului e hegeliană ».

Vibrantă în partea ei constructivă, cartea își pierde contactul cu sufletul nostru în documentare și aplicațiuni. Mai întâi reapare acea supărătoare simplificație statistică ce a bântuit eseistica acestor decenii. « În Franța, toată lumea are talent; rar găsești un geniu. În Germania... ». Autorul e mahnit în mod exagerat de inexistența noastră, reeditând în forme aparent tonice vechi voluptate română de autopersilare și desvâlund încă odată că oroarea noiei generații pentru trecut vine din lipsa informației. După Emil Cioran nu am dat în materie de oameni mari decât pe Eminescu și pe... Pârvan, și încă și aceștia nu universali (prin universal autorul înțelege pretutindeni acceptat). Insa dacă e adevărat că trebuie să creăm valori universale (și în parte le-am și creat), asta nu vrea să zică altceva decât că o națiune vrednică rezolvă înăuntru ei toate problemele putându-se dispensa de a mai consuma valori streine, cum e cazul cu Franța, unde individul poate trăi pe cea mai înaltă treaptă a spiritului fără a ieși din lumea franceză. Universalul e absolutul. Chestiunea răspândirii e de un ordin cu totul secundar și exterior și depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento și continentele nu-l cunoșteau, Racine era în secolul al XVII-lea și boierii români nu-l cunoșteau. Apoi Emil Cioran respinge misiunile mărunte, specificul național, cultura țărănească, face procesul Junimii și aprobă liberalismul, intră într'un cuvânt cu totul în spiritul « forțelor revoluționare » lovinesciene.

În *Amurgul gândurilor* sunt aforisme cam copilărești bazute pe paradox și exclamație, pastişe după Kirkegaard. « Melancolia — nimb vaporos al Temporalității »; « Răul, părăsind



Grupul *Ideea europeană* în 1919. Răul Teodorescu, Nae Ionescu, A. Ortiz, E. Bucuța, V. Bărbat, D. Ionițescu, Cora Irineu, C. Beldie

indiferența originară, și-a luat Timpul ca pseudonim ». « Adevărul este o eroare exilată în eternitate ».

PETRU P. IONESCU.

Simplu ecou școlar, încă rebarbativ, este *Ontologia umană și cunoașterea* simptomatice prin aceea că pornind dela Heidegger și dela « incomparabilul Kirkegaard » autorul face « filosofie existențială », interesându-se de « esența trăirii imediate », determinând « destinul » omului și relevând frica originară (Angst) « tragica goliciune » a individului. Cu obrazuri verbale din Blaga, eseistul reface categoriile lui Nietzsche, înlocuind pe Dionysos cu Vulcan și recunoscând omului un *destin demiurgic* (vulcanic, creator, magic în sensul lui Mircea Eliade) și unul *apollinic*, constând în setea teoretică. E cum am spune că omul se poate mântui (adică scăpa de « frică ») prin investigație sau prin creație. Jucându-se cu vorbele P. P. Ionescu, ajunge la soluția lui Schopenhauer, care găsește alinare în contemplarea ideilor platonice și în creația artistică (și după Maiorescu și Eminescu în promovarea valorilor naționale).

BUCUR ȚINCU

Răspunzând lui Spengler și pe urmele lui Massis, Bucur Țincu ia « apărarea civilizației » în spiritul dar, pare-se, nu și sub înfrăurirea acelor filosofi ai culturii ca N. Hartmann, Max Scheler etc. care privesc gândirea din punct de vedere concret admitând-o ca « spirit obiectivat » în câmpul fenomenal. Aproape inevitabil, culturalitatea duce la rasism, la ideea de misiune ori de contribuție a națiunilor la spiritul universal. Eseistul colorează filosofia lui culturală cu expresii la modă, vorbind de pildă de « destinul » Rusiei, de « suferința ei imensă » din care tinde « să se salveze ». Concepția sa este că Franța reprezintă cea mai înaltă expresie a civilizației, mod de a spune că Franța simbolizează universul. Este aci o aplicare, desigur întâmplătoare, a teoriei lui Ibrăileanu, după care Moldova are specificul la gradul maxim, fiind icoana totalității românești. În spațiul terestru, Franța ar reprezenta specificul uman și datoria altor nații ar rămâne doar aceea de a se ridica la un grad cât mai înalt de francitate. Deși orice Român se unește în « elogiu Franței », o filosofie culturală întemeiată pe specificitatea unei singure națiuni e falsă și demoralizantă și apare la noi ca o continuare anacronică a spiritului nostru vasal.

ILIE N. LUNGULESCU

Se văd acum și încercări de a pune de acord gândirea cu instituția dreptului, găsim-o pe o punte între drept ca noțiune juridică și dreptate ca un imperativ categoric. Ilie N. Lungulescu tratează această problemă în *Drept și dreptate* în termeni cam naivi și avocațiali retorici.

VASILE V. GEORGESCU

Aceeași problemă și-o pune în fond Vasile V. Georgescu în *Drept și viață* sub forma însă a antinomiei între formă și rațiune, luând atitudine vitalistă, pe urmele lui Bergson, adică încercând să modereze categoricul «legalității» prin infinitatea în curgere a vieții scoțând justiția din fixitatea inteligenței și legând-o de «inefabilul grației».

ROMANCIERII: MIRCEA ELIADE.

Mircea Eliade este cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră, gidism pe care îl întâlnim și la Camil Petrescu, însă aproape numai sub forma orărei de caligrafie. După André Gide sensul artei fiind cunoașterea (înțelege instruirea de esențe pe cale mitologică) un artist «cu atât mai adânc cu cât trăiește mai intens, cu cât pune mai multe «probleme» care însă nu sunt propoziții inteligibile, ci «trairi», «experiențe». Și cum eticul e aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experiență morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăiește răul și binele eliberându-se de amândouă, rămânând cu o intactă curiozitate. De unde acel «umoralism» (față de preocupări morale) care la Gide se vedește în interesul pentru adolescență, delictvenți, vișule insoțite, crimă, revoluțiile sociale, exotice, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărârea de a nu se opri nicăieri. Cine nu cunoaște mai de aproape literatura lui André Gide, ar putea să remarce banalitatea ascunsă sub aceste subtilități estetice, căci un Balzac era tot atât de curios și experimenta în eroti săi cu aceeași atenție virtutea și viciul. În realitate André Gide nu e un creator de oameni (ca mai toți teoreticienii «trairii») și înțelege cunoașterea nu în chipul creării de eroi, ci a unei experiențe interioare largi a artistului însuși. Literatura lui e o prelungire a «cultului eului» și n'are decât un singur erou, pe autorul însuși, care își notează cu răceală experimentele în «caiete». O consecință a experimentalismului egotist în artă este, cum am văzut, disprețul de literatură. Orice rând trebuie să fie «autentic» (documentar în sensul semnificației interioare) și atunci stilul e un fel de a te prefera pe tine adevărului și o primejdie de alterare a momentului trăit. Scriitorul în loc să creeze, transcrie din caiete automatismele, cu toate erorile gramaticale, și mai adesea simulează autenticitatea textului.

În *Isabel și apele Dravului*, toate datele de temelie ale esteticii lui Mircea Eliade sunt puse. Autorul narează «trăirea» tinereții agresive, alimentând și pe această cale ideea de «generație» care a amestec pe atâți tineri. Faptul că în acest roman și în *Maîtres* experiențele se fac în ținut exotic are înțelesul său. Nu romanele sunt ecouri ale unor călătorii întâmplătoare, ci dimpotrivă refugul în exotic era necesar pentru ca autorul să aibă o experiență proprie. Ca gânditor eroul ar fi ajuns pe același vârf și prin Europa, el însă simțea nevoia unui drum nebătut de compatrioții săi și de aceea face lecturi indo-chineze și studiază gramatica anamită. «Nu vreau să fiu comun. Aceasta e spauma sufletului și a trupului meu». De-aștepă că totul e o iluzie. Umanitatea e aceeași pretutindeni și orice proverb poate fi găsit în folclorul național, fără inutile

expediții pe alte continente. Psihologicește trebuie însă reținută stăruința autorului în mediul comun. Punerea scopului artei în pură exercitare a curiozității este și ea limpede exprimată: «În adolescență voiam să trăiesc prin operele mele; cu puțin timp în urmă voiam să ajung nemuritor creând oameni... Acum, sunt complet detașat de rezultate. Bune sau rele, neașteptate sau prevăzute, stupide sau strălucitoare, nu mă interesează». Bine înțeles, materia romanelor e scoasă din «caiete», pe care autorul afectează a le transcrie întocmai, ferindu-se de redactările patetice și suprimând neesențialul.

«Să recunosc. Începusem acest caiet al vieții mele ca pe o carte. Cel dintâi capitol prevestea un șir de evenimente pe cari mulți le-ar fi citit pe nerăsuflăte. Am avut curajul să însemn și să delimitiez primul meu pas într'un capitol. Aceasta însoamnă liberarea de literatură».

Copiind, autorul nu uită să atragă atenția asupra scrierului său «nepriceput» cu fina intenție de a-i garanta autenticitatea. Când vine cazul de a evoca natura, el fuge cu îndemănare: «zilele petrecute în parcuri mi-au devaluit un adevăr că parcurile n'au niciun farmec. Vegetația poate satisface pe un sentimental. Eu prefer colecțiile de stampe». «Aș șterge ce am scris. Nu-mi place să laud vegetația, pentru că nu sunt născut pentru a putea scrie astfel de laude». De fapt Mircea Eliade nu e poet, deși adesea e în stare să sugereze geologicul pe alte căi. Teoretic vorbind, disprețuirea priveliștei acolo unde e vorba de experiență, e o eroare, fiindcă natura (produs subiectiv în măsura în care e creație) arată capacitatea noastră de a ne obiectiva cosmic.

În ce constă experiențele lui Mircea Eliade? Aproape exclusiv în trăiri de senzații sexuale, pe care autorul disprețuitor de sentimentalisme, le prezintă ca simple rezultate ale unui proces de idei: «Izbânzile mele erotice erau principiale, erau pricinuite de idei, de raporturi, de experiențe intime. De aceea am scris cândva că un Don Juan trebuie să fie un teolog». «Nu sunt un senzual, de aceea Miss Roth a crezut că sunt. Am fost lucid și atârșat și curios. Atât». Ba mai mult. Eroul e un satanic al intelectualității, privind cu «drăcească indiferență» «tot ce e alături de artă sau metafizică». Ca mai întotdeauna în aceste cazuri, subtilitatea teoretică ascunde cu greu adevăratul fond care e lubricitatea. Un tânăr orientalist sosind în India intră în pensunea pastorului Tobie Stephens, câmp restrâns de activitate erotică. Se gândește să seducă din ambușie pe nevasta pastorului, deși ar fi preferat slujnica, apoi atenția îi cade asupra fiicei gardei, Isabel. Aceasta are gânduri prea burgheze, pastorul ispitește cu blândetă pe tânăr asupra intențiilor matrimoniale și tânărul gidian «detașat de rezultate» se grăbește să se mute la altă pensiune, cu o nouă Isabel. Prima victimă a curiozității orientalului este Tom, fratele Isabellei, tânăr sportiv «de o ignoranță divină și de un sincer catolicism». Indemnă de diavol, «tovarășul adolescenței», doctorul «urmând sfatul clipei de fericire întrevăzută» îngenunchiază gol în fața nudului Tom, experimentând probabil senzații gidiene, căci amândoi, cu multă creștinătate plâng «raiul pierdut» și Tom sfătuește cea mai strictă prudență. Pe acest Tom, predispus la hominătate, doctorul îl ispitește, cu succes, să fugă de acasă. Același doctor descoperă viciul unei fetițe și-i ajută «cu o drăcească pasiune». «Îl practicam fără nicio plăcere, fără nicio turburare sexuală. Îl împlineam numai pentru că era păcătos și desfăta o fată de doisprezece ani». Dela experiențe cu tinere fete, eroul trece la exerciții cu domnișoare bătrâne. Miss Roth, o profesoară erudită, blazată și opiomaniă (experiența narcoticelor completează tabloul senzațiilor) invită pe doctorul mult mai tânăr decât ea la o orgie senină, ai cărei protagoniști sunt nu numai

cel doi ci (reminiscente din *La garçonne*) și o oarecare Edna. În sfârșit, în căutare de senzații mai violente, eroul se repede cu «sălbăticie și răcnet» la Isabel, sfâșindu-i hainele. Însă fata se apără bine. Autorul încearcă oarecari speculații savante în jurul sexualității. Isabel, care a respins pe doctor, se oferă unui oarecare imbecil și concepe un copil. Chinul orientalistului e intelectual: «Adevărul e numai acesta: să aflu, să aflu. Sunt muncit, sunt îndemoniat de pofta cunoașterii. De ce a căzut Isabel?». În fine fata îi explică. Pe când se uinea cu celălalt, se gândea la doctor. «Ție m'am dat atunci...». Deci copilul e de fapt al doctorului.

Este ușor de văzut că dacă Mircea Eliade localizează aspecte din opera lui André Gide, temperamental el continuă pe F. Aderca din *Grădinaris*, romanul său înfățișând nu o formă de cultură a eului ci un cult sexual. De altfel romanul e pueril, totuși cu o notă de personalitate de pe acum fixată și chiar mai intensă decât în alte volume următoare. Amestecul acesta de sexualitate și aspirație la erudiție, de viață mondenă și esoterism încântă intelectul. Între o sedință de vițiu cu fetița și de orgie cu domnișoara bătrână, imperturbabilul doctor face studiu asupra templelor din Bangkok, se reculește în gramatica anamită, citește rapoarte asupra excavațiilor și templelor din Mavalavaram. E într-asta o paradă juvenilă, dar și un instinct barbar (împerechind europenismul cu voluptatea rece asiatică) ce-și găsește în India geologia sa proprie.

Mai norocos este romanul *Maitreyi*, care văzut de departe apare ca o singură tăsnire epică deși e făcut în fond din sfârșătură analitică. Autorul scoate în același chip plictisitor pasagi din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicție.

«I le-am luat fără să reflectez, și, mângându-le, le sărutam. Aceasta e extraordinar pentru India. Să ții cineva, ar uide-o! (N. A. Exageram)».

Până aproape de sfârșit eroul e un experimentator lucid, hotărât să nu fie furat de iluzii. El se cheamă Allan și e un englez folosit în întreprinderile inginerului indian Narendra Sen. Inginerul invită în casa lui pe Allan, din simpatie, și are chiar intenția de a-l înfia. Tânărul nu știe la început acest lucru și foarte prudent se teme că indianul ar voi să-l atragă într-o căsătorie cu fiica lui Maitreyi. O astfel de rețezare a libertății de cunoaștere îi repugnă, însă putința de a trăi o viață nouă «pe care niciun alb, nu o cunoscuse de-a-dreptul din izvor» îl ispitește. Îl atrage galbenul turburător al incarnatului fetei. Privit de aproape, Allan, cu tot acel egotism pretins filosofic, este odios («— dar eu *pur și simplu* nu pot fi căsătorit. Ce s'ar face libertatea mea?... Mă tem din ce în ce mai mult, dar situația primejdioasă mă pasionează...»). El este eroul din *Isabel și apele diavolului* care acum dorește împerecherea cu o femeie de culoare. Idila între două ființe de rase deosebite, despărțite prin moravuri, unite în universalitatea dragostei, e o veche temă romantică, culminantă în *Atala* de Chateaubriand, dusă până la pitorescul exotic de Pierre Loti în *Aryadé*, *Madame Chrysanthème*, *Le roman d'un Spahi*. *Maitreyi* studiază o astfel de situație și ce e mai valabil aici e desvăluirea candoarei erotice, ascunse în complexitatea unei civilizații inedite. E turburător nu numai amestecul (foarte superficial) de confort occidental și tradiție locală. Fata e de tot tânără și e sub dependența asiatică a tatălui, dar e poetă cunoscută și face conferințe «despre creațiune și emoție, despre interiorizarea frumosului». Inginerul atât de gelos de puritatea fetei, nu se teme s'o trimită în odaia lui Allan, în scopul înfrățirii. Irritată de purtările unui dandy european care, la Operă, intercase să-i ia mâna, fata îi pro-



Mircea Eliade.

mite o bătaie cu papucul peste gură, și fiindcă lumea este emoționată se întreabă ingenuă dacă n'a făcut vreo greșală de gramatică engleză. Câte un obicei straniu pentru european comentează marginal ineditul psihic. *Maitreyi* invită pe Allan în odaia ei, după ce-l roagă să-și lase ghetetele la ușă. Eroul, în ciorapi, e foarte intimidat. Fetele au despre dragoste o noțiune largă și a iubi un pom este a avea un trecut erotic. În termeni generali sfântă este dragostea, încuviințată, care duce la procreație, și vinovate plăcerile sterile. *Maitreyi* este dar la antipodul lui Allan care cultivă senzațiile. Această împrejurare «excită» pe Allan, care a mai aflat că o indiană e «inimaginabil de senzuală, deși pură ca o sfântă». Sfîntenia e un cuvânt gol folosit de autor pentru a masca interesul său sexual. *Maitreyi* intră în jocul lubric cu prea puțină rezistență și diversitatea de moravuri erotice e un prilej nimerit de cultură genezică. Astfel fata rămâne, cel puțin la început, indiferentă la sărutare și înfricoșată de atingerea cu mâinile. Ea inițiază pe Allan într'un mod local de «prietenie»:

«— La noi e altfel, mă întrerupe *Maitreyi*, imblânzită. La noi, prietenii își arată dragostea atingându-și picioarele goale. De câte ori stau de vorbă cu prietenele mele, eu le strâng piciorul. Uite așa.

«Își desprinsese, îmbujorându-se, piciorul din sari și-l apropie de Lili. Se petrecu atunci ceva cludat. Aveam impresia că asist la o scenă de dragoste dintre cele mai intime. Lili strânse între ghezele ei pulpa de jos a *Maitreyi*, tresărind și zâmbind ca descătușată de un sărut».

«Vrăjit, nu îndrăgostit» Allan se va iubi de aci înainte cu ghezele, «prin tușă». În experiențe care durează câte două ceasuri. Prea curând și fără o suficientă motivare *Maitreyi* trece la sexualități mai pozitive spre încântarea lui Allan care admiră (într-o pagină impură) tehnica erotică a fetei «perfecțiunea îmbrățișării ei, ritmul uluitor al trupului ei» etc. Înainte însă *Maitreyi* făcuse un gest ritual ce putea însemna o adevărată căsătorie naturală, în cuvinte de o străveche frumusețe religioasă:

«— Mă leg pe tine, pământule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. Voi crește din ei ca iarba din tine. Și cum aștepti tu ploaia

asa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt île razzele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în mlașta ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul dacă va fi să nu cadă asupra lui — ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pământ, tu nu mă minți, maica mea ».

Oricât s'ar fi convenit ca autorul să desvolte mai de grabă inefabilul sufletesc, figura eromei nu e greșită, ea e un animal asiatic cu o altă înțelegere despre viață, umind tocmai prin interpretarea înedită a noțiunii de pudoare.

Către sfârșit, autorul întrerupe solemnitatea nupțială și dă romanului caracterul senzational. Fie din dorința de a feri pe erou de căsătorie, fie pentru a studia mai departe ferența fetei, inginerul e prezentat ca un dușman al însoțirii ficei lui cu Allan, deși acesta se arată gata de a trece la hinduism. Ar fi un chip de a zugrăvi ora localnicilor împotriva alburilor. Însă inginerul voise totuși să înfizeze pe tânăr. Abrutizările acestuia cu whisky sunt cam popular cinematografice. El își smulge părul, își mușcă pumnii, plânge nebu-nește, fiindcă autorul nu poate ieși din zona delirului (totuși Des Grieux nu tăcea la fel?). Allan e iagonit, Maitreyi bine păzită. Atunci fata, care cu toată reclusiunea, izbuțește să comunice cu Allan, face, spre a fi gonită de părinți, un gest eroic. Se dă unui vânzător de fructe și devine gravidă. Părinții nu se decid să o repudieze, însă acum sunt disperați, știind că nimeni n'ar mai lua-o de nevastă. În sufletul lui Allan mi-jește nădejdea: poate că părinții vor consimți în cele din urmă la căsătorie. Sublim în aparență, dar iarăși suspect! Cu ori câtă carismatică, cine ar dori o femeie eliberată prin astfel de metode? Experiența sexuală reapare și încheierea repetă cazul din romanul anterior adică dorința eroului de a avea o femeie care a conceput cu altul gândindu-se la el. De reținut un lucru ce trece neobservat și rămâne oricum inexplicabil: o scrisoare în bengaleză trimisă de un necunoscut Maitreyei ar dovedi că fata mai avusese legături cu cineva. Înțelege indiana altfel dragostea; și nu împerecherea propriu zisă a fost cauza scandalului: ci ritualul căsătoriei? Este pur-tarea părinților o ipocrizie orientală? Îndoiala aceasta putea să formeze, cu lină dezvoltare, subiectul romanului, însă ea strică încrederea în puritatea eroinei și prefăce o idilă într-o operă de humor etnologic. Cu toate aceste oscilații, ce do-vădesc incapacitatea autorului de a vedea clar obiectul său, romanul privit de sus se simplifică și capătă un contur mai ferm. Întâlnirea a doi indivizi de rase felurite într'un decor sugerat, nu atât plastic cât prin siguranța amănunțelilor sociale, e memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului.

Stabilirea pe solul natal desvăluie la autor o curioasă lipsă de percepție a realităților imediate. Cărțile următoare nu sunt românești, n'au situare geografică. Lipsa de specific se vă-dește și în bizzeria numelor: Francisc Anicet, Dav, Gus, Bicu, Guy, Aglo, Baly, Ciutaru, Strejea, Spănea. Dialogul e stângaci, elaborațiunea epică nulă. *Întoarcerea din răi* cu-prinde probleme și situații absurde, dar « autentice » în spi-ritul Gide. Și aci un erou visează un roman care să fie numai « experiențe, mări și soare, dar numai experiențe ». Acest erou participă la o mișcare comunistă, trage cu revolverul într'un gardian, apoi cuprins de lășitate fuge. Se îmbolnăvește de pleurezie și nimeni nu-l crede în stare de fapta pe care totuși o făcuse. Un maior, decorat pentru vitejie în război, se în-spăimântă totuși de moarte. Fiul lui David experimentează castitatea totală. Un tânăr licean se îmbolnăvește cu disun-voltură de un morb. Înainte de a pleca la revoluție, Emilian are esențialul instinct de a viola servitoarea. Gonită de bărbat pentru infidelitate, d-na Dobridor se refugiază la un prieten

care însă o salvează brutal și îndelungat. Situație grotescă, se rupe canapeaua. (În *Les faux-monnayeurs* un adolescent declară dragoste unei femei gravide care cade din cauza foto-luiului schiop). Întors dela înmormântarea tatălui, Pavel mă-năncă friptură rece în cameră și abia apoi plânge. Peste jurn-alul autenticităților stă drama cerebrală a generației, expri-mată prin Pavel Anicet. Toți prietenii lui doresc să realizeze un absolut, dar cad învinși de « romantisme ». Numai Pavel se menține dărn pe poziția cunoașterii. E dela sine înțeles că prima treaptă a trăirii integrale este excesul sexual. Anicet are două amante și e nesatisfăcut, deoarece dragostea se bazează pe dualitate, pe descompunere. Moartea i se înfățișează ca su-premul grad al cunoașterii, ca mijloc de a pătrunde în uni-tatea primordială. Drept concluzie logică a acestei metode de investigație Anicet se sinucide (făcând un gest asemănător crimei nemotivate a lui Lafcadio din *Les caves du Vatican*).

În *Saxier*, scriitorul și-a îndreptățit procedarea de mai sus. De ce — zice — analiza sufletescă a unei femei pierdute « ar fi mai interesantă decât transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician? ». La această pro-blemă a răspuns de mult arta, empiric, dovedind că intelect-ualitatea nu realizează drame decât atunci când produce modificări în viața morală. Dacă la Gide plăcerea vine din originalitatea punctului de vedere speculativ, aci desamă-gește monotonia și cu toate unele observații inteligente, sur-prinde banalitatea convorbirilor ideologice. De altminteri: *Întoarcerea din răi* e un roman inexistent în planul creației, fiind interesant doar ca document al unei mentalități.

Huliganii a părut un roman mai constituit sub latimea epică, însă fiindcă e voluminos. În general scrierea e făcută dintr'un număr de tablouri înfățișând membri ai noiei gene-rații. Alternarea planurilor, constructivă la Rebreanu, devine obositoare aci. Introducerea de idei, prin interminabile discuții și pretenția de a studia prin ele mentalitatea unei epoci apar-tine tehnicii lui Cezar Petrescu, cu care autorul are mari ase-mănări în rezultata, deși punctul de plecare teoretic e supe-rior. În gura eroilor Mircea Eliade pune o sumă de probleme, care toate sunt firește aprobate de autor ca experiențe. Dragu, de pildă, socotește că « există un singur debut fertil în viață, experiența huliganică. Să nu respecti nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta dacă vrei ». Petru Anicet, compozitor, speră (în numele autorului) că de compozițiile lui, indiferent valoarea, se va ține seama « pentru că sunt experi-mente necercate de nimeni altul ». Și lucru notabil, crede că « gândirea, în orice caz, va profita », dacă nu arta. Mai târziu se contrazice și găsește că « n'ai dreptul să râzi de creație, până ce nu ai născut-o, până ce nu ai întrecut pe toți creatorii lumii ». El nădăjduiește să fie un astfel de geniu și oricum se simte « ridicat deasupra oamenilor ». Alexandru Pleșa vrea să se realizeze « într-o viață eroică » « mai grandioasă decât orice operă ». Formula lui politică e totalitară. Observând « setea tinerețului pentru *aspiré de corps*, pentru disciplina militară », gândește că « libertatea speciei umane se va obține în regimente perfect și egal intoxicate de un mit colectiv ». Aluzia la anume stinse mișcări politice e sublimată în veșnica abstrusă filosofie a morții ca mijloc de cunoaștere. Pavel Anicet experimentase individual, acum moartea va fi căutată în corpore. « Ce sunt milițiile și batahoanele de asalt, legiunile și armatele lumii de astăzi, decât mase tinerești strâns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le așteaptă, moartea laolaltă? ». Economicește o mare parte din acești timeri în frunte cu Petru Anicet, deplâng mizeria lor, imposibilitatea de a fi folosiți în locul meritat. Schimbând ce e de schimbat, ei sunt niște Rascolnikovii care-și cheltuesc în speculații ne-guroase speranța de putere. Dostoievskismul în sens teoretic

e prezent în paginile acestui roman de o curioasă fierbere anarhică, nu slavă ci extrem-orientală. Firește că autorul se detașează principal de orice atitudine, admițând programatic înfrângerile și se și ghicește intenția de a urmări experiența la felurite niveluri de vârstă. Hătrâni încep să apară cu problemele și dreptățile lor. Modul real de trăire al eroilor rămâne mereu cel sexual, cu o frenetă înimaginabilă. Ce e bun în roman e înecat în scene de lubrimitate. Petru Anicet cultivă pe o Nora care « a avut toate bolile sexuale posibile » (« Nu este o concepție de viață, ci o experiență »). La primul prilej o va trăda, seducând o fată de familie, aproape sub ochii mamei. E profesor de pian în casa Lecca și o ploare îi slujește ca pretext să se desbrace acolo spre a se usca. Îi vâd gol mama și cele două fete. Îi dorește și mama, îi invită la intimități una din fete, iar Petru se mulțumește cu cealaltă. Anișoara pe care o îndeamnă să fure, așa cum eroul din *Isabel* sfătuia pe Tom să fugă de acasă. Alexandru a provocat sinuciderea unei fete pe care nu voia s-o ia în căsătorie. Apoi, căut, face un gest exterior cinematografic (în intenție « gest cerebral ») și se logodește cu o fată luată la întâmplare într'un bal, pe care înă o părăsește. Mitică Gheorghiu iubește marital pe o Marcella, care și ea e aproape o prostituată, cu acest amănunt iritant că nu-l vrea pe erou. De durere, Gheorghiu la parte în niște orgii colective inavuabile. Schimbându-și tactica, cucerește pe rebelă în cabinetul unui vagon de căi ferate. Pe urmă, ca de obicei, se desguștă de ideea căsătoriei și se întoarce la sexualitățile libere. Un erou se supără că nevasta a rămas gravidă, ceea ce o determină pe aceasta să avorteze. Oroarea de nuntă este tipică în scrierile lui Mircea Eliade. Femeia e privită ca un simplu mijloc de solomniță sexuală și repudiată cu un egoism dur (în *Maîtres* lucrurile nu stau altfel). Hărbatul vrea « să rămână singur ». Dorința femeii de a fi alături de el i se pare egoistă și « dragostea absolută... un mic atentat biologic ». În Statul viitor el întrevide « o eliberare completă de orice fel de șantaj pasional ». Desfrâul devine deci (prin macerație) o metodă de depășire a individualului, iar promiscuitatea un mod colectiv de cunoaștere sexuală al cărei termen de sus e moartea. Astfel de filosofi copilărești pot ieși din capul unui intelectual! Gnosticii mon-taniști osândeau căsătoria și mai toți profesau un comunism sexual înspălmântător.

Din toate aceste noroaje (analizate pentru a defini spiritul unei generații) se ridică vreo câteva lesperi interesante. Prezentarea familiei Lecca e sugestivă și o mână sigură de pictor ar fi scos ceva. E o familie maniacă: tatăl (un fel de *Bătrânul Hortensei* Papadat-Bengescu) se ocupă de astronomie, e absent din casă, tratează pe toți cu mare ceremonie (« Doamnă! », « draga mea doamnă! ») și e un om de treabă. Nevasta e excentrică, face pictură și dorește tineri. Din gelozie că Anișoara a profitat de Petru Anicet, cheamă pe mama acestuia și-i do-stănuie cu teatrală brutalitate furtul. Și d-na Anicet, femeie de bună condiție, e interesantă. Indobitocită de mizerie, se îmbată cu țuică și cade în trivialități, fără a-și uita sentimentul de clasă. Ișbită de declarația brutală a d-nei Lecca, biata femeie, jignită, se spânzură.

Caracterologic, portretele nu trec de fara sugestiilor și în amestecul de nobieță și detracare (C. Ardeleanu fiind acum precursor) e un exces de doctoresism. Dar situațiile în sine sunt dramatice, desfășurate cu un remarcabil calm patetic.

Au produs consternare în presa literară narațiunea fantastică *Domnișoara Christina*. Critica noastră cere unei opere în proză să fie epică, să conțină observație și arată neînțele-gere pentru literatura de imaginație, care a dat totuși pe Th. Gautier, pe Hoffmann. Romanul în chestiune este o poveste

romantică cu vampiri într'o nuanță mai senzațională în sonul Hanns Heinz Ewers și al fanștilor germani moderni.

Ceea ce-i lipsește lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul lingvistic. Supărător e mereu acel mediu internațional în care se petrece acțiunea. Egor visează un yacht cu chaise-longuri, el și cu Nazarie beau cognac în pahare de apă, dumeața li se servește (la o mizerabilă gospodărie pe lângă Dunăre) colazioni cu unt și dulceață, masa e anunțată cu clopotul, iar o fetiță e podepsită cu acest distins protocol — « Deocamdată, ai să te culci fără desert, și ai să te ridici chiar acum dela masă. Sofia te va conduce în camera ta ». Programul scriitorului pare a fi de a traduce în câteva povești hermetice unele noțiuni de folklor magic. Dacă metoda de penetrație era în celelalte romane discuția în jurul experiențelor, aci ea este inițierea; și în chip vădit nu se pătrunde de intenția, mereu conștientă, a autorului decât acela care sfășie vâlul mitic într'o familie bizară (d-na Moscu în pășări negre și le sugrumă calmă) apasă prezența unui strigoi-vampir al unei Christine care fusese omorâtă cu treizeci de ani înainte. Se pare că strigoiul sugă sânge su-roarei și vitelor din curte. Dar mai ales fata nelumită dorește pe Egor și se împerechează cu el. Ca în toate romanele lui Mircea Eliade eroul posedă pe toate femeile practicabile din familie. Lucrurile decurg cu o mare impuritate. E de ajuns a spune că nuvea e stăpânită de trei experiențe sexuale: dorința de împerechere cu o moartă, dorința de împerechere cu un copil și dorința de copulare cu o bolnavă (la accidentul calendaristic).

Tot hermetică este narațiunea *Șarpele*. Mai mulți bucureșteni se întâlnesc pe lângă o mănăstire din București, un ciudat personaj Andronic îi învață un soi de petrecere prin pădure, prilej de familiarități senzuale în întuneric, apoi le face o demonstrație fakirică. Cu o formulă atrage în mijlocul grupului un șarpe, scos din fundul apei, și-l retrimite la o insulă din mijlocul lacului. În sorl Andronic și Dorina sunt găsiți goi și îmbrățișați, în insulă. Economia fantastică a nuvelei se întemeiază pe imaginea șarpelui, simbol capital în hermetism, de origină babiloneană. Ophiureus este divinitatea chaotică, rezidând în fundul Oceanului, e Șarpele biblic. La gnoetici simbolul capătă o puternică accepție sexuală. Acesta e cazul aci. Andronic (numele ar putea să fie ales spre a reprezenta virilitatea) turbură pe toate femeile cu ispita împreunării și el însuși atrage pe Eva dorită în insula-Eden. Numele Agio al unei femei corespunde kabbalisticului *Aia*, care pronunțat în anume condiții confirmă ultimul termen al inițierii. Povestirea, deși curentă, e sâlcă artificială și de un simbolism chinuit, realizat în mediu nepotrivit. Un căpitan are idee de cartea aceluși Couchoud (*La mystère de Jesus, Christianisme Paris, 1924*) care a tăgăduit existența lui Iana.

Cu toate eforturile intelectualiste, producțiile următoare au aerul unor compoziții senzaționale de revistă-magazin. Un tânăr se hotărăște să facă un « gest gratuit » (*Îndălsire*) și într-o noapte în casa unor necunoscuți. Neputând explica înalta teorie, este luat drept un Don Juan. O domnișoară de bună condiție, înșelată, se lasă salvată de un altul dându-se drept studentă săracă furată de țigani. (*Avânturi*).

Nuntă în cer continuă discuția în jurul procreației. Un bărbat povestește unui prieten cum a fost părăsit de o femeie pentru că el, artist, nu voia copii. Prietenul îi expune cazul lui: fusese înșurat cu o tânără femeie de care se despărțise tocmai fiindcă aceea evita sarcina. Întâul erou întuește pe dată că e vorba de una și aceeași femeie. Nici aci nu lipsește foarte ascuțita problemă. artistul și omul de lume caută fiecare să se integreze în eternitate; unul prin supraviețuirea în

conștiința urmașilor, celălalt în procreație. Femeia, după inevitabila experiență, adoptă punctul de vedere carnal (v. *Soliloquis*).

MIHAIL CELARIANU

Ca poet, Mihail Celarianu este un meditativ, abundent, patetic și suav la modul shelleyan, cu tendința de a interpreta natura miraculos. Pădurile au un freamăt viu

Pădurile, pădurile 'nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de 'ntinerie,
Ce murmură cu freamăt negrit,
Eu știu, în șoapta lor nemuritoare
Ce taină uriașă-a 'ncrămenit.

casa ieșită din mâinile omului sperie pe arhitect ca o monștruoșitate cu viață proprie

În poarta casei pasul s'a oprit,
Clădirea uriașă 'mi sue'n față,
Întâia oară mintea-mi se desghiață:
Ce casă uriașă am zidit!

Încinsă 'n brăuri negre de granit,
Ea stă culcată greu pe-o 'ntreagă piață,
Iar eu, o mică umbră stinsă 'n ceață,
Privesc menhtrul veșnic, neclintit.

Deabia zăresc cupolele 'nnoptate
Sub bronzurile grele, dantelate,
Ce 'nconjură gigantul de oțel;

Mă 'ngenuche imaginea-i grozavă
Și 'n taină două brațe de otravă
Șfios se 'nălță 'n zare către ei.

Toamna, postul presimte în preajma sa o umbră înarmată cu paloș

N'o văd dar o presimt în umbra mea,
Cu paloșu 'nălțat, spre a fulgera,
Fantastica imagine, la pândă.

În noaptea Nașterii Domnului Ingerii sue și coboară prin grele perdele de ninsoare:

S'a 'nzăpezit pământul pentru Ingeri
Și, fiindcă-i noaptea pe-a cântători,
Privește-l cum se urcă și coboară,
Prin grolele văzduhului de ninsoari,
Din albe nepătrunsuri de șosele
Răsar prin depărtări, ca niște stele,
Și arpile, abia tălăzuind,
Se-aude bine cântecul venind, —

Că într-o iarnă albă s'a născut;
Florile dalbe!
Și într-o noapte albă s'a născut;
Florile dalbe!

Ca un fulger de-argint s'a plămădit,
Florile dalbe!
Și ca un nor de-argint s'a risipit;
Florile dalbe!

În *Flori fără pace*, pe urmele lui Macedonski și ale lui Anghel, poetul face elogiul florilor, mallarmeizând cu mai multă voluptate, însă cu primejdia monotoniei:

Garoale negre care sună când le-apuci,
Ca niște aur ferecat și nevăzut,
De descântat, de otrăvit și de vândut,
Ca niște banii, ca niște foc, ca niște cruci.

Să-ți cumpăr trupul cal vrășmaș cu-un pumn de foc,
Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit,
Pân' la sfârșit, dintru 'nceput, fără sfârșit,
Pentru-un vârtej cu vreju 'ntors în mare joc.

Proza lui Mihail Celarianu, fundamental subiectivă se informează din câmpul exclusiv al eroticei. *Polca pe jurate* este o petrecere caragialiană în chip de scrisori de felurite prin care se reconstitue o intrigă amoroasă. Pentru asta s'ar cere mijloace de artist pe care scriitorul nu le are. Când nota nu se forțează până la vulgaritate, paginile sunt pline de haz ca răvașul ardelenzant al Elisavetei (« Dragă tată și dragă mamă și dragă Jeréghie, și dragă Amșoară și Reveico dragă și dragă Avrame și dragii noștri părinți și frați și surioare... ») sau scrisoarea presărată cu « tu » a Emilei

« Asta e făcută de mine, tu... »

« Dar, tu, dacă n'o fi așa frumoasă, să nu te superi, tu. Dar eu cred că nici așa de proastă nu sunt, și știu și eu nițeluc ca să ating inima unui om. Numai dacă-l iubesc, tu ».

Femeia singelui meu tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului Emanuel Gineanu (nume displăcut). Faptul că acțiunea se petrece la Paris nu are nimic nefiresc. Întâi fiindcă e vorba mai mult de colonia română din capitala Franței și apoi fiindcă faima virilității noastre naționale poate să explice mai bine învâlmășirea femeilor în jurul eroului. Miezul cărții îl formează o dramă în toată regula, verosimilă și grozavă în simplitatea ei. Emanuel iubește matrimonial pe Hermina (iubirea aceasta pură, fără rațiune aparentă e bine analizată), însă ei este în același timp un blând afemeiat cu crize de priapi m atrăgătoare pentru femeia occidentală. El iubește nu numai Hermina ci și sora ei Virginia, de 13 ani. Precocul vocație sexuală a Virginiei, îndrăzneala ei naivă, gelozia, generozitatea, tângelile, sunt prezentate cu mare finețe. Sunt scene de o autenticitate deasvârșită, aceea de pildă în care Emanuel sărutând pe Hermina e strâns nervos de mână de către Virginia. Eroul are într-o zi o legătură întâmplătoare (descrie prea laiciv) și cu mama fetelor. Virginia îi vede și leșină. Partea serioasă începe acum. Cerințele carnale sunt biruite de educația familială și atât mama cât și Virginia, pentru a asigura fericirea Herminei, se străduiesc să atragă pe Emanuel și să-i fixeze intențiile. Din nefericire izbucnește războiul și eroul se întoarce în patrie. Complicarea ulterioară a intrigei este fără folos.

Romanul apare îndrăzneț, căci găsim în el lista tuturor felurilor de împreunare cu puțință. O tristețe în genul Duhamel purifică aceste pagini riscate. Ceea ce e mai reprobabil este pornirea de a înflori stilisticește voluptatea. După ce se bucură cu mâinile de suprafețele Herminei, eroul decretează « Nicio dată nu mi-a fost dat să surprind trupul Herminei fără de suflet ». Pulpelile sunt « melodii », carnea d-nei Eugenia este și ea « bogată în melodii și catifele », încât Emanuel o poate « înțelege ».

Mihail Celarianu a intuit mai bine decât oricare prozator român acel amestec de îngrijorare de viitor, de meschinărie și chiar infometare, de nerașmărire sexuală sau mai bine zis de admitere a drepturilor cărnil, cu simțul religios al prieteniei, al familiei, al îndatoririlor sociale care constituie fondul Francezului. Cine pare superficial în acest mediu, aparent desfrânat, este tocmai Românul Hermina întreabă pe prietenul ei român, cu privire la rudele lui « De ce nu le scrii regulat? De ce nu-ți răspund după fiecare scrisoare? ». Ea e « o credincioasă desăvârșită, severă, tăcută ». Scrisoarea pe care mama Herminei o trimite lui Emanuel este specific franceză. Pare găsită și tradusă. Între ea și destinatar s'au petrecut unele lucruri. Dar e în joc viitorul fetei. Cu ocoluri stilistice îngrijorate, cu o gravitate obstinată dar delicată, ea întreabă pe Emanuel pe departe ce are de gând cu fata ei. Și semnează, cu sentimentul francez al poziției sociale: « Eugenia Căpitan Goud ».

În *Diamant verde* revin, de astădată fără scene sexuale, câteva din situațiile de mai sus. Acum « femeia sângelui meu » este o ființă de un farmec glacial, un « diamant verde » care înnebunește pe doctorul Peleş prin cochetăria ei enigmatică. Obosit de inutila luptă cu o frumusețe frigidă, doctorul se întoarce la prietena lui, Magda. Aceasta are o mamă și un fiu, care amândoi sunt preocupați deopotrivă de fericirea ei și în chipuri discrete încearcă să-i readucă pe Peleş. În definitiv, romanul, cu știință sau fără, intră în categoria experimentalismului gidian. Autorul nu ține să creeze tipuri, ci să urmărească experiența erotică a eroului care se consumă aici în trei modalități. Peleş se dovedește înapt până la crize de delir să capteze o femeie malignă precum repulsia îl îndepărtează de contactul cu femeile pierdute. Aplicațiunea lui este pentru raporturile quasi-matrimoniale. Gidismul se remarcă și în scurtele prezentări de liceeni plănuiind fugi în America. Romanul rămâne o fină comedie pe o sugestie poetică

« ... Prin ce capriciu, Viorica Stanian a ținut să pună, pentru ziua de astăzi, și la festival și la restaurant, rochia verde în care primise pe Octavian prima oară la ea acasă? Verdele ochilor dă străluciri și adâncime rochiei verzi, sau culoarea cu străluciri a mătăsii aruncă în ochi lumina tare de celină întunecată? Toată lumea e verde, cu strălucire verde... Diamant verde... se poate?... Când vede Octavian și, adâncindu-se în ochii ei, la un moment dat, nu o mai vede aici, între oamenii necunoscuți și gălăgioși, ci în hall-ul caselor ei, sus, la capătul scării... Verde... ochii, rochia, pantofii... Se poate un diamant verde? se întreabă, privindu-i fix luminile neclintite ale ochilor, în timp ce evacă depărtata și magnifica viziune... Și vorbește, depănata în gând, i se adresează murește, pădăruind că mângâierea lor o atinge: Diamant verde... diamant verde... »

ANTON HOLBAN.

Anton Holban era de asemenea gidian, în căutarea de « experiențe tragice » de relatat nud fără a « trișa » literar. Problema capitală i se părea aceea a morții și se mira cât de indiferenți sunt Românii la acoastă întrebare. La școală dăduse elevilor o compoziție cu tema « Reflexii personale asupra morții » și aproape toți răspunsese că nu se gândiseră la asta. Scriitorul era contra specificului național, căci își zicea că Românii sunt perfect sănătoși și fără experiențe tragice, specificul Românului fiind de a fi « gol ca un butoi gol ». Păreri eronate ieșite din snobism, căci ca snob cu poză de intelectual muncit de probleme se lasă Anton Holban urmărit de imaginea morții. *O moarte care nu dovedește nimic, Conversații cu o moartă, Bunica se pregătește să moară*. Se scandaliza că nimeni nu-i observase obsesia

« Cred că *O moarte care nu dovedește nimic* are măcar un merit: că în timpul celor cinci ani în care am scris-o în cea mai perfectă singurătate, n'am trișat în niciun rând. Dar nimeni nu mi-a spus singură vorbă care mi s'ar fi părut exactă (căci punctul de vedere literar mi se pare prea neînsemnat). Întă un om care revine la fiecare pagină, dar nimeni nu s'a gândit că poate fi luat în serioasă ».

Întâmplarea a făcut ca scriitorul să moară tânăr și astfel fixațiunea să ia aspectul unei turburătoare presimțiri.

De fapt motivul literar aproape unic este un proces sentimental între bărbat și femeie. În numele bărbatului vorbește quasi-autobiografic autorul însuși, nelăsând femeii niciun răgaz de apărare. Proza nu e obiectivă. Autorul își rezervă toate judecățile morale împiedicând receptarea condițiilor adevărate și dacă scrierile au vreun interes documentar, atunci îl au numai în măsura în care subiectivitatea autorului ne informează despre ea însăși ca obiect (O comparație cu Camil Petrescu e posibilă). Bărbatul este musogin și egoist, apăsând prea mult asupra drepturilor lui de artist și lamentându-se disproporționat de inferioritatea femeii. Eroul a sedus o studentă, Irina, cu aparențe foarte distinse și oneste, din care-și face

numai o amantă căci « aveam de gând să-mi păstrez toată viața independența ». — Nu mă voi însura, — îi spune el, — dar vei fi prietena mea cea mai bună! ». Eroul nu-i face Irinei nici măcar daruri, cum ar fi natural, ca nu cumva femeia să devină « întreținută ». Ii promite satisfacțiune pure. « — Ești o intelectuală, vom citi, vom discuta! ». Irina, foarte discretă de alimnteri, speră că prietenul își va schimba părerea, și-i strecoară ideea necesității ei de a se mărita. Eroul găsește că femeile reduc totul la o singură formulă « mariajul » și că în orice caz Irina este « prea neînsemnată » pentru el, care nefind « ca toți oamenii » nu-și poate lua « obligați ». Situația ar deveni profundă într'un roman, când bărbatul căzând în mrejele unei femei inferioare cu care speră relații superficiale nu izbuteste să-și recapete libertatea, stânjenit de milă. Dar Anton Holban nu e în stare a crea femeia vulgară și toate încercările lui subliniază mai degrabă snobismul și egoismul eroului. Irina n'ar fi avut spirit critic și ar fi dat asupra oamenilor judecăți superficiale ca « ce drăguț », « e antipatic », « e bine, vorbește franțuzește ». Eroul n'a putut ști niciodată « ce-o fi crezut Irina despre moarte », sufletul ei părându-i-se mai degrabă sterp. Ea nu avea nici sentimentul naturii.

« Mă întreb iar, dacă îi plăcea natura. O duceam, în entuziasmul meu, preluîndu-mi după mine, pe dealuri, prin păduri, pe munți, la mare, exclamam, ăipam, tremuram de plăcere, sau eram melancolic când, imperial, se cobora soarele să se culce. Imi întrerupam extazul numai pentru a întreba: « Nu e așa că e frumos? ». Și mi se răspundea identic « Da! ». Cum pot să știu, așa dar, într'un cât îi plăceau aceste lucruri cu adevărat sau numai mă repeta și dacă lruia excursiei n'o supura decât din dragoste pentru mine? ».

Îi totuși Irina moare, căzând de pe vârful unui munte, foarte probabil intenționat. Eroul se consolează cu ideea că femeia n'a putut fi chiar așa de profundă și că a fost la mijloc un simplu accident. « Poate a lunecat... ». Totuși această îndoielă e prețioasă și scrierea începe să capete interesul analizei unei conștiințe încărcate de vina de a fi judecat prea ușor o femeie. Nedându-și seama că aici ar fi punctul serios al romanului, autorul, menținându-se la ideea că seriozitatea o constituie unghiul său de vedere, sporește cartea cu probleme puse mai mult discursiv, cu problema morții în primul rând, exemplificată în chip fericit odată cu portretul de manieră proustiană (Proust și H-sa Papadat-Bengescu sunt idoli scriitorului) al lui Bonbonel, murind ca un « fleac » ce este.

« Acest « fleac » purta în el o tragedie autentică. Inimă lui mică, probabil și ea grațioasă și parfumată, bătea capricios, mai tare și mai încet, amenințând la fiecare moment să se oprească de tot. »

« Părea imposibil ca fluturatele de Bonbonel să albească ascuns în el un secret așa de grav. Orice mișcare de a lui te făcea să crezi că totul nu este decât o nouă « poză », cu toate că, de data aceasta, toți doctorii atestau adevărul. Într'adevăr, la vreo sincopă, își lungea degetele în stânga pieptului cu atâta eleganță, își închidea pe jumătate ochii cu atâta falsitate, murmură un « mon cher » așa de delicat, că nu puteai fi impresionat. Moartea i-a venit după două zile de boală în pat. Mi s'a spus că nu și-a schimbat de loc obiceiurile nici atunci. A rugat să fie ridicat ca să i se pue sub saltar pantalonii pentru dungi. În pantalonii ireproșabili i-au dus la cîmîlir și din Câmpiile Elizee trebuie să se fi privit încântat ».

Ioana repetă aproape întocmai situațiile de mai sus. Bărbatul se silește să scape și aci de « dominația » femeii, fiind înapt de « a fi constrâns ». El nu vrea să ia pe Ioana în căsătorie (și aceasta are inferioritatea de a dori « situațiile clare ») și o lasă chiar să coabiteze cu un altul, nu fără a fi gelos, nevoind a înțelege că Ioana se prefacă că-l înșală spre a-l sili să ia o hotărîre. Însă croul, egoist, n'o va lua. Acum totuși eroina răspunde mai bine noțiunii lui de femeie fină, fiind o cerebrală în mare măsură educată chiar de el. Ea gustă pe Racine și pe Debussy, coborînd la justa măsură pe Puccini și pe Henri Bataille și are păreri foarte solide asupra literaturii. « Aș vrea



M. Celariu.

să conving pe toți cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influența nimănui, neputând să-i schimb părerile, și ce patimă pune să-ți demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuții asupra literaturii, muzicii, vieții! ». Dar Ioana are și cusururi. « Este extrem de influențabilă », « Fiecare om devine pe rând, pentru ea, admirabil sau neaferit, totdeauna excesiv, și nu-ți permite să o contrazici. Pe această femeie pe care nu vrea s'o ia în căsătorie (« Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reție fiecare din varietele ei! ») eroul o socotește « iubită de moda veche » și se ferește s'o scoată în lume, din cauză că « nu se vedea, tot ce știa » deși « își făcuse cea mai pariziană siluetă », ca și când distincția unei femei stă în erudiție. Tăgăduind specificul, Anton Holban afirmă inconștient în romanele lui o puternică specificitate, aspirația lui nefiind occidentală căsătorie liberă întemeiată pe respectul între cele două sexe, ci disprețul orientalului pentru femeie. Și de data aceasta problema morții se strecoară prin episodul îmbolnăvirii d-rei Viky Spre a sugera autenticitatea și de altfel și dintr-o reală inaptitudine literară, scriitorul afectează a fi în imposibilitate a « reda prin scris » unele lucruri, ba chiar inutilitatea transcrierii sublimului, reeditând astfel teoria lui I. Al. Brătescu-Voinești cu sprijinul lui A. Gide

« Intr'un timp, noaptea, marea era superbă. Am asistat cu adorație la toate prefacerile lunii, care lumina toată apa, și fiecare particică de val scântea. Era o feerie și nu sunt cuvinte pentru a o descrie, nici culori pentru a o picta. Ce contează toate farmecile oferite de o creație omenească, o carte genială, un oraș fantastic, față de minunea ce se desfășură lângă umilul port... »

Excelente sunt cele două nvele *Conversații cu o moartă* și *Bunica se pregătește să moară*, ridicate amândouă, pe teoria memoriei proustiene. În cea dintâi eroul se duce la mormântul Irinei și reconstruind, deci reactualizând, purtările răposatei, își crează motive de a fi gelos pe ea și de a o urî:

« Irina! Te urăsc, parcă n'ai fi murit! Aș vrea să te pedepsesc ca să mă răzbun, și sunt disperat că n'ai putea face altfel, decât strivind câteva flori de pe mormânt! Ceea ce ție ție egal, iar eu aș vrea să te pedepsesc. În carnea care m'a înșelat! ».

În cea de a doua autorul își zice că momentele de viață ale unei bătrâne de 80 de ani sunt scumpe pentru observator care trebuie să procedeze la anchete repezi

« Când a murit bunicul, cea dintâi reflexie mai însemnată pe care am făcut-o, a fost: « Și sunt atâtea de care nu l-am întrebat! ». Din copilăria lui, din viața de altădată. Dădăta, aveam o mie de curiozități, la care nu mă gândisem până atunci. Cum făcuse el școala, cum petrecuse războiul dela 77. Și acum, bunica știe și ea o mulțime de secrete și mereu amân cu înțrebările ».

Bunica e supusă discret la un examen psihic, foarte interesant, oricât observațiile ar fi de banale în ordinea științifică. Funcțiunea timpului e cea mai atinsă. Bătrânul au tendința de a opri mișcarea istorică:

« Când l-a doborât pe bunicul boala pe neașteptate, care trebuia să-l omore în câteva zile, el și-a lăsat manșetale pe masa de toaletă din etaj și acolo au rămas de atunci, la fel, puțin murdare, mirosind puțin a trup. Și nu numai în somn de pietate nu le-a luat nimeni, dar și din obiceiul casei de a nu se schimba nimic. Bunicul avea chiar împotriviri destul de enervate, când noi, generația nouă, voiam să facem transformări ».

Octogenara urmează cu calm toate operațiile zilnice, contabilitate gospodărească, lectură jurnalelor, dar spiritul ei în așteptare e străbătut de o surdă frică, a cărei descoperire constituie o frumoasă pagină de poezie a senilității.

« Bunica se teme de moarte! De geaba se gândește că bunicul, tovarășul ei de toată viața, o așteaptă și chiar se miră de atâtea întârzieri. Gândul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chină. Sub pământ, pe un drum pe care nici nu abiașia măcar să se plimbe. Și apoi ea a fost toată viața o realistă, nu-i place să vorbească de ce crede că se întâmplă dincolo. Dar marț nădejdi nu are. Cu toate că e fată de popă, — ca și bunicul, — n'am văzut-o ducându-se la biserica. Bunicul care era episcop la *Adormire*, se ducea numai ca să se așeze la locul de onoare, sau la sărbători, ca să-și ducă nepoții și să se mândrească cu ei. Dar când venea omul cu hărțile bisericești pentru semnat, și-l turbura în timpul prânzului, se indigna cu toată seriozitatea ».

« Eu știu că bunica se teme de moarte cu toate că ceilalți se prefac că nu pricep, sau nu le place să facă astfel de observații, căci ar fi obligați la consolații anevoloase ».

Încheiere lirică neprevăzută, tânărul nepot, cu presimțirea morții iminente, îl mărturisește, mental, bunicul, că se simte bolnav rău, și că se vede plecând în tovărășia ei (« o bătrână și un tânăr ») « prin cer și nori, mai departe, la bunicul ».

Nuvela, cu desnodământul așa de autentic biografic, este mica operă memorabilă a lui Anton Holban

MIHAIL SEBASTIAN

Foarte înrudit cu Mircea Eliade este Mihail Sebastian (Iosif Hechter), elev și el al lui Nae Ionescu. « Destin », « experiență tragică » sunt noțiuni care vin des sub pana sa, aplicate însă numai la problema judaismului. Incolo autorul este un adept al lui Descartes, ținând la lucrurile « clare și distincte », și aplicând acest cartesianism mai ales în câmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru. Neputându-și îngădui decât o singură experiență, aceea a rasei sale, scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sunt mai mult stendhalene, decât gidiene. Talentul artistic pare a lipsi, totuși ca prozator scriitorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă, de o malice imperceptibilă. Autorul e încă prea tânăr spre a : se determina personalitatea. În *Femei* sunt studiate câteva moduri posibile de satisfacți erotice: iubirea (platonice) cu o femeie matură, relațiile

cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimonialul cu o urfiță, etc. Se simte lipsa imaginației și supără (ca peste tot în opera lui M. Sebastian) reaua localizare geografică. Aci lucrurile se petrec în Franța, dar oamenii par niște meteci. Numele proprii ale eroilor (în genere Francezi, Englezi) sunt crispane. Putem reține ca o delicată alunecare asupra primejdiei momentului în care vârștina doamnă Bonneau își destăinuie decent dragostea ei sublimată estetic:

«— Plec mâine și mă întreb dacă nu plec prea târziu. O clipă prea târziu.

— Asta înseamnă?

Asta înseamnă că trecerea d-tale pe terasă dimineața, cu cămașa albă, cu gâtul gol, cu numele d-tale străin, pe care nimeni din pensiune nu știe să-l pronunțe corect, cu linerețea d-tale decisă și confuză, cu viața d-tale neștiută, cu jurnalele străine pe care le primești de departe, cu scrisorile care îți vin în plăceri ciudat timbrate, cu încruntările dumitale urașe, cu bucuriile d-tale explozive, cu pasiunea d-tale de a reți cărți și de a te tăvăli prin țară, este o imagine plăcută ».

Orașul cu salcâmi (care se afirmă a fi fost scris mai înainte) urmărește o generație de puberi în mediul lor natal, brăilean. Construcția scenei de desfășurare și portretizarea oamenilor nu sunt deocamdată la îndemâna autorului, care nu știe să creeze natură. El analizează mai ales neliniștea erotică, începând cu apariția accidentului puberal la femei și necoalind nici anomaliele sexuale. Cartea e aridă.

Caracteristic și substanțial este romanul *De două mii de ani*, foarte puțin roman în fond și în partea în care romanțează, incolor. De fapt el e o prezentare a tezei evreiești, un eseu polemic. Inșă reacțiunile, stilizate în chip de jurnal, sunt depășite de luciditatea autorului, reduse la un mod de existență posibil, deși nu unicul. Doritor de a înțelege «clar și distinct» totul, de a trăi toate atitudinile chiar și pe cele opuse interesului ființei sale, eroul evreu suferă intens dar caută a se cunoaște și a cunoaște cu răceală. Această poziție dă interes artistic cărții și deși, evident, eroul nu va putea ieși din cercul său vișos, opera rămâne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. La început, spre a experimenta tragicul, eroul, student, înfruntă opoziția antisemiților și se lasă bătut. Scena e povestită ca o catastrofă, deși faptul în sine e meschin:

«— Ieși!

« Mi-a spus vorba scurt, tăios. Se ridică de la locul lui, îmi face loc și așteaptă. Sînt în jurul meu o tăcere încordată. Nu răsuflă nimeni. Un gest din partea mea și liniștea asta ar pleși.

« Nu. Mă strecoar din bancă și pășesc nesigur spre ușa între două șiruri de privitori. Totul se petrece cuvințios, ritual. Doar cineva lângă ușa mea repede plezie un pumn, care mă lovește numai pe jumătate. Un pumn întârziat, camarade.

« Sunt în stradă. Uite o femeie frumoasă. Uite o trăsură goală care trece. Totul e la locul cuvenit o dimineață rece de Decembrie ».

Pateticul dovedește sensibilitatea exagerată a Evreului, plăcerea de a se simți victimă, incapacitatea lui congenitală de a concepe lupta cu toate riscurile ei. Interesant, artistic, este că eroul semnalează însuși această înfrumtățe. Hotărît să cunoască, el frecventează acum pe Evrei. Exaltatorii ghetto-ului îi dau scrieri în idiş. Literatură în jargon? Eroul intelectual se simte străin. Picat într'un cerc ționist, cântă de silă în ebraică. Atunci se întoarce la singurul mediu viu, la familia sa evreiască din Brăila. Zugrăvirea acestei familii, cu decesele, riturile și psalmurile sale, revelă deodată în Mihail Sebastian un suflet bătrân, un Ronetti Roman, părând contemporan cu noi, în realitate turburător de arhaic, de transcendent. Scriitorul este respectabil Evreu în toate fibrele sale și cu multă probabilitate numai în acea direcție ar putea crea. Familia nu-l ajunge eroului pentru a se încadra



Anton Holban. Desen de Take Soroceanu.

în prezent și el caută a se apropia de prietenii creștini. Atunci observă cu surprindere că toți fără deosebire au o rezervă antisemită. Eroul își acceptă destinul tragic și și-l formulează. Este și rămâne Evreu; nu se creștinează și nu se asimilează; dar este Evreu din România și iubeste «ținutul». Nici ghetto-ul nici Ționul nu sunt țara sa.

« Aș vrea să cunosc bunăoară legiunea antisemită care va putea anula în ființa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre și de a iubi acest ținut ».

Acesta e jurnalul intim al Evreului, obiectiv și deci interesant, estetic. Firește, luat pe deasupra, el e și o piodoarie. A-l discuta sub acest raport, ar fi să turburăm seninătatea artei. De observat doar că concluziile lui sunt chiar propozițiile ce motivează teza antisemiților. Mihail Sebastian a cerut lui Nae Ionescu o prefață care a produs scandal, Evreii învinovățind pe autor de trădare, sau măcar de nedemnitate de a se lăsa dezavuat. Totuși, definind problema evrească (lucrul interesează sub aspectul ideologic), Nae Ionescu este în parte de aceeași părere cu autorul. Nu poți fi Evreu și în același timp membru activ al unei națiuni creștine, deoarece mozaismul nu e o simplă confesiune ci aspirațiunea către o comunitate ebraică universală, pe deasupra națiunilor creștine. Nu e suficientă simpatia pentru o țară, mărturisirea de credință. « Naționalitatea este... o stare organică ». Dar Asimilarea e inutilă. Evreul să rămână Evreu. Ționismul e sinucidere. Drama judaică « nu poate fi deslegată ». Evreul trebuie să sufere, de vreme ce au respins pe Mesia. Tragicul e un fapt și prin urmare fără soluție politică. Cele două tabere nu s'ar putea concilia decât prin dispariția uneia din ele. În fond ceea ce susține și romancierul. Umorist, Nae Ionescu se refugiază în teologie, dând a înțelege că, dacă nu va fi distrus, poporul evreu va rămâne damnat în viața veșnică.

Această sofistică, de jurnalist erudit, n'a înțeles-o Mihail Sebastian, care în scurtul memoriu *Cum am devenit hulgian* încearcă să se apere față de Evrei și să respingă teza lui Nae Ionescu, de care se arată surprins. Cartea dovedește un polemist de vervă rece, excesiv obscur, cu o mască atât de impenetrabil zămbitoare, încât aprobarea și desaprobarea atârna de o clipire din ochi. În deosebi, cu aerul de a elogia vechi sentimente de toleranță, polemistul transcrie inconsecvențele lui Nae Ionescu. Lucrul poate impresiona pe ne-prevenit. La Nae Ionescu inconsecvența e condiția însăși a « trăirii ».

Ultimul roman, *Accidentul*, abstract, fără situare geografică (autorul n'are nici acum însușiri de scriitor), pare a infirma vocația de romancier.

Mihail Sebastian a făcut și cronici literare. Estetica sa nu e decât aceea tipică la criticii evrei și anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical sau incredul și ceremonios.

C. FĂNTĂNERU.

Interior de Constantin Fântăneru este un jurnal liric, analizând psihologia incertă a « generației noi », adică în fond a tânărului universal. O anume incoerență voită și o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieții interioare, învăluie paginile cărții într-o aparență de hermetism. Noul tânăr suferă de un rău al veacului, ce nu mai provine din blazare ci dimpotrivă dintr-o prea mare vitalitate care dă naștere la neliniști, la întrebări asupra modalității de a se afirma. La alt nivel de timp, avem de aface cu tânărul visător care trece prin criza de ciocnire cu viața. Prin definiție orgolios ca orice adolescent, el e încă pradă aceluși proces de sedimentare a caracterului, ale cărui aspecte tipice sunt cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea. Eroul întâlnește un fost coleg de școală și fiindcă are hainele prea ponoase, rupe ierburile, așa ca din întâmplare și le risipește asupra-și. Întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturisește cauza, teatral, și-l pălmuește, spre a-l sili să se bată în duel, vând instinctiv să-și refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede pierdut prin reaua înfățișare vestimentară și prin neașteptata mărturisire. Același tânăr se așează pe pământ și se țărână în mână cu sentimentul mândru al unei profunde filosofii panteistice, salvează un soarece dela înec, se roagă în biserică, plânge fără sens, se admiră, se uimește de prezența unui lac:

« Apa rece și lenevoasă, deodată devine un obiect exterior, extraordinar de luminat. Ca și cum în tălăz fructuos de secundă din viață zărește apa. Se îndoaie, densă și personală, la câțiva pași, în penșuri fărâmițoase de var. Toată filțița ei rămâne exterioară printr-o separație fundamentală. O contempii cu tristețe. Cercetez dacă n'am o senzație străină. Mă impresionează o neliniște de lucruri prea nouă. Lăjerii de coada calului și păpușii răslețiți în smârc, par niște sinistre ierburile, gata să devie o pedeapsă.

« Când ideea că apa are o existență exterioară iremediabil despărțită, între tăpșanurile, cretoase de țărână roșie, apare în conștiință plăcută. Plăcerea mare, trăinică, vine din generozitatea cu care mă văd dăruit. Incep să gust la întâlnirea față în față cu existența apei, din afară, o plăcere de acum indiscutabilă. Cu toate acestea sunt turburat încă de aura unei uri și surprind în mine o fărâșmă de panică găltoare: pentru că prezența nămolosă, pestriță și înformă e secinică. Mă conving de vecinicia ei fără vre-o casă demonstrativă. Vine deodreptul. Mai ales o rețin ca o senzație absurdă, sub soarele vătos, în aerul alb de arșiță ».

Ceea ce e valabil aci nu e « filosofia » cât extraordinara importanță pe care o dă tânărul întâiei emoții metafizice. Erotica este tot atât de neliniștită: precoce, ingenuă, extemporală. Între o fetiță cu picioarele goale și tânărul erou al cărții se întâmplă această inedită explicație

« Obraji Cănel s'au însemnat, ochii îi strălucesc, nu știu ce murmură

— Poate vrei să intri în casă, o întreb eu, ațintindu-i privirile înapoi ca să-i ghicesc cea mai curată intenție. Cu un evident triumf care-i învălmășește tot corpul, fetița înclină din cap scurt, de câteva ori

— Da.

« Întinde mâinile amândouă spre mine, într-o brutală febrilitate. O apuc cu un braț peste umăr, cu altul îi cuprind mijlocul și o atrag înăuntru, ridicând-o de mijloc dar când ajung la jumă-

tatea odăii, deodată brațele ei îmi înconjoară frenetic gâtul, gemă și în vreme ce sunt foarte emoționat, buzele ei mi se apropie de obraz și mă sărută nebușește, cu patima deslănțuită. Nu știu ce să fac fiindcă nu înțeleg nimic. O așez alături pe pat. Fetița plânge; fiindcă mă caprinde o frică prostescă, cad în genunchi la picioarele ei și o întreb

— Ce ai?

— Te iubesc! îmi răspunde cu tonul cel mai simplu din lume și plânge, într'una plânge ».

Lili, fata unei dansatoare de cabaret, după ce face eroului confesiuni biografice de o mare candoare, întreabă deodată: « Nu e așa că ai să mă vei de soție? » Apoi desorientată lasă fruntea pe umărul tânărului, fugind totuși pudică atunci când acesta vrea s'o prindă în brațe. Redevenită copil, se așează pe marginea patului și-și leagăna infantil picioarele. Și deodată, din instinctul de a interesa, propune

« — Dacă vrei dansez în fața ta acum. Spune... »

« Incuviințarea o umple de largă bucurie. Sângele se împrășteie sub piele. O îmbujorează. Cu înfrigurare strânge preșurile pe dușumea. Le îngrămădește sub masă, în perete. Șvârle o privire de dispreț și sfidare, spre oglindă întâiu, unde se vede. Apoi spre mine. Ghemuit, rămăsesem lângă speteaza patului, Lili începe un să danseze ».

Însfârșit, chiar sub raport estetic (și aci e și punctul de plecare al cărții) eroul caută, în spiritul romantic al adolescenței, un nou demon.

« Știi secretul să ajungi mare scriitor?

Care e?

— Să descoperi un demon nou, unul neștiut de nimeni.

— ?

— Da, negreșit. Acum închipuiește-ți eu am descoperit un demon nou, numai al meu; acela luptă și cu divinitatea. Chiar așa cum îți spun. Numai că e un demon arlecinic, o parodie de demon, care face totuși ca spiritul să se rătăcească, să des în regiuni ale vieții neumblate încă ».

MIRCEA GESTICONE

Războiul micului Tristan este un grațios roman senzațional în sens detectivistic, fără nicio creațiune de oameni și până la un punct extravagant. Dacă totuși psihologia eroilor e nulă și câteva portrete de profesori, niște vesele caricaturi, cartea se ține minte în totalitatea ei prin analiza sufletului de adolescent romanțios și aventuros. Ea aduce aminte de *Le grand Meaulnes* al lui Alain Fournier, cu deosebire că atmosfera de baam e înlocuită ca element polizist. Liceanul de curs superior Relu, în vinele căruii curge puțin sânge polonez, face cunoștință în timpul ocupației, la o mătușă a sa, cu ofițerul german Otto von Stein. Cu imaginația înflăcărată în direcția misteriosului și din instinctul de a contribui în felul său la apărarea patriei, Relu scotocește prin hârtiile ofițerului, află că acesta are o verișoară Olly von Stein, actriță de cinematograf, poloneză de origine, cunoscând România și limba ei. Olly vine într'adevăr în România, în aceeași casă a mătușii, prilej pentru Relu de a o cunoaște și a se îndrăgosti de ea, fără ca de altfel să abdice la detectivismul lui. Umblând iar prin corespondență, Relu află că Olly e spioană, lucrând în interesul națiunii polone. Acest lucru e de natură să încante pe tânăr, care suspectează totuși sub latirea erotică, legăturile actriței cu soferul (tot polon) Vladimir. De fapt Olly sustrage ofițerului german secrete militare, accident în urma cărui ofițerul se sinucide

Relativa vină a autorului este de a fi prezentat aventurile ca reale (în care caz ele sunt incredibile) în loc să le fi tratat ca simple proiecții tipice ale imaginației juvenile. Oricum

romanul are farmec și finețe și e opera unui om cult (cu pricepere muzicală) care fără virtuozități speciale, se joacă nepăsător cu un material inferior personalității sale.

ANIȘOARA ODEANU.

Anișoara Odeanu vine cu un medelanism de sursă feminină. Într'un câmin de domnișoare ne prezintă fete băiețoase:

« Dar eu nu sunt ca și celelalte! Sunt mult mai masculinizată. Ca să mi-o dovedesc, am început să mă spăl turtunos, trântind cu putere săpunul, buretele, pasta și apa de dinți și tamponându-mi brutal spatele și bustul cu palmele muiate în apă rece, așa cum ar fi făcut un băiat ».

Ca și în cazul literaturii cu copii, valoarea paginilor acestea constă în stenografierea, fără amplificări literare a conversației fetelor, într-o perfectă ingenuitate care e destul de complexă în fond și chiar lucidă. Temperamentul autoarei și al eroinelor sale e făcut din emotivitate, sentimentalism chiar, dar salubru, sportiv, din petulanță, teribilitate, aptitudine către devotament și ștrengărie. Scriitoarea povestește fără pathos, cu o perfectă încredere în cititor, cu capul pe umărul lui, afectând chiar, în chip grațios, când nu se exagerează, o nepăsare prozaică în materie de stil. Asistăm la exploziile unei vârste incerte, în care langoarea ce va pune stăpânire în curând e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sunt presărate cu ștrengărit. Dany pescuește de la balcon, cu ajutorul unui cârlig, un ciorap căzut și câteva combinezoane de la etaje inferioare sau joacă față de Doamna căminului scena surprinderii:

« Ulte ce frumos e afară, Dany, continuă monologul...
« M'am întors, aburită și am sărit în sus, neașteptat.
— Hai, cară-te!
« Apoi, revenindu-mi (mi jucam rolul perfect): Aaa! m'am speriat ca un serafim surprins în flagrant delict; Doamna?! Vaaaai, Doamnă!!... Vă rog să mă lertați...
« Doamna a zămbit. Drept semn al lertării, mi-a pus mâna pe cap mângâietor cum făcea Isus într'un tablou litografic, pe care îl aveam în clasa noastră când eram la școală și care purta titlul « Lăsați copiii să vină la mine ».

Tinerii au asupra bătrânilor o superioritate rezultată din mecanizarea vieții sufletești a acestor din urmă, ceea ce face ușoară intuirea momentelor psihologice și eventual mistificarea. De esența acestei intuiții este scena hazlie în care fata își consolează matern mama, redevenită copil:

« Mama s'a infuriat progresiv. În bale, deja, tremura de mânie, acum îi vine să plângă. (Bine că nu mai avem și alte camere de luat la rând). E curios. Eu nu m'am enervat de loc. Răspund cu un calm diabolic. Văzând că s'a îngroșat gluma, mă duc la ea, o fac matern (!!) în brațe, îi pun capul pe umărul meu:
— Lasă, mamă dragă, nu te mai necăji!
— Da, măi, oftează mama, la pieptul meu, obosit, cu un capul mângâiat...

Toată această mobilitate a vârstei nu poate ascunde starea de pasivitate a fetei, care rămâne la discreția inițiativei virile. Studenta teribilă care boicotează cursurile și examenele se îndrăgostește de un tânăr și se încurcă în contradicții și ezitări până ce venind vremea despărțirii între colegi, își dă seama că nu știuse să-și exteriorizeze sentimentele.

Mai departe, în *Căldător din noaptea de Aiun*, urmând tehnica lui Camil Petrescu, autoarea tratează jurnalistice o adevărată dramă, gândind de sigur că nimic nu poate înfrumuseța autenticul. Dar stilul acela de carte poștală pe câteva sute de pagini începe a agasa. Cu toate acestea ruzelul cârlig e valoros. Eroina, studentă, s'a dus la cursuri de vară la Grenoble și acolo a făcut cunoștință cu un tânăr german Peter. Felul nșuratec în care fata cedează jupelui coleg surprinde, dar nu e

principal fals. Eroina s'a contaminat de aerul de așa zisă camaraderie și și-a închipuit că noul stil turistic nu atinge gravitatea sentimentelor. De aceea propunerea mai de grabă impermanentă: « Voiam să te întreb dacă vrei să petreci o noapte cu mine », n'o izbește prea tare, dar o atinge, după întâmplare, libera morală a lui Peter « — De ce să te măști? Vei avea câți amanți vei voi! ». Pe față, retrogradă cum se cade să fie orice femeie adevărată în materie sexuală, soluția matrimonială e singura care ar consola-o iar aceasta suferă mari piedici. Poate că Peter, pe care eroina îl caută și în țara lui, s'ar căsătorit, dar familiei sale fata nu-i place. E la mijloc o incompatibilitate de rasă. Autoarea mai dă studentei și puțină tuberculoză ca să facă despărțirea mai legitimă. Suferința discretă a unei fete care a pozat în domnișoara liberă de prejudecăți și se simte la fel cu orice femeie formează adevărul romanului, altcum cam dealănat. Nu fără fine observații de femeie: « Avea privirea lui Nelu — privirea aceea groaznic de tâmpită pe care o au uneori oamenii îndrăgostiți », « Mă uit la Peter care așteaptă înclinat spre mine cu ochi mari, străvezii ca un vas de sticlă verde », « Peter ». A început să plângă cu hohote. Nu mai văzusem niciodată până atunci un bărbat plângând în fața mea. Nu știam cum să-l liniștesc ».

Anișoara Odeanu scrie și poezii și eroina din romanul de mai sus își amintește a fi publicat în *Lumea Copiilor* versuri de acestea

Într-o verde grădină
Nicoșor și Costăchită
Văd prin gard frumusea mure
Și gândesc cum să le fure.

Poeziile sunt delicate, întemciate pe un feuric caligrafic:

Florile sădite 'n semicerc
Nu se simt bine în grădini.
Vlăul lor le crește în sălbateca poiană
Unde salmandrele cu sozli de aur
Vrăjesc în fiecare noapte luna
Și în fiecare noapte
Vine-un călăreț trimis de moarte
Să le covarască una câte una.

În care drum din Nord trece omul blând
Cu plete arzând în amurgul de acru al nopții
polare
Le urși morocânoși, adormiți sub zăpadă
S'au ridicat la cântecul lui în două picioare?

DAN PETRAȘINCU.

Sunt de amintit romanele lui Dan Petrașincu, mai mult prin latura lor de exponență. Sub impresia mișcării « generației tinere », autorul se ocupă de adolescenți. « Brrr! am oroare de omul matur. Sunt că adolescența este epoca cea mai superioară [sic] a vieții. Nu ești om decât ca adolescent. Acum, când totul e posibil! Mai târziu... devii un sub-om ». Publicistul n'are talent literar, dovedind doar o mare voință de anarhă. Temele sunt sinistre, luate (printr'un greșit dostoevskism) din domeniul morbidului. Martin Stroici (*Sângele*), fiul unui sifilitic, moare nebun. Un unchiu al său, alcoolic, se spânzurase. Tânărul începe prin a se suspecta, a face abuz de introspecție, apoi are exacerbări ale simțurilor, halucinațiuni, săvârșește o crimă și înnebunește. *Monstrul* studiază cazul unui copil singuratec, neînțeles de lume. Romanul e de genul hidos, indirect și nedelicat gidian. Toate viciile copilăriei sunt fără folos evocate, dar mai ales se accentuează morbida sentimentalitate dintre mamă și fiu. Mama vrea ca fiul să fie « tătucul » ei pe veci, iar fiul, foarte gelos, promite că nu se va însura

niciodată. Aflăm la sfârșit că tatăl său era alcoolic. *Miracolul* prezintă, ca în romanele lui Ionel Teodorescu, neînțelegerea între artist și femeia mediocră. După o aventură de documentare, soțul se va întoarce la cămin. Niciun roman nu e realizat, aci apar în stil semnele necultivării și ale simplității: «Costin era un fel de despot, fără prea multe complicații. Femeia... la bucătărie! Poate că Elena ar fi avut și alte velenități. Dar lui Costin îi era teamă s'o cultive... pentru a nu-i da conștiința independenței. El făcea parte dintre acei artiști cari calcă peste toate virtuțile omenesti, în numele unui «ideal» ce nu servește decât la un confort propriu, egoist. Ce ușor sar ei dela idealul de perfecție feminină la unul de comoditate, devorați de «demonul realizării interioare»! Sentimental și inuman în același timp».

Dintre nuvele (*Omul gol*), mereu straniu și de o psihologie imposibilă (tuberculoși erotici, fete bătrâne), se poate reține *Părințele Priscop*, însă numai pentru idee. Un preot lasciv sare să scape dela înec o fată pe care o pândea dintr'un stuf și se înecă, devenind din om concupiscent un erou al carității.

M. BLECHER.

M. Blecher a fost un bolnav adevărat, totuși romanul *Înimi cicatrizate* pare o imitație după *Der Zauberberg* de Thomas Mann. În locul sanatoriului alpin de tuberculoși pulmonari, avem înaintea noastră un sanatoriu maritim de tuberculoși osoși. Ca și în romanul lui Thomas Mann, bolnavii duc o viață proprie și completă cu universul lor. Tot ce are raport cu fiziologia, este remarcabil. Din acest punct de vedere romanul e un reportaj superior. Aplicarea gipsului, suferința de mumie vie a bolnavului, pruritul, murdăria inerentă, fistulele, sunt momente ale dramei ce desvăluie o tristă latură a existenței. Dar când romancierul începe să romanțeze, devine absurd, iar când cade în erotism, de-a-dreptul respingător.

Î Aproximativ un rezumat și o localizare după *Der Zauberberg* este *Viață înăuntru* de Petru Șerbănescu.

IERONIM ȘERBU.

Și Ieronim Șerbu este din ceata acelor prozatori jurnaliști cari n'au calități artistice (ceea ce este intolerabil autenticul lui Camil Petrescu iese din sublinierea poeziei). *Dincolo de tristețe* nuvele titulară din volumul cu același nume tratează un caz Rascolnikov, cam în același spirit de raportare a vieții la carte ca și *Suflete lare*. Psihologismul e întunecat, trudit.

MIHAIL ȘERBAN

Fără să dea deocamdată vreun indiciu de vocație literară, romanele lui Mihail Șerban sunt documente ale căutării unei generații, bizare ca orice lucru necristalizat, precum și prin subiect. În *Înfruntare* apar numai bolnavi. Tania e cocoșată. Ipcar epileptic și apoi hemiplegic. Lily moare de pneumonie, învățătorul care o iubea, de o boală de piept, Molca e hermafrodită, «bărbătoiu», două femei mor din cauza avorturilor, medicul care din hănată a făcut operațiile se sinucide de disperare. În *Idolul de lut* se studiază (vag răsunet din André Gide?) psihologia copiilor. Avem de aface cu o bandă de hoțari din Fălțiceni care face și spargerii. Copilărești umanitarism și pacifism îndepărtează pe autor dela o viziune clară a vieții.

PETRU MANOLIU.

Cu ceva din atmosfera proletară a lui G. M. Zamfirescu, cu și mai mult din C. Ardeleanu, Petru Manoliu urmărește în

Moartea nimănui soarta unor declassați, a lui Andrei și a lui Anton, tineri intelectuali ajunși chetți ai azimului de noapte și lucrători la fabrica de zahăr dela Chitila. Romanul se complice prin intrarea în scenă a lui Mortaru, șeful de echipă dela fabrică, cu tentative de homosexualitate (André Gide, autenticitate, experiențe, etc.), care înstrăinează pe cititor. Un întâiu roman *Rabbi Hases Reful*, «frescă», e confuz și linc.

PERICLE MARTINESCU

Cu mult mai plin de gingășie și mai promițător părea romanul *Adolescența dela Brașov* de Pericle Martinescu. Eroii, elevi de liceu, au toate manifestările tipice ale crizei de creștere, sunt teribili față de profesori, revoluționari, abuzivi de vorbe și de erudiție proaspătă, filosofanți, sentimentali, patetici și îndrăzneți. Pentru evocarea acestei vârste autorul are vibrația și simțul situațiilor lince. Gestul nocturn al fetelor dintr'un dormitor de internat cărora colegii le fac o serenadă, definește cu suavitate sufletul adolescent.

• După ce ecoul ultimului glas s'a stins, pierdut printre degetele uscate ale copacilor de pe Tâmpa, cele trei ferestre ale dormitorului dela etaj s'au luminat brusc o clipă, pentruca să se stingă iar — ca și cum ar fi fost luminate de un trăsnet puternic. Acesta era semnalul care antuziasma cântăreții din totdeauna. Răsplata cântecului lor gratuit. El venea dinăuntru, dela ele. Vrea fată mai curagioasă, dintre cele care au patul prin apropierea butonului, a sărit din cearceaful alb, când cântecul s'a sfârșit, a întors odată comutatorul și becul electric, o clipă, o singură clipă, îmbătat de cea mai misterioasă lumină din univers, a fost stins iarăși, imediat. Erolna care făcuse actul acesta din dragoste pentru cel de afară a sărit sprințenă, din nou în patul ei fecioresc....

T. C. STAN

În *Cei șapte frați siamezi* de T. C. Stan e cercetată soarta «generației» prin șapte proletari intelectuali, trăind în mizerie și iluzii într'un fel de casă de raport ce amintește mediul boem din opera lui Murger. Ajunși în stăpânirea titlurilor, tinerii intelectuali de felurite ramuri (politehnică, jurisprudență, artă dramatică, plastică) bagă de seamă că pătrunderea în viață e dificilă.

Romanul e însă prea jurnalistic.

ION BIBERI

În prelungirea literaturii inspirate de Nae Ionescu se cuvine să punem și eseul *Thanatos* de Ion Biberi, scriere formal disgrațioasă prin abuzul jurnalistic de franfuzisme, compilând extravagant noțiuni curențe de biologie și psihologie fără putința sintezei. Însă ea prezintă acest interes documentar că vrea să ducă «experiența abisală», până la aventura saltului în neant. Pornind dela teoria că moartea nu e un fenomen absolut ci numai o schimbare de nivel, adică o cădere dintr'o structură superioară a materiei într'una inferioară, în loc să se sinucidă ca Pavel Amcet din *Întoarcerea din răz*, autorul ia codină spre a intra în agonie și a experimenta însuși clipa alunecării spre alt nivel. Salvat, experimentatorul își analizează «trăirea» morții, confundând de altfel agonia cu simpla fobie de moarte, și aducând un memoriu cu totul literar: «Universul se pierdea într'o dilatație imensă, apoi se prăbușea strivind corpul ținut și mizer. O imixtiune brutală, explozivă în delicatețea țesuturilor lăuntrice răvășea simetriile și puritățile etc». Ion Biberi face și literatură, de culoare neagră, bizantă mai cu seamă pe introspecție și pe patologie. Nimic nu e realizat, totuși temele documentează asupra căutărilor scriitorilor de azi. În *Proces* se studiază tortura prin care trece prin fața Curții cu Juri, până la achitare, un acuzat

nevinovat. Tratarea exagerat subiectivă irită prin febrilitate și sacadare: «Evoluții rapide. Fugit... Vorbire izmenită. Suavitate de ingenuă trecută. Teatru de suburbie. Teatru ambulant cu reprezentații la cafenele, sau în grădini de vară. Nu știe nimic. Desigur. Locuia în oraș. Mă întâlnise de câteva ori. Intonație echivocă. Jurații sunt edificați, etc.». Dealtfel aplecarea spre stările delirante și depresive crante e nota esențială a scriitorului. În *Oameni în ceață* un copil se sinucide dintr-o teroare inexplicabilă față de tatăl său, un bătrân chiamă la oră nepotrivită pe doctor apucat de «o groază fără motiv», un lacheu își asasinează stăpânul fiindcă acesta îl duce prin restaurante și-l silește să bea alcool pe stomacul gol, unul paranoic i se examinează, în baza monologului zilnic, delirul de interpretare, un epileptic trece prin euforia ce precede atacul (aura).

GEORGE ACSINTEANU.

Simplu document este romanul *Convosul Flămânzilor* care își propune să înfățișeze drama noii generații de intelectuali români (fii ai eroilor morți în război) rămași fără întrebuințare, muritori de foame. Este tema din *Huliganii* lui Mircea Eliade redusă numai la aspectul economic.

REVISTELE «NOUEI GENERAȚII».

În ultimul deceniu au apărut o mare mulțime de reviste juvenile pe tot cuprinsul țării. Ele dovedesc interesul pentru literatură și din acest punct de vedere merită atenția. Nu-i mai puțin adevărat că răsar într-o epocă în care numărul de cititori scade vertiginos și îngrozitor. E un fenomen de altfel european, în care nu se cade totuși să exclăm. Criza nu e de producție ci de consumație. Într'un fel, chiar tinerii nu contribuie la prăbușirea publicațiilor. Oricât ambiționează ar fi propulsivă, ea a luat formele unui egoism de generație monstruos. Fiecare tânăr, indiferent la valoare, vrea să înlocuiască pe un mai puțin tânăr și odată luată hotărârea de a publica orice obiecție pare un atentat. Critica e unanim urâtă. Tinerii se grupează pe principiul generației sau pe acela al provinciei și nu primesc în sânul lor decât debutanți. Antologiile generale ori provinciale risipesc cele mai frumoase elogii unor necunoscuți, greu caracterizabili prin amorfitatea lor de începători. Că din astfel de abuzuri juvenile pot ieși totuși talente, a dovedit-o cazul lui Pavel Dan, rămas obscur criticii oficiale. Toate aceste publicații nu recenzează și nu amintesc cărțile scriitorilor maturi. Tinerii fac «bloc» sau «front». În 1932 apăreau *Pegas* (dir. Al. Raicu), *Discobol* (bloc: Horia Liman, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu), *răboș* (Horia Fulger, Bazil V. Nistor, Ștefan Horint), *bobî* (Ștefan Horint, Horia Liman, Al. Robot, Mihail Ilvici, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Aurel Chirescu, Neagu Rădulescu, Pericle Martinescu), *Cristalul* (an. III: Mihail Ilvici, Conat Federeanu), *Ușe* (Lucian Boz, Em. Ungher). Ultima e cea mai «matură». Horia Groza făcea o *Deschidere* teribilistă:

despărțită liană, dodecadon floral
întâmplare sonoră pe-aufic Euclid
cum din singurătate 'n boreal
crescut aspect drum îți deschid...

Să ne spânzurăm toți de-odată
Să gândim urât despre Domnul Dumnezeu.

Colaborau Eugen Jebeleanu, Al. Robot, V. Cristian, Cornelu Temensky, Neagu Rădulescu, Barbu Brezianu, Mircea Grigorescu, Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Pericle Martinescu, Anton Holban (acești combăteau specificul național), Simion Stalmcu,

Eugen Ionescu, Arșavir Acterian, Liviu Teodoru, Emil Botta, Horia Stamatu. În ultima vreme seriile noi se strâng la *Meșterul Manole* și la *Universul literar*, caracterizate și ele printr-o înută polemică.

Urmă o pulverulență de publicații provinciale. În Ardeal în afară de masiva *Gând românesc* (red. I. Chinezu) sunt de reținut *abecedă* (1933, Brad, Turda, redactori: Teodor Murășanu, Emil Guirguica, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihail Beniuc), în formatul «biletelor de papagal», pe care îl adoptează și *plămuri săceles* (Satulung-Săcele, lângă Brașov, 1934, red. Victor Tudoran și Ion Crisbășanu), *Pagini literare* (1934, Turda, red. M. Beniuc, Pavel Dan, Teodor Murășanu), *Blajul* (1934: Virgil Stancu, V. Fulicea, Ion Covrig Nonca, Pavel Dan), *Provincia literară* (Sibiu, 1933: Paul Constant, Al. Dima, Pimen Constantinescu), *Eu și Europa* (Deva, 1939), *Brașovul literar și artistic* al lui Cincinat Pavelescu (în 1934 anul III) cu Aurel Chirescu, Aurel Marin și alții, *Front literar* (Brașov, 1936, red. V. Spiridonici, Colab. Ștefan Baci, Ion Sofia Manolescu), *Afirmarea* (Satu Mare, 1939 anul IV, red. Const. Gh. Popescu și Octavian Ruleanu), *Cronica literară* (1939, Baia-Mare), *Banatul literar* (1935) cu Lucian Costin și Gh. Lică-Olt. La Turnu-Severin *Dahna* lui Mihail Guștă ajunsese în 1932 în anul X, la Craiova unde *Ramuri* iese intermitent N. Ploșcor redacta din 1936 *Gând și slovă oltenescă* iar în 1939 Eugen Constant scootea *Condeiu!*; dela R.-Vâlcea primul *Slovar* (1939). Elevii Liceului Carol I din Craiova au o bună revistă (1931) *Ion Maiorescu*. Obicinerul de a se scoate reviste colegiene l-a dat Capitala însăși, unde printre cele mai rezistente se poate cita *Vlăstarul*, revista Liceului Spiru Haret, ajunsă în 1931 în anul VIII. Chiar la Caracal se încerca în 1936 o mică publicație, *Domnul de rouă* cu Doina Bucur și Coca Farago. Acolo apare mai în urmă *Făclia* (dir. Remus Scarlat) și în 1937 se tipărea o gazetă «de luptă spirituală» și «orientare literară» *Vremea noastră* (dir. Remus Scarlat, colab. N. Cristescu, I. Potopin). În comuna Celaru-Romanași *Zorile Romanășilor* (red. M. Georgescu) ajunsese în 1939 în anul XIII. În Rășnii-de-Vede, N. Stănescu-Udrea și Petre Frânculescu scot în 1935 *Drum*, cu bune traduceri din Eseniu. În Săceni-Teleorman B. I. Gădea îndrăznește editarea unei reviste *Noi* (1935). La Turnu-Măgurele «dan mureș» încercase în 1932 o revistă lipsită de atom. La Brăila în 1935 apărea *Relief dundrean* (colab. V. Bănciță, S. Semilian, Ion Pogan), la Galați în 1938 profesorii secundari scot *Orizonturi* (red. Ioan St. Botez). În Dobrogea Titus Cergău redactază *Gânduri dela mare*. Acolo tea în 1939 (Constanța) și *Pontica*. La Silistra avea în 1939 patru ani de apariție *Festival* (colab. D. Batova, Mircea Papadopol, Vasile Culică, Vladimir Cavarnali). La Focșani *Căminul* împlinea în 1932 opt ani (colab. Pimen Constantinescu). În Iași de unde *Viața Românească* s'a retras, înlocuită cu *Însemnări seșene* (red. Gr. I. Popa), s'au încercat multe reviste, neviabile. Mulți ani apăruse din 1921, *Gândul nostru* (Ionel Teodorescu, Emil Serghie, Sandu Teleajen, Adrian Pascu). În 1933 M. Uță, Al. Claudiu, Sterie Diamandî alimentară *Gândul vromu*. Elevii dela școala normală V. Lupu scot *Tinerșă* (IV, 1940), cei dela Liceul Național *Pagini de Literatură și Știință* (1938). N'au rezistat *Pagini moldovene* (1932). Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar. În afară de *Viața Basarabiei* a lui Pantelimon Halippa (VIII, 1939), apar *Cuget moldovenesc* (1932, Bălți), *Moldavia* (1939, Bolgrad, dir. Ioan St. Botez), *Luceafărul*, revista seminarului teologic din Ismail (1938), *Itinerar* (Chișinău, 1938), *Poetul*. Până și bolnavii din sanatoriul dela Bugaz avea al lor *Mărșor* (1940).

Toate aceste frumoase entuziasme tinerești nu pot promova o mare artă fără spirit critic și înaltă intelectualitate. Getul

este independent de instrucție, dar o literatură e un organism complex care cere o conștiință artistică adâncă. Iar foarte mulți din noii publiciști, fie prin tinerețe, fie din alte pricină, sunt în afara unei școlarități normale. Nivelul strălucit al vieții literare de altă dată a scăzut simțitor, crescând totuși, e adevărat, pe porțiuni înguste. Se simte din ce în ce mai mult nevoia ca publicistica, chiar și cea mai modestă, să revină în mâinile « clericilor », a oamenilor aplecați asupra înfolurilor. O încercare cu plan hotărât în acest sens a făcut *Jurnalul literar* (1939, Iași, ed. Ath. Gheorghiu). În primul rând revista înțelegea să restabilească autonomia literaturii față de viață. Într-o vreme când preocuparea tuturor de « atitudine » a fost mai acută ca oricând, Ca să se evite poezia și ea falsă a literatului sărac sufletește prin apatie, revista a făcut distincție între viață ca punct de plecare și viața ca criteriu. « Oamenii adevărați nu sunt obiectivi și prin urmare nu trebuie să cădem la absurditatea de a cere autorului să ne înfățișeze oameni sterilizați. Autorul însuși fiind om, nu se cade să-i cerem să se purifice de orice atitudine, punându-l în primejdia de a nu trăi realmente viața. Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cât trăiește mai puternic cu atât suntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adânci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creației. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în același timp să fie învățat a se întoarce asupra lui însuși făcându-și obiect de contemplare din propriul lui subiect ». « Atitudinea trebuie provocată până la exaltarea sufletului, până la cea mai mare intensitate de viață, apoi neutralizată prin examenul formal de valoare. În termeni obișnuți lucrurile s'ar exprima astfel: trebuie să învățăm pe scriitor să cunoască viața, trăind-o, gândind cu frenezia, iubind, urind, fiind om al nemulțumirii ori anob. După aceea trebuie să-l exercităm să se obiectiveze prin discuția estetică, făcându-l să treacă fără dificultate dela ținuta practică la poziția teoretică ». Într'un cuvânt: *nimic nu e adevărat în artă dacă nu e exprimat, nimic nu se poate exprima dacă nu e trăit*. S'a ironizat cu o spirituală vorbă *trăisismul* (Șerban Cioculescu) care agită pe tineri, el însă corespunde unei nevoi vitale și este « experiența » de altădată

a scriitorului. Romancierul român e în general un sedentar solitar. Experiența totală e cu totul altceva decât tendențiosismul lui Gherea ori al lui N. Iorga. Aceia nu acceptau decât literatura cu tendința lor socială (internațională, națională) pe când aci e vorba de a se recepționa orice atitudine. Și nu viața în sine interesează, ci numai arta, viața fiind numai un mijloc educativ pentru scriitor. În fond problema privește mai mult critica. O formă de trăire esențială este intelectualitatea însăși, și trebuie înlăturată teoria cărturărismului, ca dușman al vieții directe.

O a doua problemă pe care o pune revista, pregătindu-se s'o rezolve, e aceea a criticei. Nu ajunge obiectivitatea, e necesară o echipă de recenzenți pregătiți. Improvizatia jurnalistică e fatală unei culturi. Deci s'a ales ca loc de plecare Facultatea de Litere din Iași, socotindu-se că, fără a se cădea în excese, un critic se cuvine în general să fie un universitar. În același timp s'a apelat la poeți să facă ei însuși eseaistică, ferindu-se de îngustare. Revista, pe cât putea, publica articole comandate nu întâmplătoare fiind realmente dirijată. Ea nu pretindea că ceea ce publică este cu necesitate bun, și arăta sincer nemulțumirea, îngăduia în propriile pagini obiecțiile altora. Revista cultiva scriitorul total și cerea dar și criticului ca măcar sub titlu de experiență să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, eseu de înaltă cerebralitate. Autorul român era încadrat în literatura română integrală, încercându-se acum pentru întâia oară, sistematic de a se interpreta noțiunea de tradiție ca o mergere continuă în sus și în jos. În același timp literatura română era încadrată în cea universală, înlăturându-se în principiu enciclopedicul și întâmplătorul, cercetându-se valorile capitale. Probleme de estetică literară erau puse din când în când. Într'un cuvânt jurnalul căuta să fie, programatic, ceea ce este o publicație săptămânală de literatură într'o literatură veche și organică. În cele din urmă ea își propunea să pășească pozitiv la discutarea specificului național, cu înlăturarea oricărui



Panait Istrati.



Elena Văcărescu.

SPECIFICUL NAȚIONAL.

Deși este foarte firesc ca un popor așa de unitar și vechiu să aibă trăsătura lui diferențială, care se și intuește îndată în latura ei inefabilă, punerea problemei notei specifice e primită de mulți cu mare inimicție. Cei care știe că Francezii sunt raționaliști, Germanii idealisti, Englezii pragmatici, Rușii mistici, Orientalii fataliști nu vor să admită că sufletește, deci și culturalmente, trebuie cu necesitate să ne deosebim de alții. Un distins intelectual român înțelegea să scrie aceste lucruri.

« Fiindcă cultura românească nu e determinată specific încă ci abia pe calea de determinare, cred că nu există specific încă nici un tip de intelectual particular român. Aceasta, fără îndoială, nu înseamnă că nu avem ici și colo individualități eminente, intelectuali eminenți. Voiesc să spun că nu avem un *tip colectiv*, comun, de intelectual român. Căci orice s'ar spune, diferențierea tipologică pe națiuni e puternică prin coloratura ce-o dă, nu numai în artă, dar chiar și în filosofie și ideologie. Kayserling și Nietzsche nu seamănă cu Anatole France. Tipul nostru de intelectual nu e caracterizat prin semne locale. El e tribut arpusului, fie că e umanitarist, fie că e, ceea ce e și mai interesant, naționalist integral, importând formula Daudet-Maurras. Ceea ce dovedește încă odată că până și naționalismul ori antisemitismul tot din străinătate le-am învățat. Obscurantismul ortodox și mistic cu întoarcerea lui la naționalul șovin și la forțele așa zise « creatoare » ale instinctului bestial, e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității noastre și deosebită în care trăim. Ca și Rușii pe timpul lui Petru cel Mare, ca și Mahometanii lui Kemal Mustafa, vom învăța să fim Români, învățând mai întâi rațiunea Occidentului ».

Sofistica e izbitoare. Nicăieri nu se va găsi un intelectual, chiar și în cosmopolita Americă de Nord, care să afirme că el n'are nicio notă diferențială. Această declarație însăși, semănând cu *Nimeni al lui Odiseu*, formează o puternică notă specifică. Și de altfel se face o eroare însemnată când se socotește că a fi personal înseamnă să te deosebești în totul de alții. Pe tot globul oamenii poartă aceleași veșminte și impresia superficială e de uniformitate. Dar ochiul adânc va distinge stilul propriu. Specificitate nu este echivalent cu pitoresc și o civilizație română cu izlăcări și benșuri ar fi doar un muzeu. Printr-o logică viciată, întru cât privește pe alții, străinii înșiși privind orașele noastre, sunt desamăgiți de influențele exterioare și sunt porniți să admire « ces tziganes authentiques », spectacol de bălău policrom. Însă nu există decât un tip de oraș în toată lumea și tehnicește și chiar larg stilisticește deosebirea între Paris, Milano și Berlin e inapreciabilă. Specificitatea e a « aerului ». Constatând că în București sunt bulevarde, grădini, mari clădiri, Francezul vede aci un Paris mai mic. Și cu toate acestea impresia e dedusă dintr'un raționament fals. Cenușul pluvios al Parisului, barocul rafinat, îngrămădirea tipică a mii de burlane deasupra mansardelor n'au nimic

de a face cu candoarea vâșoasă a Bucureștilor, oraș de praf în Bărăgan, cu salcâmi albi și bisericuțe albe. Cu știință sau fără știință, din imperativul material, noul oraș românesc modern se dezvoltă armonic peste vechile metocuri. Stilul brâncovenesc (muri albi, chenare de piatră brodată, stâlpi răsuciți) s'a răspândit atât de mult în orașul românesc modern, încât impresia de împrumutat vine probabil din incompetența unor călători de joasă cultură. Din faptul că intelectualul român, ca oricare altul, știe o limbă străină, și simte plăcere să dea lămuriri călătorului de altă nație, același străin au putut trage încheierea că Români nu-și preferă limba, constatare ridiculă și pe nimic întemeiată. Specificul nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia suntem « pe calea de determinare », el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde. Oricâte eforturi de înstrăinare ar face arhitectul român, prin toate prefacerile orașul românesc se va revela ochiului perspicace egal cu el însuși. Prin urmare este greșit să se afirme că n'avem specific, deoarece raționalismul îl luăm de la Francezi și mistică ortodoxă de la Ruși. O cultură conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele caracterologice. Francezii sunt cartezieni, dar unii sunt mistici, Englezii sunt pragmatici dar mulți sunt niște vișători, Germanii sunt romantici și sistematici dar printre ei sunt aseptici și dezordonați. Specificitate nu e notă unică ci o notă cu precădere. Români fiind oameni întâi de toate, deci generici, sunt naționaliști, mistici, raționaliști, fataliști și ceilalți. Nu de la Maurras avea să învețe România sentimentul primordial de nație pe care îl avea explicit Miron Costin. Întrebarea este doar care este nota sa mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, având toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitație este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic.

În bună măsură nelucrederea în noi înșine este înțulcată chiar de străini. Continuând civilizația Orientului și perfecționând-o, primind din toate părțile elogi și omagii, Occidentalul, dintr'un înțeles amor propriu, a împins mândria până la a tăgădui orice valoare restului lumii pe care îl cunoaște câteodată cu o aproximație scandalosă. Nevoind să vadă, el se menține într'un obstinat refuz de a admite existența altora. Pentru el « occidental » este egal cu civilizat, « oriental » cu barbar. Și Grecii nutreau acest dispreț care i-a pierdut, pentru alții. Noi am luat întocmai clasificarea occidental-oriental în alb-negru și zicem despre un bărbat de ispravă că e un om « occidental », despre o carte bună că e o operă « occidentală ». Narvitate! Occidentalul nu ține de loc să ne contrazică. În 1913 *Noua Revistă Română*, nutrind și ea un cult speriat pentru lumea « occidentală », a pus acolo întrebări cu privire la evenimentele balcanice. Au răspuns savanți dintre cei mai respectabili. E de prisos a spune că mulți păreau a nu avea

decât o noțiune vagă și globală despre geografia Orientului și că opinia lor era dedusă dintr-o prejudecată. Națiunile de aici erau învinuite (semn de înapoiere — se insinua) de atitudinii politice care câteva decenii mai târziu deveneau un bun occidental. Un ilustru profesor avea credința că se află în fața unor analfabeți și ne propunea școlile Apusului (XIV, no. 14 din 12 Sept. 1913).

« Imitați pe Japonezi care au trimis pe tinerii lor la școlile europene și americane, ca să aducă în patria lor împreună cu știința, civilizația europeană. — și într'atâta s'au ridicat ei încât produsele lor mintale rivalizează cu acelea ale bătrânei Europe »

« Voi sunteți la porțile școlilor noastre, puteți pătrunde mai ușor în ele și puteți deveni astfel egali cu europenii din apus. »

« Numai astfel popoarele din Balcani vor putea aspira la idealul uman »

« Vă cer iertare pentru francheta mea... ».

Francheta aceasta, semn al unei ignoranțe penibile, o au mulți. Convingerea că Japonezii, popor cu o cultură străveche, au venit în Europa să se facă egali cu Europeii, când ei au venit să studieze tehnica modernă, că România e în Balcani, e semnificativă. Ne va trebui multă stăruință spre a modifica noțiunile geografice greșite, datele istorice fantoziste, de a dovedi Occidentalului că suferim de prea multă instrucție, că intelectualul român e blazat și privește cu un zâmbet de îngăduință eforturile conferențiarului străin neîntințit de a fi plat, că noi stăm pe o tradiție culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cârturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori. Națiunile care vorbesc prea mult de trecutul lor (asemeni senilor) sunt în decadentă și noi trebuie să ne pregătim a le lua moștenirea culturală.

Protestul împotriva afirmării specificului e violent la alogeni, fiindcă aceștia își închipuie că teoria ar putea să ducă la o politică intolerantă. Dar problema nu are nimic de a face cu politica și aparține operației de clasificare pe care o fac toate culturile. Ea nu implică nici măcar noțiunea de valoare. O operă literară se valorifică prin examenul critic. Oricare ar fi naționalitatea autorului, o operă de geniu rămâne o operă de geniu și de am descoperi cumva că Eminescu nu e Român, esteticeste vorbind, nu s'a schimbat nimic. Nu tot astfel stă chestiunea când facem istorie literară. *Istoria literaturii române* nu poate să fie decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăți să ieșim din seaca enciclopedie. Sunt regiuni cosmopolite care produc genii, dar nu au literatură. Noi putem admira statuile din București (în majoritate de sculptori străini, simple comenzi). Cu ele nu se poate întocmi o istorie a plasticei române. Ca critici admitem valabilitatea absolută a dramei lui Rossetti Roman. Dacă am presupune totuși că cinci din zece scriitori sunt niște Rosetti Roman, cu aceeași problemă specifică lumii evree, care e traductibilă ușor în orice limbă, atunci literatura română n'ar fi de fapt decât o ramură a celei ebraice într'un idioș nou. Putem să admirăm ca indivizi și critici aceste produse, nu avem căderea să ne mândrim cu ele. Ele fac mândria cui de drept. Ipoteza nu se va realiza niciodată, căci poporul român e de o masivitate vădită și în majoritate zdrobitoare creatorii în limbă română sunt Români de rasă. Proporția aceasta organică, nu impusă din afară printr-o necugetată intoleranță, face ca purtarea infiltratiei străine să fie rodnică.

Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ținută canonică. Singura condiție pentru a fi specific e de a fi Român etnic. Istoricul nu are altceva de făcut

decât să urmărească a posteriori fibrele intime ale sufletului autohton. El nu va ținti să înlăture ci numai să clasifice. Nicăiri și deci nici la noi nu se va putea găsi un tip etnic pur și uniform. Italienii n'an repudiat pe Foscolo și nici Francezii pe André Chénier. O rasă e un veșnic proces, ca și limba, care își găsește mereu noua echilibre și s'ar zice că ea e cu atât mai perfectă cu cât an intrat în pastă mai multe elemente (Franța < Celți, Greci, Romani, Franci, Anglia < Celți, Romani, Anglo-Saxoni, Normanzi). Determinarea specificului e în funcție dar de găsirea nodului de compensație. În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfășură în cercuri degradante câteva zone de specificitate. Creangă e în nodul vital, dar balcanicul Caragiale nu, fără a deveni prin asta mai puțin scriitor român. Granițele unui popor nu sunt rigide și noi Românii ca autohtoni ne găsim semeni pe o rază foarte lungă, cu atât mai mult în lumea tracă. I. L. Caragiale bunăoară e un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroașă numai una din notele noastre meridionale. Asta e un fel a spune că există o specificitate totală și alta parțială și că un alogen chiar poate să ne îmbogățească sufletul, deplasând puțin punctul de echilibru (dar nu în sensul cosmopolit, ci numai al adiacențelor geografice).

Așa dar, departe de orice șovinism, în scopuri curat instructive, datul primordial îl vom căuta la Românii din centru, indiferent de părerile lor despre specific (Specificiștii adesea nu sunt cei mai specifici, ascunzând sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică). Eminescu, Titu Maiorescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc., ca Români puri fără discuție (Ardelenii mai cu seamă și subcarpatinii au această calitate) sunt consultabili pentru nota specifică primordială. Alecsandri, Odobescu, alții în felul lor, cu tîntură mai mult ori mai puțin grecească, sunt reprezentativi pentru ramura noastră meridională (analogie cu Francezii din Midi sau Italienii din Sicilia). Bolintineanu, Caragiale, Macedonski, etc., sunt Traci. Prin ei lumea geto-carpatină face legătura cu familia obștească traco-getică și-și reamintește de structura ei antic balcanică.

Examinând pe Eminescu, Sadoveanu, Hogaș, am văzut că izbitoare la ei este regresivitatea spre civilizația de mod arhaic, pasivitatea față de natură. Aci atingem probabil punctul fundamental. Mulți au găsit că acest « semănătorism » e numai o formă de necomplexitate care trebuie neapărat depășită ca să ajungem la treptele înaintate ale simțirii orășenești. S'a mai adăugat că în tot cazul tipul țărănesc al civilizației noastre e un indiciu al tinereții. Iată o judecată falsă. Istoriceste suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime. Indiferența vădită a țărânului român pentru popoarele imediat înconjurătoare vine din instinctul că acestea sunt mai mult sau mai puțin recente. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine și din centrul Europei. Dacă avem afinități cu grupurile meridionale (neotracice sau insulare) nu numai prin împerechere apropiată ci printr-o înrudire atavică, noi nu regăsim similități pentru fizionomia noastră decât în Occidentul extrem al Europei până în peninsula iberică și în insulele britanice chiar. S'a vorbit de francizarea păturii noastre culte, însă acela e un fenomen de suprafață. Se poate oricând controla (și evenimentele au ajutat această experiență) că țărâna română are o simpatie organică pentru lumea vestică. Asta se explică rasial. Celții s'au revărsat acum două milenii și ceva în aceste părți aducând o civilizație nu total străină. Teoria că Geții ar fi Goți e desamintită de fețele noastre. Celtismul nostru e deopotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăcie abruptă

a lui Sadoveanu e mult element ossianesc. Indiferent de aceste ipoteze rasiale, popoarele străvechi se caracterizează prin civilizație pastorală, prin retragerea la munte, de unde pot privi și ocoli invazule, printr-o față brăzdată de vânturile alpine, de experiența milenară, printr'un ochiu pătrunzător și neclintit de vultur, prin muțenie. Popoarele noi migrante sunt dimpotrivă sgomotoase, gesticulante și au o vădită predilecție pentru «civilizație». Venite în căruțe, ele transformă curând vehiculele în corturi, și corturile în case. New Yorkul e un fenomen tipic de lume nouă. Ungurii, popor recent, au înclinări orășenești și voluptatea de a construi, fără a se încadra naturii. Ei nici n'au sate, ci numai orașe mari și mici. Franța, dimpotrivă, nu ajunge să aibă multe mari orașe și Parisul nu e de loc la nivelul progresului tehnic. Englezii fug bucuroși la țară. Regresiunea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. *Noi nu suntem primitivi, ci bătrâni*

Creangă, Anton Pann (în măsura în care aduce documente despre poporul român) întăresc aceste caractere ale vechimii. Și ei sunt «muți», cum s'a observat a fi Sadoveanu, în sensul că n'au o expresie subiectivă a experienței lor. Comunicarea cu lumea se face în proverbe ce condensează o înțelepciune stereotipată, atât de controlată prin vechimea rasei, încât contribuția individuală este neglijabilă. Creangă arată contemporaneitatea civilizației noastre cu cele mai vechi civilizații din lume, vârsta noastră asiatică. Și e interesant că Creangă a plăcut Englezilor

Muțeniei îi corespunde ritualitatea. Cât de puternic este factorul ritual se constată în G. Coșbuc (*Nunta Zamferei, Moartea lui Fulger*). Numai în Irlanda mai dănuie o atât de clară amintire a existenței tribale.

Vechimea se mai confirmă prin fatalismul nostru energetic (care nu-l de loc un aspect oriental). Popoarele mai noi sunt agitate de dorinți, a căror realizare e greu să dureze, în vreme ce Românii cultivă un sănătos scepticism față de orice întreprindere nefolositoare. Naștile noi sunt optimiste și la înfrângere inamicale în chip clamoros. Românii sunt diacreți, răbdători. Goga exprimă în cel mai artistic fel jalea rasei în fața tragicului național fatal, întru cât ne aflăm la răspântia drumurilor de imigrație, jale cu grijă învăluită în simboluri impenetrabile. Rasa noastră a căpătat prin marea ei vârstă, ca una ce a văzut mărirea și decadența împărățiilor (Celți, Romani, Barbari, Turci, Imperiali) o filosofie de sus.

Co e val, ea valul trece.

Din codru rupt o rămurea
Ce-l pasă codrului de ea.

De altfel această filosofie e unită cu un simț politic miraculos. Când privim cu oarecare perspectivă ne dăm seamă că instinctul nostru a lucrat totdeauna sigur. Numai noi am scăpat de penetrația otomană administrativă, păstrându-ne independența. Poporul știe să-și disimuleze reacțiunile sufletesti sub o față nepăsătoare, fără a juca comedie bizantină. În fiecare Român e ascuns un Vlaicu-Vodă

Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de străin și de venetic, pe care nu și-o acoperă. El are o vie aspirație eugenică de puritate a rasei. Opera lui Eminescu, a lui Goga, exprimă această stare de spirit.

În forma noastră de civilizație covârșeste factorul colectiv. Românul este o ființă sociabilă. De aceea subiectele cu mișcări de gloată, războaie, răzmirițe, izbutesc mai bine (vezi Rebreanu)

Eroul care se duce la oraș (Iosif, Brătescu-Voinești) și încă numai într'un mizerabil târg, devine un «singuratic» și se

melancolizează. Cauza este că în oraș nu poate avea legături organice de familie și pământ, orașul fiind bălciul care adună oameni din patru părți ale lumii. Eroul acesta romantic vrea satul cu societatea lui. Acolo el nu e un învins, cum se vede în opera lui Rebreanu, a lui Pavel Dan.

Mulți, fiindcă Maiorescu a ironizat pe Ardeleni, uită că el însuși a fost un curat Ardelean și cred că spiritul critic nu-i propriu Românilor centrali. Nu le e propriu criticismul analitic, dar critica constructivă le aparține. Românul, în general, deși cu simțul glumei, e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place. Așa se explică de ce opera lui Caragiale, spre mirarea multora, nu e gustată îndeajuns pe toată întinderea nației. Dacă ține să se desvolte în înfrățire cu geografia, ar fi iarăși greșit să se interpreteze asta ca apatie. Este una din prejudecățile curente. Românul e constructiv, stăruitor și privește tăcut și cu interes progresele altora, împrumutând tot ce simte că li e realmente util. Falsa apatie e o criză de desnădejde. Rasa noastră care a văzut că munca ei este periodic culcată la pământ de seismică politică, a căpătat prudențe și construiește minuscul, solid și pitit la munte. Ei îi e frică să atragă atenție aruncând clopotnițe spre cer. Maiorescu simbolizează spiritul Românului central interes pentru tot ce e adevărat, sănătos, fie și mai modest, repulsie pentru complicațiile inutile, acțiune critică exercitată numai ca un control al principiilor de bază cu evitarea analizei (gen egoist de expresie a personalității criticului) care poate să sdruncine încrederea în faptă. Românul central, Ardeleanul mai ales, suportă mai greu critica nervoasă.

Gravitatea aceasta și elementaritatea ar fi în cele din urmă o primejdie de îngustare dacă alte straturi din organismul nostru rasial nu le-ar corecta. Alecsandri, Odobescu, de exemplu, au fibre grecești. Dar e vorba de stirpea Grecilor de aici, căci amândoi sunt niște autohtoni. Împrejurarea aceasta le dă niște trăsături bătaoase la ochi. Ei sunt aristocratici în purtări, îndreptați spre epicureism, iubitori de buna societate, de plăcerile delicate, de tihnă, de soare, de călătorii geografice ori istorice. Poezia unuia e zămbitoare, obsedată de kief și de soare, proza celuilalt e de un livresc rafinat. Fețele lor ușor măslinii, dar carpatine, viguroase, fără ascuțiturile levantine, sugeroază nervuri fine. Alecsandri și Odobescu sunt boieri. Clasa boierească, păstrătoare a fondului național, și-a primestit și îmbogățit sângele așa cum face orice aristocrație. Pe spațiu îngust ea a făcut experiențe eugenice. Spiritul poeziei lui Alecsandri se înrudește mult cu al poeziei populare dela câmp. Ideea că «plaiul» ar fi orizontul nostru specific e adevărată numai foarte parțial. Rasă de munte, noi avem viziunea colosului geologic. Poezia populară, redusă la un mijloc de petrecere, nu exprimă tot sufletul nostru, și mai potrivit ne regăsim în Eminescu ori Sadoveanu. Dar, în fine, țărânul dela Dunăre e mai idilic și epicurean, aplecat spre grațios și diminutival. «Jalea» ardelenă a lui Goga, nu se va găsi la Dunăre și nici ritualul milenar din poezia lui Coșbuc. Aici la Siret ori pe Dâmboviță, oamenii sunt mai hârșiți cu imigrații și se lasă cucerii de soare și ierburile câmpului. Podgoriile li fac dioniziaci. Ubertatea dealului dă spirit panteistic și Blaga aparține acestei zone secundare care excită palmele mâinii cu lâna mieilor și tălpile picioarelor cu iarba udă

Cât despre Caragiale, el e dela marginea de jos a rasei noastre, el e un balcanic traco-elin. El aduce sensibilitatea excesivă, iubirea de aglomerare citadină, spiritul critic exagerat, zeflemist, preocuparea de politică, apetitul spre o cultură maximă, cunoașterea de oameni, munca repede, teatralitatea, oratoria. Acestea nu sunt elemente dincolo de sufletul nostru ci numai laterale. De aceea Caragiale ne-a îngroșat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin

Scitia minor și Tracia cu sufletul alin. Probabil că Mitică getic exista la Tomis.

Macedonski e și el un trac, fără elenitate, vrăstat cu lăunșii slavi. Intrat în echilibrul rasei, el pune în valoare o notă umană implicită. E grandoman în sensul sublim (notă comună raselor migrante), neliniștit, eroic. Individul din ramura lui aduc prudenței noastre mirajul, fabulosul, construcția unei lumi artificiale, instinctul de lux necesar oricărei mari culturi, compensând mișcarea de regresune a carpatinilor Macedonski visează comori, veșminte fastuoase, palate murfice, tronuri, nestemate, existența superbă. Tot el (împreună cu Caragiale și congenerii, pentru cine observă bine) aduce nota dantescă nu numai prin sborul deasupra paradisiului terestru, panteistic, al lui Eminescu, ci și printr-o altă atitudine față de femeie. Nota, e drept, n'a fost adâncită, dar e clar, dacă nu ne lăsăm înșelați de gingașa poetică proprie individului, că Eminescu privește femeia ca și poporul, în suavitățile ei terestre, tipul lui predilect fiind «vădușoara tinerică», bună de strâns în brațe. Femeia-arhanghel, ființă metafizică, călăuzitoare în viață, lipsită de concreteță e mai în spiritul Eliade și Macedonski, amândoi utopici violenți, mistici constructori de lumi neterestre.

Evreii, puțini printr-o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămân un factor din afara cercului rasial, făcând puntea de legătură între național și universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației, nu poate să nu recunoască contribuția lor. Întâi de toate fiind poligloți, din oricare de canonic, sunt contra stilului, a gramaticii, a slăru pe loc lexicale. Dacă ei pot comite excese, noi, folosind revoita lor, tragem un concept mai liberal despre limbă. Unii Evrei dimpotrivă, din dorința sinceră de a se asu-

mila, cultivă arhaicul și neoașul, dar abuziv. De aci a ieșit însă o sumă de filologi evrei (Moshe Gaster, Lazăr Șăineanu, A. I. Candrea, și încă alții) cărora ar fi regretabil să le tăgăduim contribuția la propășirea culturii. În literatură ei sînt totdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicști, moderniști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste înușșuri sînt legate de tipicele iritanțe cusururi desinteres total pentru creația ca scop, «trairismul» exagerat, negarea critică (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins până la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, Evreii atrag asupra-le, periodic, toate fulgerele.

Și specificul ca și rasa, reprezentând un echilibru, e într-o deplasare înceată dar continuă. Determinarea lui se va face cu vremea și nu s'ar putea azi decât indica metoda și arunca sugestia. E un fel de a spune că începem a lua conștiință de noi înșine. Asta ne va ajuta să înlăturăm și multe prejudecăți clișee care nu s'au dovedit prea folositoare. Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dănd însă impresia că suntem tineri, și neglijând substanța medulară. Noi însă suntem Romani ca și Francezii Gallo-Romani, popor străvechiu adică, cu notele lui etnice ne schimbătoare esențial, primind limba și cultura latină. În fond suntem Geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului gallic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, Dații, suntem în lanțuri

BIBLIOGRAFIE

GENERALITĂȚI

Bibliografia românească veche, 1492—1830, de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, I, 1808—1718. Buc., 1898; II, 1718—1808, Buc., 1910; III, 1808—1830 [continuată de Dan Simonescu]. Buc., 1912—1938. — Aurelian Sacerdoțeanu, *Predosloviiile cărților românești*; I, 1804—1847. Buc., 1938. — N. Georgescu-Tistea, *Bibliografia literară română*. Buc., Acad. Rom. St. și cerc., XVIII, 1932 [orientări generale]. — Dimitrie Iarcu, *Anale bibliografice române. Repertoriu chronological și catalog general de cărți române imprimate de la adoptarea tiparului, din secolul XVI și până astăzi, 1492—1866 exclusiv*. Buc., 1865; ed. II (1850—1873). Buc., 1873. — G. Popescu, *Trei ani din literatura română, Indica bibliografică alu cărților publicate românești în România sau de Romani în anii 1874, 1875 și 1876*. Buc., 1877. — G. Popescu, *Sesze ani din literatura română. Catalog general de Cărți Române publicate în Tîra și Străinătate de la 1 Ianuarie 1874, până la ultimă iulie 1879*. ed. IV. Buc., 1879. — Vasile Gr. Popu, *Conspici asupra literaturii române și literatilor ei de la început și până astăzi în ordine cronologică*, I—II. Buc., 1875—1876. — Gh. Adamescu, *Contribuțiune la bibliografia românească. Fasc. I: Texte și autori de literatură 1500—1920; Fasc. II: Texte și autori, 1500—1921, seria 2-a; Fasc. III: Texte și autori, 1500—1925, seria 3-a*. Buc., 1921 (C. R.), 1923, 1925 (Casa Șc.). — I. Bianu și R. Caracșan, *Catalogul manuscriselor românești. Biblioteca Academiei Române*. Buc., I, 1907; II, 1913. — Ioan Bianu și G. Nicolaișca, *Catalogul manuscriselor românești*, III. Cralova, 1931. — C. D. Aricescu, *Ziarele române care au apărut în Dacia și în alte părți, dela 1828 până azi (1873) în Columna lui Traian*, IV, 9, iulie 1879 [cu erori]. — Nerva Hodoș și Al. Sadl Ionescu, *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste), descriere bibliografică*, Tom. I (1820—1906). Buc., Acad. Rom., 1913 [Acad. Rom. întretine un exemplar cu completări noi]. — Leca Morariu, *Pentru bibliografia periodicele noastre în Junimea literară*, XIV, 1925, pp. 92—93. — Ion I. Nistor, *Publicațiile românești din Bucovina în Junimea literară*, XXV, 1938, nr. 1—3. — *Dacoromania*, buletinul «Muzeului Limbei Române», condus de Sextil Pușcariu, Cluj; Revista periodicele pe anii 1921 [An. II, 1921—1922]; 1922 [An. III, 1923]; 1923 și 1924 [An. IV, 1924—1926]; 1925 și 1926 [An. V, 1927—1928]; 1927 și 1928 [An. VI, 1929—1930]; 1929 și 1930 [An. VII, 1931—1933]; 1931 și 1932 [An. VIII, 1934—1935]; 1933, 1934, 1935 [An. IX, 1936—1938]. Din aceste liste s-au tras și extrase, ultimul fiind: Ion Breazu, *Bibliografia publicațiilor (1933, 1934 și 1935)*. Extras din *Dacoromania*, IX, 1936—1938. Buc., 1938. — *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, Cluj, II (1923), III (1924—1925); IV (1926—1927). Din acest an s-au tras și extrase, de pildă: Ioachim Crăciun, *Istoriografia română în 1924 și 1926. Repertoriu bibliografic*. Buc., C. R., 1928. — N. Georgescu-Tistea, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche, 1831 și 1932*. Extras din *Cercetări literare*, I, 1934. — N. Georgescu-Tistea, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche, 1933 și 1934*. Extras din *Cercetări literare*, II. Buc., 1936. — N. Georgescu-Tistea, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche, 1935 și 1936*. Extras din *Cercetări literare*, III. Buc., 1939. [Acestea cuprind totuși indicații și despre literatura mai nouă]. — *Revista istorică română: Notițe bibliografice*, 1931—1934. — Gh. Adamescu, *Bibliografia romanului românesc*, în *Cele trei Crișuri*, Dec., 1937. — Nicolae N. Munteanu, *Bibliografia romanului românesc, Căteva completeări în Jurnalul literar*, I, 15, 9 Aprilie 1939. — Miron Sănuș, *1925 literar, sinteză bibliografică*. Buc., 1937. — M. Sănuș, *Converșiri literare, indice bibliografic, 1867—1937*. Buc., 1937. — Eugen Campus, *Literatura pentru copii, cu un catalog comentat al scrierilor pentru copii*. Buc., Princ. Mircea, 1939. — Al. David, *Bibliografia lucrărilor privitoare la Basarabia apărute dela 1918 încoace*. Chișinău, 1933. — Paul Mihailovich, *Tipărituri românești în Basa-*

robia dela 1813 până la 1918. Buc., Acad. Rom., St. și cerc. XLVI, 1940 [în curs de apariție].

Al. Philippide, *Introducere în istoria limbii și literaturii române*. Iași, 1888. — Ar. Densusianu, *Istoria limbii și literaturii române*, ed. II. Iași, 1894. — Dr. C. Diaconovich, *Enciclopedia română*, I—III. Sibiu, 1898—1904. — D. R. Rosetti, *Dicționarul conlmporanilor*. Buc., 1898. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, ediția a II-a: *Literatura populară; Literatura slavonă; Vechea literatură religioasă; Indici cronologici* (—1866). Buc., Pavel Suru, 1925; II, *Dela 1688 la 1780*, ed. a II-a. Buc., Pavel Suru, 1928; III, *Partea întâia: Generalități, Școala ardelenă*. Ediția a II-a. Buc., Fund. Regele Ferdinand, 1933. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești în secolul al XIX-lea, dela 1821 înainte, în legătură cu desăvârșirea culturală a neamului*, I: *Epoca lui Asachi și Eliad*, Buc., Minerva, 1907; II: *Epoca lui M. Kogălniceanu. Pregătirea literară a mișcărilor revoluționare dela 1848 (1848—1848)*, Buc., Minerva 1908; III, *Anul 48 și urmările sale. Opera politică a emigraților. Literatura din țară dela 1847 până la angajările pentru Unire. Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri. Literatura românească în epoca Unirii și sub domnia lui Vodă Cuza (1848—1866)*, Valenți-de-Munle, 1909. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, I, *Creașa jurnal* [1866—]; II, *În căutarea fondului*. Buc., Adevărul, 1934. — Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, I Sibiu, 1921; ed. II, Sibiu, 1930. — Alexe Procopovici, *Introducere în studiul literaturii vechi*. Cernăuți, 1922. — N. Drăganu, *Recenzie la Istoria lit. rom., I, ed. II de N. Iorga din 1936 în Dacoromania*, IV, 1924—1926. — Dr. Gheorghe Pascu, *Istoria literaturii și limbii române din secolul XVI*, Buc., C. R., 1921. — Dr. Gheorghe Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVII*. Iași, 1922. — Gheorghe Pascu, *Istoria literaturii române din secolul VIII: I. Cronica moldoveni și munteni*. Buc., Soc., 1926, [v II îl constituie studiul monografic d. D. Cantemir]. — Gheorghe Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVIII: III. Epoca lui Clain, Șincai și Malor*. Iași, 1927. — N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi: I, Dela origini până la epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu*. Buc., F. R. C. II, 1940. — Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*. Buc., Bibl. p. L. ed. I, 1913; ed. II, 1920; ed. III. — Dr. Nicolae Trăculescu, *Istoria literaturii române achiziție*. Cernăuți, 1923. — G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Indici poezii munteni*. Cluj, 1923. — P. V. Haneș, *Istoria literaturii românești*. Buc., «Ancora», 1924. — P. V. Haneș, *Histoire de la littérature roumaine*, préface de Mario Roques. Paris, Em. Leroux, 1934. — Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, I—III. Buc., Ale., 1920, 1921, 1933. — Remiro Ortiz, *Storia della letteratura rumena*. Padova, Gruppo universitario fascista, 1936 [litografat]. — B. Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. Paris, Éditions du Sagittaire, 1938. — Lucian Predescu, *Istoria literaturii române*. Buc., Cgl., 1935, Ed. II, 1937. — D. Murărașu, *Istoria literaturii române*. Buc., C. R. [1941]. — C. I. Loghin, *Istoria literaturii române*. Cernăuți, 1926, ultima ed. Buc., Cgl., 1941. — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*. I. *Evoluția ideologiei literare*; II. *Evoluția criticii literare*; III. *Evoluția poeziei lirice*; IV. *Evoluția poeziei literare*; V. [ncapărut]; VI. *Mutația valorilor estetice*. Concluzii. Buc., Ancora, [1925—1929]. — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1860—1887*. Buc., Soc., [1937]. — P. V. Haneș, *Istoria literară în căldătorii*. Buc., Prietenii ist. lit., 1933. — Aceleași, *Studii de literatură română*, ed. II, Buc., Ale. — *Studii literare*, Buc., Ale. — *Studii și cercetări*, Buc., C. R., 1928. — I. M. Rașcu, *32 opere din literatura română, analize literare*. Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Istoria literară în recenzii*. Buc., P. Suru, 1936. — I. Minea, *Din istoria culturii românești*. Iași, 1935. — *Cercetări literare*, dir. N. Cartoian, I, II, III, IV. Buc., 1934, 1936, 1939, 1941.

Ion Breazu, *Viaja literară românească în Ardealul de după Unire*. Cluj, 1934. — Ion Chinez, *Douăzeci de ani de viaja literară românească în Ardeal (1919—1939) în Gând românesc*, VII, 1939, nr. 7—9.

— Ion Ghinezu, *Aspecte din literatura moghlară ardelenă*. Cluj, Soc. de mline, 1930. — Margareta Miller-Verghy și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisurii feminine în România*. Buc., 1935. — Nic. N. Munteanu, *Aspecte și direcții în romanul românesc de la primele începuturi până azi, sinteză literară*. Buc., 1937. — Radu D. Rosetti, *Pseudonimul în literatura română, conferință în Universul*, nr. 325 din 25 Noiembrie 1937. — Ștefan Cioabă, *Cultura românească în Basarabia sub stăpânirea rusă*. Chișinău, 1923. — Petru V. Haney, *Scritorii basarabeni*. Buc., Alc., 1920, ed. II, 1936. — Gh. Beviscon, *Cărțile și cărțile basarabeni*. Chișinău, Col. Soc. Scritorilor din Basarabia, 1940. — N. P. Smochină, *Din cultura națională în republica moldovenească a Societății în Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 4. — Constantin Loghin, *Istoria literaturii române în Bucovina, 1772—1918*. Cernăuți, 1926. — S. Semilian, *Contribuția Brăilei în cultura românească și străină*. Brăila, 1933. — Horia Teculescu, *Pe Târnave în jos. Oameni și locuri*. Sighișoara, 1934. — Ștefan Meluzulescu, *Literă în Țara Hanilor*. I. Craiova, Linia nouă, 1936. — G. Ursu, *Istoria literară a Bărladului: II (singura parte apărută)*. Buc., 1936. — Gh. Vrabie, *Idila culturală*. Buc., 1938.

Pompinu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*. Paris, 1898. — Pompinu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-huitième siècle, tome premier*. Paris, 1905. — N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*. Paris, II (Champion), 1919. — E. Lovinescu, *Curs de lit. franceză. Influența literaturii franceze asupra literaturii române 1919* (litografat). — Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*. Buc., C. Sfetcu, 1916. — Ramiro Ortiz, *Varia romanica*. Firenze, «La nuova Italia», 1932.

St. Vellescu, *Pagini pentru istoria teatrului român în Revista literară*, XVIII, 1897 și XX, 1898. — D. C. Olănescu, *Teatrul la Români*, I, II, 1-2. Buc., Anal. Acad. Rom., S. II, t. XVIII și XX, 1897—1898. — Mihail N. Delator, *Istoria teatrului român*. Craiova, Rallan și Ignat Samilca. — T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, I, Iași, 1915, II, Iași, 1922. — Emanoil Al. Manoil, *O privire retrospectivă asupra Teatrului Moldovenesc. Din primele începuturi și până în anul 1924*. Iași, 1925. — Maria Mihăilescu, *Istoria teatrului muntean de la 1800—1850*. Buc., 1911. — Ion Horia Rădulescu, *Contribuții la istoria teatrului din Muntenia 1833—1855*. Buc., 1935. — Ioan Massoff și George Balcescu, *Teatrul Românesc de la 1800—1850*. Buc., Vremea, 1935. — Ioan Massoff, *Istoria Teatrului Național 1877—1927*. Buc., Alc., 1937.

Timoteu Cipariu, *Crestomatia sau analecte literare din cărțile vechi și nouă românești, tipărite și manuscrise, începând de la secolul XVI până la XIX, cu noile literare*. Blaj, 1858. — M. Gaster, *Crestomatia română. Texte tipărite și manuscrise (secol. XVI—XIX) dialectale și populare cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez: I. Introducere, gramatică, texte (1550—1710); II. Texte (1710—1850), dialectologie, literatură populară, glosar*. Leipzig, F. A. Brockhaus, Buc., Socer, 1891. — B. Petriceicu-Hasdeu, *Cuvenete den bäränd*: I. Limba română vorbită între 1630—1800; II. Cărțile populare ale Românilor în secolul XVI în legătură cu literatura populară cea nescriasă; III. P. 1, fasc. 1: *Istoria limbii române. Principii de lingvistică, Conspiciul setințelor filologice, Linguistica în genere*. Buc., 1878, 1880, 1881. — B. P. Hasdeu, *Cuvenete den bäränd, texte altele...* de J. Byck. Buc., C. N., 1937. — Arune Pumnul, *Lepturarii ruminești cules de la scriitori rumâni*, I, II, 1-2, III, IV, 1-2. Viena, 1862—1865. — A. Lambrior, *Carte de citire (Bucdji scris cu litere chirilice în deosebite veacuri)*, ed. II: Iași, 1890, ed. III-a; Iași, 1894. — A. Steuerman, *Autori români: I. Antologie; II. Crestomatie*. Iași, Șaraga. — Ioan Săndulescu, *Poezia lirică din timpul războiului pentru neamul românesc, 1877—1878*, cu o prefață de d-l Gh. Bogdan-Duică. Buc., C. Sfetcu, 1908. — N. Dunăreanu și L. Marian, *Prozatorii noștri. Crestomatie I, secolul XIX, II, secolul XX*. Chișinău, 1921. — Ion Pillat, *Poezia ioanănească*. O antologie. Buc., V. R., 1921. — Radu D. Rosetti și Eman. Cerbu, *Cartea dragostei, antologie, 1740—1922*. Buc., Ancora. — Ion Clopoșel, *Antologia scriitorilor români de la 1831 încoace*. Arad., Bibl. Semănătorul, nr. 31—34, 1927. — I. Pillat și Perpessichus, *Antologia poezilor de azi*, I—II. Buc., C. R., 1925. — Z. Stancu, *Antologia poezilor tineri*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Pagini din stafa și opera scriitorilor tineri contemporani*. Iași, Socer. — G. Ursu și G. Nedelcu, *Antologia scriitorilor bărladeni*. Bărlad, 1937. — Dragomir Petrescu, *Antologia Bugeacului*. Buc., Intelect, 1936. — C. Fierăscu și Gh. Neagu, *Antologia Bărgăneșului*. Călărași, 1935. — C. Loghin, *Scritorii bucovineni*. Antologie. Buc., Casa Șc., 1924. — Cornel Soroccean, *Su ceia în poezie*. Antologie. Suceava, 1935. — Aspazia Munte, *Neculai Pavel, Breviar de poezie bucovineană contemporană*. Cernăuți, Ionaer, 1934. — Mircea Streinu, *Poezii tineri bucovineni*. Buc., F. R. C. II, 1938. — Eug. Potoran, *Poezii Bihorulul*. Oradea, 1934. — Octavian Știragiu, *Noua lirică ardelenă*, cu o prefață de L. Valerian. Cluj, 1935. — Emil Giurgiuca, *Poezii tineri ardeleni*, antologie, Buc. F.

R. C. II, 1940. — S. Podoleanu, *40 de scriitori români de origine ebrească*, I. Buc., 1935. — S. Podoleanu, *Scritorii români de origine ebrească*, II. Buc., 1936. — B. Jordan, *Antologia învățătorilor în literatură*. Buc., Cgt., 1938. — V. V. Haney și I. A. Hassara bescu, *Antologia scriitorilor români*. Buc., A. C. Calotescu-Nelen, N. Crevedia, *Antologia epigramelor românești*. Buc., C. R., 1933. — Gh. Carduș, *Regele Carol al II-lea preamărit cu alai și credință de cămăreșii neamului*. Buc., B. p. L., nr. 1502. — I. E. Torouțu, *Studii și documente literare*. Buc., «Bucovina», I, 1931; II, III, 1932, IV, 1933; V, 1934; VI, 1939; VII, 1936.

EPOCA VECHIE

Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*. I. Les origines. Paris, Leroux, 1901; nouă tiraj fotomecanic, 1929; II, *Les premières siècles*, Paris, Leroux, fasc. 1, 1914; fasc. 2, 1932; fasc. 3, 1938. — Al. Rosetti, *Istoria limbii române: I. Limba latină, II. Limbile balcanice; III. Limbile slave meridionale*. Buc., F. R. C. II, 1938, 1940 [vol. I într-o a II-a ed.]. — Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*. Buc., C. R., 1932. — T. Palade, *Când s'a scris întâia românește*. Iași, 1916. (Extras din Arhiva. XXV, 1915). — Ilie Bărbulescu, *Începuturile scrierii chirilice în Dacia Traiană în Arhiva*, XXIX, 1922, pp. 161—195. — *Psaltirea Scheiană*, ed. I. Binaru [facsimil și transcriere latină], I. Buc., 1889. — I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI și XVII, I—II*. Buc., Cam. Naț. în 1916. — *Codicele Voronețean*, ed. Ion al lui G. Șblera. Cernăuți, Acad. Rom., 1885. — Ilie Bărbulescu, *Curenți literare în România în perioada slavonismului*. Buc., Casa Șc., 1938. — A. Onobescu, *Prima tipografie din Țara Românească în Revista Română*, I, 1861, pp. 807—830. — P. P. Panaitescu, *Petre Movilă, cel al tipografiilor române din secolul XVII în Almanahul Graficei Române*. Craiova, Graf. Rom., 1931. — N. Sulică, *Coresii scriitor sau tipograf Brașov*, 1901. — N. Sulică, *Un capitol din activitatea diaconului Coresi*. Brașov, 1902. — Stoica Nicolaescu, *Diaconul Coresi și în mitia sa în Rev. p. let. arh. și fil.*, X, 1900, p. 265. eq. — Lucian Predescu, *Diaconul Coresi*. Buc., 1933. — Dan Simionescu, *Diaconul Coresi (note pe marginea unei cărți)*. Buc., 1933. — Dan S. monescu, *Errata humanum perseverare diabolicum*. Buc., 1933. — *Scrierile lui Neacșu în Hurmuzachi*, XI, p. 843. — Al. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirées des archives de Bistrița (Transylvanie)*. Buc., 1920.

În învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării-Românești Neagoe Basarab Voievod către fiul său Teodosie, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții. Buc., 1843; ulte ed. (H. B. P. Hasdeu în Arhiva istorică, 1865, I, 2, pp. 111—116, 120—132 și *Buletinul Instrucțiunii Publice*, 1865, pp. 76—80, N. Iorga, Valenț de-Munte, 1910).

St. Romansky, *Mahreden des Walachischen unywarden Neagoe Basarab an seinen Sohn Theodosios*. Leipzig, 1908. — V. în general operele lui D. Russo și N. Cartoian.

În ediție școlară bună din *Carte românească de învățătură de mitrop. Varlaam este Caranille lui Varlaam*. Buc., Soc., 1896 [Autorii români, vechi și contemporani].

V. A. Urechia, *Autograful lui Varlaam Mitropolitul*. Buc., Anal. Acad. Rom., t. II, v. X, m. a. lit., 1869. — Gh. Ghibănescu, *O nădăruire a Mitropolitului Varlaam (Leasul lui Ion Scărașul)* în Arhiva, XXV, 1914. — D. Russo, *Varlaam al Moldovei candidat la scaunul patriarhiei ecumenice în Studii istorice greco-române*, I. Buc., F. R. C. II, 1933, p. 229 sq.

În *Predici făcute pe la praznice mari de Antim Iureanu, mitropolitul Ungrovlăului 1709—1716*, ed. I. Binaru. Buc., 1886, altă ed. Buc., Minerva.

N. Iorga, *Mitropolitul Antim Iureanu în luptă cu Ierusalimul*. Buc., Acad. Rom., Anale, t. IV, 1934—35. — N. Iorga, *Între Antim și Mitrofan, Mitropolitul Țării-Românești în Hiserica ortodoxă română*, 1935, pp. 1—5. — Teodor Cerhuleț, *Antim Iureanu*. Buc., C. R., 1940 [Cunoștințe folositoare].

CRONICARII MOLDOVENI

În cronicile slavone se cunosc până acum următoarele compilații găsite mai ales prin abnorme (codice miscelane). *Letopisețul dela Slatina* (descoperit la Chiev), scris în Marea Slatina de călușarul Isan între 1554—1561 și cuprinzând aya zisele aneale putrone (pomelnice mai simple sau mai larg, cu straturi și ei, dela descălecare, 1559, până către sfârșitul domniei lui Ștefăniță [1525, cronică lui Macarie, dela 1504 la 1541 și cronica episcopului de Rădăuți, Efimie, dela 1539 la 1553; *Letopisețul dela Bistrița* (descoperit la Tulcea), cuprinzând însemnarea domniilor dela 1350 până la 1506,

cam necesele ca în anelele putnele, dar cunștile; *Letopisețul lui Azarie* (descoperit la Petrograd), cuprinzând anelele putnele în forma cea mai bună, cronica lui Macarie într-o redacție mai lungă, 1504—1550, cronica lui Azarie, 1550—1574. Același cuprins al letopiseșului lui Azarie pare a fi slujit ca text traducerii polone pe care Nicolae Brzeski, soț al regelui Sigismund apărut de Lăpușneanu în Iași, o face în 1586 și care e numită *Cronica moldopolandă*. O versiune germană a prototipului moldovenesc, din 1602, a fost descoperită la München. Din punct de vedere literar e fără interes.

I. Bogdan, *Vechile cronică moldovenești până la Urechia*, texte slave cu studii traducerii și note de... Buc., 1891. — I. Bogdan, *Cronice inedite atinșătoare de istoria Românilor*, adunate și publicate cu traduceri și adnotațiuni de... Buc., 1895. — Ioan Bogdan, *Letopisețul lui Azarie*, Buc., 1909. [Extras din Anal. Acad. Rom., s. II, t. XXXI, Mem. Sect. Ist.]. — Ștefan Orășanu, *Ceva despre cronicile Moldovei* [recenziile ale studiilor lui I. Bogdan] în *Conv. III*, XXXI, 1897, pp. 513—532, 648—673. — I. Vlădescu, *Izvoarele istoriei Românilor. Letopisețul dela Rîștrîș și letopisețul dela Putna*, Buc., 1926. — Ol. Gôrka, *Cronica epocii lui Ștefan cel Mare (1457—1497)*, Buc., 1937. — Ion Const. Chitlîmă, *Cronica lui Ștefan cel Mare în Cercetări literare*, III, 1939, pp. 219—293. — I. Minea, *Letopiseștele moldovenești scrise slavonește*, Iași, 1925. — *Fragment istoric scris în vechea limbă română din 1495, aces la lumină în Moldova la 1866*, Iași, 1876. — A. I. Philippide, *Cronica lui Hur în Conv. III*, XVI, 1882/83, pp. 245—259.

§ *Cronicele Romaniei sau Letopiseștele Moldaviei și Valahiei*, a doua edițiune, I—III [numai *Letopiseștele Țării Moldovei*], Buc., 1872—1874. — *Chronique de Glorie Ureache*, édition critique par I. N. Popovici, Buc., 1911. — *Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă (1359—1396)* [înlocuit după Grigorie Ureche Vornicul, *Istoria Logofătului și alții de Simion Dascalul*, Ediție critică de Const. Giurescu, cu o prefață de I. Bogdan, Buc., Com. Ist. a Rom., 1916. — Grigorie Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, înlocuit de..., ed. C. C. Giurescu, Craiova, Scrierul Rom., 1934. —

§ Miron Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, I, II, Buc., 1886—1888. — Mironia Costin, *Chronicon Terrae Moldaviae ab Aarone Principe*, ed. latină E. Barwinski, Buc., Com. Ist. a Rom., 1912. — Miron Costin, *De neamul Moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, ed. C. Giurescu, Buc., 1914.

§ Ioan Neculcea, *Letopisețul Țării Moldovei*, Buc., Soc. 1894 [prescurtat]; o ediție de A. Procopovici în *Clasici români comentari* [dir. N. Cartoianu], Craiova, Scrierul Rom. — *Letopisețul Țării Moldovei dela Istoria Dabija până la Domnia a doua a lui Antioh Cantimir 1661—1706*, ed. C. Giurescu, Buc., Com. Ist. a Rom., 1913. — C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor moldovene*, Buc., 1907. — C. Giurescu, *Nouă contribuțiuni la studiul cronicelor moldovene: Letopisețul lui Eustratie logofătul și Letopisețul latinesc, Cronicile lui Grigorie Ureche Simion Dascalul și Misail Călugărul*, Buc., 1908. — Ion Sblera, *Grigorie Ureche, contribuțiuni pentru o biografie a lui*, Buc., An. Acad. Rom., s. II, v. 5; s. II, Memoriile și notițe, 1884. — Elena Efimov, *Antimita, fata vornicului Grigorie Ureche în Revista Arhivelor* [C. Molau], I, 1—3, Buc., 1924—1926, pp. 370—372. — Dr. George Pascu, *Grigorie Ureache, Izvoarele lui Ureache, interpolările lui Simion Dascalul și textul lui Ureache*, studiu... Iași, 1920. — George Pascu, *Cronicele moldovenești Grigorie Ureache și Miron Costin*, Iași, 1936. — George Pascu, *Letopisețul cel moldovenesc utilizat de Grigorie Ureache în legătură cu toate letopiseștele moldovenești în slavonește*, Iași, 1938. — I. Tanoviceanu, *Contribuțiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni*, Buc., An. Acad. Rom., s. II, v. 27, mem. a. Ist., 1905. — P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigorie Ureche și Miron Costin*, Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. Sect. Ist., s. III, t. IV, mem. 4, 1925. — P. P. Panaitescu, *Știri noi despre Miron Costin și familia lui în Omagiul lui I. Bănuș*, Buc., 1927. — Cz. Chowaniec, *Miron Costin en Pologne în Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — P. P. Panaitescu, *O istorie a Ardealului tradus de Miron Costin*, Buc., At. Rom., Mem. Sect. Ist., s. III, t. XVII, 1935—1936. — Vladimir Ghies, *Câteva documente despre Costin aflate în Arhivele Romane în Conv. III*, XLII, 1908. — Emanoil Bucuța, *Un portret necunoscut al lui Miron Costin în România literară*, nr. 18 din 18 iunie 1932.

În *Gazeta din Foligno* (Fuligno, Per Gaetano Zenob) Stampator Episcop. del S. Officio, e Publico) t. 8 del 19 Febr. 1692 se cuprinde această știre despre moartea lui Miron Costin.

• Iavarova 24 Gen.

«... Questi giorni si hebbe avviso, che l'Hospodaro di Moldavia Cantimiro per disfare d'alcuni principali Boiari, ne habbi fatto decolar otto a Iassi, e che habbi spedito appresso Miron (sic) Costin Logofeld Cancelliere, quale colto restò trucidato in Romanova a pretesto d'intelligenza, che notrissero colla Polonia. Uno de' Figli d'esso Logofeld si è salvato a Sociova, e scrivono, che tutte quel

Paese sia in gran commotione per li molti adherenti alli Defonti, quali universalmente sono compatiti, creduti calunniati dall'Hospodaro, che vuole despoticamente comandare in quel Paese».

N. Cartoianu, *Cronica Domnilor de N. Costin și originalul spaniol al lui Guevara în Revista Istorică Română*, III, 1933, pp. 159 sq. și 334 sq. broș. Buc., 1941. — Petru St. Ioan, *Nicolae Costin, viața și opera*, Buc., 1939. — I. Tanoviceanu, *Câteva notițe biografice asupra cronicarului Ion Neculce în Arhiva*, Iași, II, 1890, nr. 6, pp. 330—333. — G. Ungureanu, *Transcriere de documente* [Neculce] în *Anuarul Lit. și al Șc. com. M. Kogălniceanu*, 1933. — Ioan Stupcanu, *Unde e mormântul cronicarului Ion Neculce?* în *Universul*, 1935, nr. 118. — I. Bănuș, *Manuscrisul românesc dela 1632 al lui Eustratie Logofătul în Columna lui Traian*, III, 1882, pp. 210—217. — A. C. Stăde, *Contribuție la biografia lui Eustratie Logofătul în Arhiva*, Iași, XL, 1933, p. 123 sq. și XLI, 1934, p. 2 sq. — N. Iorga, *Știri despre Axintie Uricariul*, Buc., Acad. Rom., Mem. Sect. Ist., s. III, t. XV, m. 2, 1934—1935. — C. Giurescu, *Isovoarele lui Tudose Dubdu, Miron Logofătul și Vasile Damian*, Buc., 1914. — C. C. Giurescu, *Nicolae Miteacu Spătarul*, Buc., Acad. Rom., 1927. — Dan Simonescu, *Isclățuri de cărturari în documente în Revista Istorică Română*, 1934, vol. IV, pp. 294—297.

CRONICARII MUNTENI

§ Tradiția istorică până la 1512: *Istoria țării românești de când au descălecat Românii în Mag. Ist. p. Dacia*, IV, p. 231 sq. — § *Biografia Patriarhului Nifon în Turcia și în Țara Românească, scrisă de Gabrielu superiorulu Muntelui Athos în Arhiva Ist. a Rom.*, I, s. Buc., 1865, pp. 133—150. — Ioan Năntescu și C. Erbicăanu, *Viața și tratul Sfântului Sale Părintelui nostru Nifon Patriarhul Țării Moldovei*, Buc., 1888. — Tit Simedrea, *Viața și tratul Sfântului Nifon, Mitropolitul Constantinopolului* [citat de N. Cartoianu]. — D. Mazilu, *Contribuțiuni la studiul vieții Sfântului Nifon, Patriarhul Constantinopolului în Contr. prie. la Ist. III, rom., Sem. de Ist. Lit. rom. Buc., 1923. — Diaconul Nicolae Popescu, Nifon II, Patriarhul Constantinopolului în Anal. Acad. Rom., s. II, Mem. Sect. Ist., t. XXXVI. — § Cronica lui Teodosie și a lui Stavros în Paplu Iliarian, *Tesaur de monumente istorice*, I, Buc., 1862. — [Vist. Stavros], *Veștile vieții ale lui Mihail Vodă, ce au stăpânit Țara Românească și Ardealul dela anul 1588 și până la 1601*, tradusă din grecește... de Teodor M. Ehal [reprod. de G. Dem. Teodorescu în *Literatură și artă română*, II, 1897, p. 307, sq.]. — Eugeniu Predescu, *Memorialul susterului Stavros în Magazinul istoric p. Dacia*, I, pp. 251—276 [cu extrase și respective traduceri]. — D. Russo, *Studii istorice greco-române, opere postume*, I, Buc., 1939. — § *Istoria Țării Rumânești de când au descălecat Rumânii în Magazinul istoric pentru Dacia*, IV, 1847, pp. 231—272, V, 1847, pp. 3—32. — § *Istoria Țării Rumânești, de când au descălecat pravoslavnicii ereștini*, ed. Ioanid Buc., 1859. — § *Cronica Bălenilor: Istoriile Domnilor Țării Rumânești scrise de Constantin Căpitănu în Mag. Ist. p. Dacia*, I, pp. 83—114, 147—186, 211—250, 279—326, 343—379; II, 3—35. — *Istoria țării românești dela anul 1689 încoace*, continuată de un anonim [Radu Popescu], în *Magazinul istoric p. Dacia*, V, pp. 93—184. — *Istoriile Domnilor Țării Rumânești, cuprinzând istoria munteană dela început până la 1688*, compilată și alcătuită de Const. Căpitănu Filipeșcu, ed. N. Iorga, Buc., Soc., 1902. — *Cronica Țării Rumânești de Radu Popescu, 1700—1729 în Magazinul istoric pentru Dacia*, IV, 1847, pp. 21—62, 93—178. — G. Pascu, *Data morții lui Radu Popescu în Arhiva*, XXIX, 1922, p. 241 [într-o notă la Ist. III, rom., s. XVII, autorul renunță la ipoteza de aici]. — Em. Panaitescu, *Cronica lui Radu Popescu și Istoriile Domnilor Țării Rumânești*, Buc., 1908. — N. Iorga, *Cronicele muntene: I. Cronicile din secolul XVII*, Buc., Analele Acad. Rom., s. II, n. 21, Mem. Sect. Ist., 1899. — C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene*, Buc., 1906. — § *Istoria Țării Rumânești dela 1629—1700 de marele logofăt Radu Greceanu în Magazinul istoric pentru Dacia*, II, 1846, pp. 129—176, 193—228, 321—354. — St. D. Greceanu, *Serierile lui Radu Logofătul cronicarului Buc.*, 1904. — *Viața lui Costandiu Vodă Brâncoveanu de Radu cel Logofăt Greceanu*, ed. St. D. Greceanu, Buc., 1906. — Ioan C. Filitti, *Cine erau frații cărturari Radu și Șerban Greceanu în Revista istorică română*, 1934, vol. IV, pp. 65—70. — D. Mazilu, *Alcătuitorul Calendarului lui Brâncoveanu în Gazeta Cărilor* (Pioești), IV, nr. 9—10, 15 și 30 Decembrie 1934. — § N. Iorga, *Manuscripte din bibliotecă străine relatate la Istoria Românilor*, II, Buc., 1899. — *Operele lui Constantin Cantacuzino*, publicate de N. Iorga, Buc., 1901. — Al. T. Dumitrescu, *Contribuțiuni la istoriografia românească veche în Lui Ion Bănuș*, Buc., 1916—1921. [Harta Țării Românești de Const. Cantacuzino]. — I. Minea, *Ceva despre Constantin Cantacuzino Stănică în Cercetări istorice*, VIII—IX, 1932—1933, p. 73 sq. — § *Hronograful Țării Rumânești dela 1764 până la 1816 scris de Dionisie**

Ecclsiarhul la anul 1814 în Tezaur de monumente istorice (A. Papia Iarlan). Buc., II, 1883. — *Dionisie Ecclsiarhul, Cronografia Terrei Rumânești*, ed. C. S. Nicolescu-Ploppor. Craiova, 1934. — *În timpurile războiului Franțozilor*, Buda, 1814. — *Gheorghe Pascu, Dionisie Ecclsiarhul?—1880 în Conv. lit.*, LVII, 1925, pp. 768—777. — Aurelian Sacerdoțeanu, *De unde a Dionisie Ecclsiarhul?* în *Arhivele Otteniei*, 1935, pp. 517—518 [Ar rezulta din cronograf că Dionisie Ecclsiarhul era originar din satul Pietroși-Vâlcea]. — Aurelian Sacerdoțeanu, *Cronica lui Dionisie Ecclsiarh și mândăritul Bistrița din Vâlcea în Arhivele Otteniei*, 1936, pp. 257—261. — Ion Donat, *Despre Dionisie Ecclsiarhul și mândăritul Bucovinei în Arhivele Otteniei*, 1936, pp. 22—39. — Ion Donat, *Dionisie Ecclsiarhul, Constatări și observații noi în Arhivele Otteniei*, XIII, 1934, p. 286 sq. — Preot T. Bălășel, *Un manuscris din 1798 al lui Dionisie Ecclsiarhul în Arhivele Otteniei*, 1936, pp. 100—106. — Preot T. Bălășel, *Un manuscris din 1800 al lui Dionisie Ecclsiarhul în Arhivele Otteniei*, 1938, pp. 364—372.

D. CANTEMIR

§ *Operele principelui Demetriu Cantemir I—VII*. Buc., Academia Română, 1872—1883. — *Descrierea Moldovei*, traducere de pe originalul latinesc... de Dr. Gheorghe Pascu. Buc., C. R., 1923 [G. Adamescu a dat și el o trad.]. — *Metafizica*, din latinește de Nicodim Luculescu cu o prefață de Em. C. Grigoraș. Buc., Bibl. Universală-Ancora, nr. 158—161, [1928]. — Ediția din *Istoria ieroglifică*, a lui Em. C. Grigoraș (Buc., Casa Șc.) e o prelucrare inutilizabilă, având însă meritul de a atrage atenția, exagerând, asupra tehnicii prozodice a lui D. C.

Gheorghe Pascu, *Viața și operele lui D. Cantemir*. Buc., 1924. — Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Buc., Acad. Rom., Mem. Scj. lit., s. III, t. II, m. 5, 1925. — I. Minca, *Despre Dimitrie Cantemir, omul scriitorul, domnitorul*. Iași, 1926. — Sever Zotta, *Despre neamul Cantemirilor în Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3. Buc., 1924—26, pp. 61—72, 204—29, 315—327.

Ghenadie al Râmnicului, *Principele Antioh Cantemir* (biografie) în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 1. — Ghenadie al Râmnicului, *Principele Antioh Cantemir ca scriitor în Revista nouă*, II, 1889, nr. 4. — Const. A. Stoile, *Note literare în Antioh C. trad. Donici-Negruczi*, v. și clișeuul nostru în *Revista critică*, VII, 1933, p. 91 sq.

Despre strălucimile ca animal real în lumea lumii și în istoria naturală, înținu-vă în limba românească compusă de doctorul mediceșii și cavaler Cihac. Eșl. Ia Institutul Albiniei, 1837, în depozitul Librerii Bel et Compagni, [p. 107, Struțul Camel, St. camelus].

CĂRȚI DE COLPORTAJ

§ Dr. M. Gaster, *Literatura populară română cu un apendice. Vorova Garamanților eu Alexandru Machedon de Nicolae Costin*. Buc., Ig. Haimann, 1883. — Lazăr Săineanu, *Basmele române, studiu comparativ*. Buc., 1885. — N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, I: *Epoca influenței sud-slave*. Buc., Casa Șc., 1929; II, *Epoca influenței grecești*. Buc., F. R. C. II, 1938. — Ioana Andreescu, *Istoria poeziei în Cercetări literare*, II, 1936. — Ariadna Camarano, *Porcologos și Opsarologos grecești în Cercetări literare* III, 1939. — Udrile Năsturel, *Trăitul și viața a preacuvioșilor părinților noștri a lui Varlaam și a lui Ioasa*... publ. de generalul P. V. Năsturel. Buc., 1904. — I. D. Ștefănescu, *Le roman de Barlaam et Joseph illustré en peinture în Bitanton*, VII, 1932, p. 347 sq. — Em. Turdeanu, *Varlaam și Ioasa* (Versiunile traducerii lui Udrile Năsturel) Buc., 1934. — Vasile Greca, *Erolocritul lui Cornaro în literatura românească în Dacoromania*, I, 1920—21. N. Cartoian, *Poema creștină Erolocrit în literatura românească și vorul ei necunoscut*. Buc., Acad. Rom., Mem. secj. lit., s. III, t. VII, m. 4, 1935. — N. Cartoian, *Le modèle français de P. Erolocrit*, poème arctois du XVII^e siècle. Paris, Boivin, [1936]. — N. Cartoian, *O dramă populară italiană a lui Giulio Cesare Croce despre Sinan-Pașa și vitejii românești*. Buc., 1936. — N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*. Buc., 1938. — Leca Morariu, *Decameronele strămoșilor noștri în Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — Herodot, trad. rom. publ. după ms. găsit în m-reă Coșula de N. Iorga, Vălenii-de-Munte, 1909. — I. Bianu, *Din cărțile vechi în Prinsoa lui D. A. Sturdza*. Buc., 1903. — Ramiro Ortiz, *Medioevo rumeno*. Roma, Inst. p. l'Europe orientale, 1928.

POEZIA

§ Versurile d. Ștefan cel Mare însemnate, după opinia lui B. P. Hadeu, de Dosofteiu în *Buciumul român*, 1864, p. 855.

§ N. Drăganu, *Mihail Haltei* (Contribuție la istoria culturală rumânească din sec. XVII) în *Dacoromania*, IV, 1924—26 [și extras].

§ Dosofteiu, *Psaltirea în versuri* (1671—1686), publicată de pe ms. original și de pe edițiunea dela 1673 de I. Bianu. Buc., 1887.

D. A. Sturdza, *Un manuscris al Psaltirei în versuri a Mitropolitului Dosofteiu în Conv. lit.*, VI, 1872/73, pp. 157—167. — I. Bianu, *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei* (1670—1686) în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 7. — Silvia Dragomir, *Când și unde a murit Mitropolitul Dosofteiu?* în *Conv. lit.*, XLV, 1911, pp. 1131—1143. — I. Bianu, *Însemnări autografe scrise într-o carte veche de Dosofteiu Mitropolitul Moldovei* (1683—1686). Buc., Anal. Acad. Rom., s. II, v. XXXVI, men. s. lit., 1915. — S. N. Ţeban (Ciobanu), *Dosithe, Mitropolitul Socaski i ego kniaznaia deiatel'nost*. Kiew, 1915. — [trad. în rom. de Șt. Berechet sub titlul. *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei*, Iași, 1918]. — Șt. Ciobanu, *Contribuțiuni privitoare la originea și moartea Mitropolitului Moldovei Dosofteiu*. Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1920. — D. Gărdaru, *Contribuții privitoare la originea, limba și influența Mitropolitului Dosofteiu*. Iași, 1927.

§ Onisifor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*. Buc., Acad. Rom., Mem. Secj. Lit., s. III, t. VII, 1934—36.

§ I. Bianu, *În versurile adese necunoscute dela Săliște din Ardeal pe la 1831—30 în Almanahul Graficei Române*. Craiova, Graf. rom., 1929.

§ N. I. Apostolov, *L'ancienne persification roumaine (XVII et XVIII siècles)*. Paris, 1909.

§ *Istoria Țării-Rumânești dela leatul 1769 în Revista istorică*, IV, 1918, pp. 156—162 [ed. N. Iorga]; în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927, pp. 201—202 [ed. C. C. Giurescu]. — Al. T. Dumitrescu, *Trămbița românească în Analele Acad. Rom. Secj. lit.*, XXXVII, pp. 33—35. — N. Drăganu, *Versuri vechi în Dacoromania*, V, 1927—28, pp. 502—522 [Istoria Țării Rumânești dela leatul 1769 și a Bucureștilor străvechi].

§ Emil Turdeanu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor rimate: Cronică munteană despre uciderea lui Grigore Ghica în Cercetări literare*, II, 1936. — Vexi și Sifturi asupra Domnului Grigore Ghica Voievod al țării Moldovei atribuite lui Enaki Kogălniceanu în M. Kogălniceanu, *Letopiseștele*, III. Buc., 1874, p. 275 sq. — Emil Vărtosu, *O povestire în versuri despre sfârșitul Postelnicului Constantin Cantacuzino*. Buc., 1940.

§ *Istoria faptelor lui Maerogheana Voda și a răzmirișei din timpul lui pe la 1796, scrisă la 1817 de pictorul Hristache în Buciumul, ziar politic, literar și comercial*, nr. 7, 9, 10 din 23, 30 Ianuarie și 2 februarie 1863; ed. curentă în B. p. t.

§ *Eterie sau jălniciei scene prilejite în Moldavia din răzvrățirile grecilor prin feșul lor Alexandra Ipsilanti venit din Rusia la anul 1821 de Vornicul Alecu Beldiman*, editată de Banul și cavalerul Alecu Balica. Iași, Buciumul Român, 1861 [cu un portret litografic]; Iancu M. Kodrescu, *Tragedia Moldovei de Vornicul Alexandru Beldiman în Buciumul Român*, I, 1875, pp. 167—76, 218—18, 253—70, 315—20, 282—87, 403—15; *Tragedia s-a mai bina a diez jălniciei Moldovei întâmplare după răzvrățirea grecilor 1821 în M. Kogălniceanu, Letopisești*, III, ed. 1874. — *Tragedia lui Orest de prea învățatul și cu învăpălată dragoste spre procreșirea neamului românesc marele postelnic Alexandru Beldiman acum întâia tălmăcită din limba franțuzească în cea Românească*. La Buda, în Kráiscu Typografia a Unjveraltateli Ungarieli, 1820. — Pentru alte scrieri v. *Bibliografia veche*.

G. Ionescu-Gion, *Vornicul Alecu Beldiman* (biografie) în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 2, p. 81 sq. — I. Tanoviceanu, *Menegmii sau Frații cei de gemene în Arhiva*, III, pp. 279, 403, 510, 664; *Manuscrisul «Menegmii»*, VI, p. 297 sq. — I. Tanoviceanu, *Traducătorul din 1803 al Menegmilor* (Vornicul Alexandru Beldiman) în *Arhiva*, IX, p. 165 sq. — Emil Gărdaru, *Acrostihul lui Beldiman* (document) în *Arhiva*, XIII, p. 278.

§ Culegerile mai importante de folklor (V. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Mihail Canianu, Dr. I. Urban Iarnik, Andrei Bărbăntu, etc.) sunt citate în orice bibliografie (v. G. Adamescu). A se urmări mai ales publicațiile folklorice ale Academiei Române. *Legenda unui simulacru colosal al unei divinități femei născută pe muntele Ceabluu, înconjurată de 20 oi de piatră, pornește dela D. Cantemir* (*Descriptio Moldaviae*). — Grigorie C. Buțureanu, *Încă o donadă la stăruința Românilor în Dacia Tratată. Doud legende: Dochia și Traian și Legenda Coburului în Arhiva*. Iași, II, 1891, pp. 470—485. — D. Caracostea, *Miorița în Moldova în Conv. lit.*, XLIX, 1915, pp. 1214—1250; L, 1916, pp. 77—101, 181—196. — D. Caracostea, *Miorița în Muntenia și Ottenia în Conv. lit.*, LII, 1920, pp. 615—634, 715—723; LIII, 1921, pp. 144—149. — D. Caracostea, *Miorița în Muntenia și Ottenia în Conv. lit.*, LV, 1923, pp. 465—485. — D. Caracostea, *Miorița în Moldova, Muntenia și Ottenia. Totalizări în Conv. lit.*, LVI, 1924, pp. 811—839.

OCCIDENTALIZAREA

§ Zenovie Păcliseanu, *Correspondența din exil a episcopului Inocențiu Micu Klein 1746—1768*. Buc., Acad. Rom., 1924. — P. P. Panaitescu, *Ctitorul Blajului, episcopul Inocențiu Micu-Klein în Gând românesc*, IV, 1938, nr. 8—9.

§ I. Bianu, *Vieța și activitatea lui Mania Samuilă Micu, alias Clain de Sadu*. Buc., Anal. Acad. Rom., 1876. — Emilian Micu, *Calendarul lui Samoil Clain, 1806* (notișă bibliografică) în *Arhiva*, XVII, pp. 252. — Z. Păcliseanu, *Contribuții la biografia lui Samoil Micu Klein în Libertatea*, II, 1933, nr. 15—16, pp. 232—34. — Dr. Nicolae Lupu, *Serisoarea lui Samoil Clain către episcopul Bob în Blajul*, I, 1934, pp. 504—505. — Z. Păcliseanu, *Un vechit proces literar (Relațiile lui I. Bob cu S. Klein, Gh. Șineai și P. Maior*. Buc., 1935. — N. Lăzăreanu, *Samuil Micu traducător din Lucian în Gând românesc*, V, 1937, nr. 5—7.

§ Gh. Șineai, *Historia Românilor*, I—III. Buc., 1880.

A. Papia Harianu, *Vieța, Operele și ideile lui Georgiu Șineai din Sinaia*. Buc., Discurs de recepție, 1889. — Ion Modrogean, *Introducere la Gheorghe Șineai din Directoratul Școlilor în Lui Nicolae Iorga. Omagiu*. Craiova, 1921. — Bitay Arpad, *O poezie românească a lui Gh. Șineai în Dacoromania*, II, 1922, pp. 680—81, III, 1923, pp. 784—86. — Zenovie Păcliseanu, *Contribuții la biografia lui Gheorghe Șineai în Transilvania*, LIII, April 1922. — Dr. Z. Păcliseanu, *Cenzura cronicii lui Gh. Șineai în Revista Arhivelor* [C. Moisil], I, 1—3. Buc., 1924—1926, nr. 20—30. — Traian Popa, *Un capitol izbit din viața lui Gheorghe Șineai lucrat după documente nouă*. Târgu Mureșului, 1924. — Iacob Radu, *Despre lucrurile rădăcinilor Gheorghe Șineai și Samuil Micu Clain*. Buc., Anal. Acad. Rom., 1924. — *Cronica poeziei vechi* [G. Șineai] în *Boabe de grâu*, IV, 1933, pp. 115—116. — Dr. Nicolae Lupu, *O scrisoare a lui Gheorghe Șineai în Blajul*, 1934, nr. 2. — Dr. A. Veress, *Note și scrieri scrieri Șineaiene*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. Sect. Lit., 1925—27.

§ Petru Maior, *Îndrumările lui Telemah de pe limba Italianească pe limba românească*, I. Buda, 1818. — Pentru alte scrieri v. *Bibliografia veche*.

At. M. Marilescu, *Viața și operele lui Petru Maior*. Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1883. — Dr. Nicolae Lupu, *Correspondența între Petru Maior și episcopul Bob la 1785 în Blajul*, I, 1933, pp. 407—410.

§ I. Lupuș, *Croniciari și istorici români din Transilvania*, I, II. Craiova, Scripta rom., 1933, 1934.

§ *Retorică adică învățtură și întocmirea frumoasei vorbiri*. Acum înțeles izvodit pe limba românească. Impedibilită și întenețată cu pildele vechilor Filozofi și Dascăli bisericesti. În Budai. Sau în: pârît în crânsca Tipografiei Orientalicească a Universității Pestii, 1798.

§ Constantin Erbiceanu, *Croniciarii greci cari au scris despre Românii în epoca fanariotă*. Buc., 1888. — C. Erbiceanu, *Bărboșii culii greci și români și profesorii din Academia de lași și Bucureștii din epoca elad fanariotă (1830—1831)*. Buc., An. Acad. Rom., s. II, v. XXVII, Mem. Sect. Iat., 1905. — D. Russo, *Studii bizanțino-române*. Buc., 1907. — D. Russo, *Elitismul în România, epoca bizanțului și fanariotă*. Buc., 1912. — *Studii istorice greco-române, opere postume I—II*. Buc., P. R. C. II, 1935.

§ N. N. Condoreșcu, *Istoria lui Alfidalis și a Zetadiei*. Buc., Acad. Rom., M. S. II, s. III, t. V, m. 5, 1931. — Claudio Isopescu, *Il vescovo Ambrasio Holiniul a l'Italia*, Roma, 1933. — *Théâtre du monde, ou par des exemples tirés des Auteurs anciens & modernes, les vertus & les vices sont mis en opposition par M. Richer*. A. Paris, chez Docteur de Maisonneuve, librairie, 1788.

§ *Observații sau dădri de seamă Asupra Regulelor și Orândueilor Gramaticalei Rumânești*. . . Dă Dumnealui Ianache Văcărescu. În Tipografia Sfintei Episcopii a Râmnicului, 1787. — *Colecțiune de poezii vechi, Cântecce vechi ale Poporului Român*. . . Culegere din poeziile Văcăreștilor etc. Buc., Biblioteca Poporului Român, 1878. — *Poeziile Văcăreștilor*, ed. M. Dragomirescu. Buc., Bibl. encicl. Socce, nr. 2, 1908. — Mss. în Acad. Rom.

At. Odobescu, *Poezii Văcărești în Opere*, II. — Th. D. Speranțiu, *Îndreptă Văcărescu în Revista nouă*, II, 1889, p. 121 sqq. — *Doză poezii necunoscute ale lui Iendăchiță Văcărescu în Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — N. Iorga, *De unde a învățat italianește Iendăchiță Văcărescu în Omagiu lui Ramiro Orfe*. Buc., 1929. — Elena Văcărescu, *Casa Văcăreștilor în Boabe de grâu*, IV, 1933, p. 604 sqq. — I. E. Toroușiu, *Iendăchiță Văcărescu și Goethe în Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 4—5 și *Pagini de istorie critică literară*. Buc., 1930. — Ariadna Camarianu, *Influența poeziei lirice neogrecești asupra celei românești*. *Iendăchiță, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești*. Buc., 1935. — Nestor Camarianu, *Modelele gramaticale lui Văcărescu în Studii italiene*, III, 1936, pp. 3—11. — D. Găzdaru, *Modelul italian al Gramaticii lui Văcărescu în Arhiva*, Iap, 1936, pp. 3—11. —

Ioan C. Furtii, *O jalm a lui Alecu Văcărescu către Vodă Hangerli în Precupări literare*, I, 1936, nr. 1. — N. Nana, *Iendăchiță Văcărescu și variantele aromâne în Viața românească*, XXX, 1938, nr. 10. — I. Vărtos, *Correspondența literară între Nicolae și Iancu Văcărescu*. Buc., 1938. — Paul I. Papadopol, *Poezii Văcărești, viața și opera lor poetică*. Buc., Cgl., 1941.

§ I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din secolul VXIII: Mateiu Miliu în Anal. Acad. Rom., s. II, t. XX, 1897—98, Mem. Sect. III, 1899, pp. 1—25.*

§ Vasile Aaron, *Patimile și moartea a Domnului și Mântuitorului nostru Is. Xz.* în stihuri alcătuite de... Brașov, 1805. — *Perirea a doi iubiti adică: jalmica îndămplare a lui Pîram și Tisbe, cărora sau adăugat mai pe urmă nepotrivita iubire alui Echo cu Narcis*. Sibiu, 1807; altă ediție din 1830. — *Anul mănăst.*, ed. I. Sibiu, 1820, ed. II, 1830 [în genoz v. *Bibliografia veche*].

§ I. Barac, *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă*. . . Sibiu, 1801; *Istoria pre frumoșului Arghir și a pre frumoasei Elena*, ed. II. Brașov, 1809; ed. Buc., Casa Șc., 1923; ed. B. p. L., nr. 698. — *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*. . . scoasă din cartea lui Iosif Flavie preacur și în 9 cântări în stihuri alcătuite de Ioan Barac. Buc., 1821. — *O mie și una de nopți istorii arabicești sau Halima întâia dată tradusă din nemțește de Ioan Barac*, I-VII. Brașov, 1836—1838. — *Toată viața ialeștilor și faptele minunatului Titubuhoglină, ceale de răs și minunate la cetire, spre treacerea de vreme, în zilele sau ciaturile omului ceale de odihnă, după limba nemțească tălmăcită și acum a domoră tipărită*. Brașov, Sau tipărit în Ioann Galt, 1848. — *Folte duminecilor spre înmăsurarea cei de obște folositoare cunoștința*. Alcătuite de o Școletate de învățați Brașov, S'au tipărit în Tipografia a lui Ioann Galt, 1837. — Etc.

Ion Colan, *Viața și opera lui Ioan Barac*. Buc., Acad. Rom., Mem. Sect. III, s. III, t. IV, m. 1, 1928. — G. Bogdan-Ducă, *Ioan Barac*. Buc., Acad. Română, Studii și cerc., XXI, 1939.

§ D. Tichindeal, *Filosoficești și politicești prin fabule moralenice învățături*. Buda, 1814; altă ediție cu prefață de I. Elad în Buc., 1838. (În tipografia lui Elad). — *Fabulele lui Demetriu Cichindeal în traducere nouă din originalul sârbesc al lui Iosif Obradović de Ioan Russu*. Arad, 1885.

Iosif Vulcan, *Demetriu Cichindeal, date nouă despre viața și activitatea lui în Anal. Acad. Rom., s. II, t. XIV, 1891—92, pp. 283—382 cu un portret și un facsimil*. — Iuliu Vula, *Școala românești bândjere în secolul XVIII*. Orăștie, 1896. — Teodor Holț, *Istoria Școlii normale (preparandiei) și a Institutului teologic ortodox român din Arad*. Arad, 1922. — C. Flerăscu, *Tichindeal. Contribuții documentare în Familia*, 1933, nr. 4. — D. Tichindeal, *Scrieri din 1814*, publicate de C. Flerăscu în *Precupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — C. Flerăscu, *D. Tichindeal, contribuții documentare în Precupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 3, 4 și I, 1936, v. II, nr. 5.

§ Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada sau Tabăra Țiganilor în Buciumul Român*, I, 1875, p. 541 sqq. și II, 1876. — *Țiganiada*, poemă eroic-comică în 12 cânturi publicată în forma definitivă din 1800—1812 de Gh. Caradaș, ed. II. Buc., 1928. — *Trei etești*, poemă eroic-comică în patru cânturi, publicată pentru prima oară după ms. original de Gh. Caradaș. Buc., 1927.

G. Bogdan-Ducă, *Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu. Îndurările germane în Cons. III, XXXV, 1901, pp. 438—81, 483—98*. — C. Radu, *Influența italiană în Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Focșani, 1925. — Teodor Bălan, *Data morții lui Ion Budai-Deleanu în Făt-Frumos*, 1933, p. 41 sqq. și 82 sqq. — Teodor Bălan, *O glorie nouă despre Ion Budai în Codrul Cosminului*, 1935, pp. 286—88 [În 1785 I. B. era copist într'un minister din Viena și traducea din nemțește *Carte trebuincioasă pentru dascăli*, 1785]. — Al. Ciurăneanu, *Opera istorică a lui Budai-Deleanu în Cercetări literare* [N. Cartoianu], II Buc., 1936.

§ *Insemnare a căldorilor mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826*. La Buda, în Crânsca Typografie a Universității Ungar: 1826; ediții de Nerva Hodox. Buc., 1910 și în Bibl. pop., Socce, nr. 108—110 Buc., 1911. — *Adunare de pilde bisericesti și filosofice de îndămplări prednice de mirare, de bune gândiri, și bune neramuri, de fapte istoricești și anecdotice, tălmăcite de pre limba grecească în cea românească de Constantin din Golești, deosebită în trei părți și dată în tipar* La Buda, în Crânsca tipografie a Universității Ungur 1826. — *Elementuri de filosofie morală*. Alcătuite de Neofit Vamva... și tălmăcite în limba românească de Costandin Radovici dintre Golești. În București, La Typografia dela Ciomez, 1827.

§ N. Bănescu, *Viața și scrierile marelui vornic Iordache Goleșcu*. Buc., 1910. — N. Bănescu, *Marele vornic Iordache Goleșcu*. Buc., C. R., 1935.

§ Codru I. Drăgușanu, *Căldorile unui român ardelen, Văleni-de-Munte*, 1910 [ed. și Buc., Casa Șc.].

N. Iorga, *I. Codru Drăgușanu, în Oamenii cari au fost*, I. — Claudio Isopescu, *Il viaggiatore transilvano Ion Codru Drăgușanu e l'Italia*. Roma, 1930.

§ *Poezii, alcătuiri și tălmăciri* de Logofătul K. Konaki. Iași, 1856, Tip. Adolf Berman. — Logofătul Costachi Konaki, *Poezii, alcătuiri și tălmăciri*, I—II, Iași, Șaraga, 1888. [Prefață: Văgărele-Constanța, *Schițe din viața și familia Logofătului Conachi*; cf. și *Schițe din viața logofătului Konaki* Fragment în *Conv. lit.*, XX, 1886, pp. 791—793]. — Gh. Ghibănescu, *Două scrisori ale lui Konaki*, în *Arhiva*, XIV, p. 87.

L. Bianu, *Costachi Conachi în Revista nouă*, I, 1888, nr. 4. — G. Bogdan-Dulcă, *Logofătul Costache Conachi în Conv. lit.*, XXXVII, 1903, pp. 58—67, 162—175, 365—387. — Gh. T. Kirilescu, *Testamentul și poemul marelui logofăt C. Conachi în Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 608—621. — *Notiți Statistice despre moștele din Moldova* (după un manuscris a d-lui E. C.) în *Buciumul Romanu*, I, 1875, p. 33 sq. — Al. Papadopol-Calimah, *Scrieri despre Tecuci în Conv. lit.*, XIX, 1885, pp. 369—390; *Conachi*, pp. 921—960. — G. Brăveanu, *Conferințele d-lui Gh. Bogdan-Dulcă*: III. *Despre poezia C. Conachi în Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 2. — Al. Clorănescu, *O anecdotă despre Conachi în Viața românească*, XXV, 1933, nr. 4. — § Comisul V. Pogor, *Profeție scrisă la anul 1839 și împlinită în 1849 în Bucovina*, II. Cernăuți, 1849, nr. 20. — *Deșertăciunea lumii în Lepturariu*, IV, 1, pp. 97—100.

O satiră veche [V. Pogor bătrânul] în *Conv. lit.*, V, 1871/72, pp. 291—92. — C. Sion, *Suvenire contemporane*, Buc., Minerva, 1915, pp. 340, 345.

§ N. Dinache, *Oda către Dumnezeu în Albina românească*, nr. 12 din 20 Febr. 1830. — C. Sion, *Suvenire contemporane*, Buc., Minerva, 1915, pp. 355—57.

§ *Versuri de Ioan Prate în Buciumul romanu*, I, 1875, pp. 324—325. — În genere v. *Bibliografia veche și Lepturariu*.

§ Petru Grădîșteanu, *O cronică înedită în Revista contemporană*, I, 1873, pp. 453—86.

§ *Culegere de poezii a lui G. Asachi*, ediția a doua adăugită, Iași, Tipografia Institutului Albinei, 1854 [ed. I, din 1836]. — Gh. Asachi, *Poezii*. Văleni-de-Munte, 1908. — *Poziile versuile*, Ediția a treia, adăugită, Iași, Institutul Albinei, 1844 [ed. I din 1836]. — *Elemente de Matematică*, de Aga G. Asachi, mădular Academiei de Roma. Partea II, Algebra. Fzli, în *Tipografia Albinei*, 1837. Partea III, Geometria elementară, 1838. — *Tableau de L'histoire Moldave*. *Luptele Moldovenilor cu cavalerii crucieri în anul 1423 și descrierea tabloului litografic ce o înfățișează de G. Asachi*... Iași, La Institutul Albinei, 1845. — *Exposiția stărei învătășurilor publice în Moldova dela a lor restatornice 1823, până în anul 1843 și un proiect pentru a lor reformă de referendarul G. Asachi*. Iași, La Institutul Albinei, 1845. — *Napoleo istoric a României de Gheorghe Asachi*, tomul I, ediția a III-a. Iași, Institutul Albinei Române, 1867 [ed. modernă, Buc., Minerva, de P. V. Haneș]. — *Adoos literar pentru dă. abonați la Monitorul oficial a Moldovei*, April, G. Asaky, Iași, Institutul Albinei Române, 1861. polemică cu M. Kogălniceanu cu date autobiografice; *Fragment din memoriile călătoriei unui Român din 1808 [la Napoli]*. — *Voichita de România*, dramă originală istorică. Iași, 1863. — *Petru Rareș*, dramă în 4 părți. Iași, 1863. — *Elena Dragoș*, dramă originală. Iași, 1863. — *Turnul Bului*, dramă originală. Iași, 1863. — *Norma*, operă lirică în 4 acte, muzică prelăudatului Belini, tradusă din limba Italiană în românește de Gh. Asachi. Iași, 1873.

Ioan Negro, *Gheorghe Asachi, viața, lucrările, scrierile sale și epoca în care a trăit, 1788—1869*. Piatra, 1882. — Th. T. Burada, *Elena Asachi în Conv. lit.*, XXI, 1887, pp. 638—641. — Th. Căldărescu, *Amintiri despre Gheorghe Asachi*, în *Arhiva*, Iași, II, 1890—1891, pp. 338—344. — G. Bogdan-Dulcă [d. Moartea lui Iosif a lui G. Asachi], în *Lădăria* 1922, nr. 5. — I. Bacalogu, *Flaneta Măleș și Giorgio Asaky*. Roma, 1912. — Dr. Bitay Arpad, *De unde și-a luat Gh. Asachi numirea de «Albina românească» în Dacoromania*, II, 1921—1922, p. 682. — C. Fierăscu, *Un autograf al lui Gh. Asachi în Revista Arhivelor (C. Moisil)*, I, 1—3, Buc., 1924—1926, pp. 415—416. — D. Caracostea, *Izvoarele lui G. Asachi. Temela anticității elaste în Conv. lit.*, LXI, 1928, pp. 243—280, 417—433. — D. Caracostea, *Izvoarele lui Asachi*. Buc., 1928. — D. Caracostea, *Un izvor preromantic al lui Asachi în Închinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — S. Reil, *Războaia Holinului în timpul ocupației austriece*. Cernăuți, 1930 [știri interesând biogr. lui A.]. — Claudio Isopescu, *Il poeta Giorgio Asachi in Italia*. Livorno, Raffaello Giusti, 1930. — Claudio Isopescu, *Un artista romano dell'800 a Roma*. Roma, 1932. [Extr. din rev. It. Roma]. — D. Pompeli, *Din hărțile vechi: Asachi și firea limbii noastre*, în *Închinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — Dr. Gr. Graur, *Tribul de recunoștință. Un poem al lui G. Asachi închinat apelor de Karlsbad*, în *Adev. lit.*, XI, 1932, nr. 624 [cu autopoziție]. — Al. Lawrence, *Observații asupra unei elegii a lui Asachi*

în *Viața Rom.*, XXIV, 1932, nr. 5—6. — Gh. Ungureanu, *Pătră de hârtie a lui Gh. Asachi dela Petrodava în Anuarul Liceului «Petru Rareș» Piatra-Neamț, anul 1933—1934*. Omagiu prof. G. Mihăilescu. — *Versuri italiene înedită ale lui Gh. Asachi* [Miscellanea] în *Viața Rom.*, 1935, nr. 9—10. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori [Gh. Asachi, Gr. Alecsandrescu]* în *Adev. lit.*, nr. 869 din 1 Aug. 1937. — Gh. I. Georgescu, *Asachi cenzor în 1857 în Adev. lit.*, nr. 886 din 28 Noemvrie 1937. — Eufrosina Dvalenco, *O satiră polonă imitată de Asachi și Stamati în Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 8. — Paul Zarifopol, *Poezia românească în epoca lui Asachi și Eliade Rădulescu în Rev. Fund. Reg.*, II, 1935, nr. 3. — Octav Minar, *Pinacoteca națională din Iași*. Buc., Minist. Cultelor și Artelor [p. portret de Stăhili]. — E. Lovinescu, *Gheorghe Asachi, viața și opera lui*. Buc., C. R., 1921, ed. II, Buc., Casa Șc.

Sotia lui G. Asachi se numea Elena Tayber. *Borderul indieneș*, Alcătuit în Limba Franceză Prin I. B. H. de Sen-Pier iar acum pe Românește Tradus de prea Cuviosul Leon Asachi Arhimandrit al Mitropoliei Iașului. Tipărit în Iași, 1821.

§ *Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt I. Văcărescu*. Buc., 1848 [drept prefață: *Ceva asupra Văcăreștilor și a poezilor d-lui Logofătului I. Văcărescu de I. Voinescu II*].

G. Bogdan-Dulcă, *Notiță despre Iancu Văcărescu în Conv. lit.*, XI, 1906, pp. 389—391.

§ Paris Mumuleanu v. în general *Bibliografia veche, Lepturariu*. — *Poezii*. Buc., în *Tipografia lui Eliad*, 1837. — *Colecțiune de poezii vechi. Cântec vechi ale Poporului Român: Din Psaltirul lui Davidului Mitropolitul, Culegerea din poeziile Văcăreștilor, I. Barac, K. Conachi, Paris Momuleanu și Beldiman*. Buc., Bibl. Poporului Român., 1878. — Mumuleanu, Hrisoverghi, Cucureanu, *Scrieri alese*, Buc. Bibl. Minerva, nr. 24, 1909.

Afară de prefața în *Poezii*, scoasă din *Curierul de ambe-seze*, I, Eliade R. mai dă informații în *Bibliotece*. Paris, 1858.

§ *Adoleshia filothea adevădată indeleincire subitoare de Dumnezeu*. Alcătuită de Arhiepiscopul Evghenie Vulgarul și acum pe limba Românească tălmăcită și tipărită de C. V. M. I.—V. Sau tipărit în *Tipografia sfintei Mitropolii în Iași*, 1815—1819. — *Indeleincire despre buna muris...* de Arhiepiscopul Eugenie Vulgarul, în limba grecească scrisă, de Smeritul Venianin Proin-Mitropolii al Molda viel tălmăcită. Iași, La Cantora Fostei Sătești 1815.

§ *Datorile omului creștin întemeiat pe învățăturile sfintei Scripturi și date la lumină pe limba Patriei de Paharnicu Simoon Marcovici*. Buc., 1839, în *Tipografia Pitarului Constantin Penovici*.

§ *Manual de patriotisim, Tălmăcit și mai adăugat de Iancu Nicola*. În Iași în *Tipografia Sf. Mitr.*, 1829 Iulie.

§ *Conține panegirice și moralice de Eufrosin Poteca, Ieromonah și profesor de filosofie*. În București, în *Tipografia Sfintei Mitropolii*, 1826, De Ieromonah Stratonice Typograf. — *Filosofia cuvântului și a marasurilor, adevădată Logica și litica elementare*... de Iudatul Profesor Io. Gottlob Ainechio... Apoi tradusă în limba Elenească de Dumnealui Marele Ban Grigore Brăneșanu, iar acum în limba Românească de Eufrosin Poteca. La Iudă, 1829.

I. Bianu, *Întâi bursieri români în străinditate. Scrieri de ale lui Eufrosin Poteca, 1823—1866 în Revista nouă*, I, 1888, p. 421 sq.

§ *Articolul lui Asachi d. Kirangheleu în Almanah de cultură și petrecere*. Iași, 1848.

§ I. Lupăș, *Cea mai veche revistă literară românească în Bul Insul de id. naf.*, I, 1921—22. Cluj. — Eusebio Vicoli, *Despre cea dinău gazdă românească în Libertatea*, 1935, pp. 344—346. — Aurel A. Mureșanu, *Zăharia Caracolechi, întemeietorul primei reviste românești, viața și opera lui în Gazeta Cărilor*, 1933, nr. 1. — G. Barliș, *Scrieri în Conv. lit.*, XLII, 1907, pp. 957—959. — N. Bănescu, *Gheorghe Barliș. Legăturile sale cu România din celelalte părți în Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 6—20. — N. Bănescu, *Correspondența familiei Hurmuzaki cu Gheorghe Barliș*, publ. de... Văleni-de-Munte, 1911. — Gh. Bogdan-Dulcă, *Mici studii istorice: Fragmente despre George Barlișu, Câte ceva despre «Gazeta» în Revista teologică*, 1933, p. 159 sq. — I. Georgescu, *Gh. Barlișu autor dramatic în Țara Bârsei*, 1933, p. 325 sq. — N. Iorga, *Gheorghe Barlișu în Oamenii cari au fost*, I. — N. Tincu, *Constantin Lecca (biografia)* în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 2. — H. Blazian, *Constantin Lecca. Întâi portretul român în Viața românească*, 1933, nr. 6. — Carol Gölner, *O contribuție la istoria ziaristicii românești* [d. Economa Română sau Jurnal pentru dame] în *Revista istorică*, 1934, pp. 111—113. — N. Iorga, *Istoria presei românești dela primele începuturi până la 1818*. Buc., Sind. ziaristilor din Buc., 1922. — D. Ștefan Petrușiu, *Aron Florian și orientarea literară a «Telegrafului Român» în Gând românesc*, I, 1933, nr. 1. — D. Șt. Petrușiu, *«Telegraful Român» și literatura de peste Carpați în Gând românesc*, I, 1933, nr. 3—4. — Dr. Aurel Cosma jr., *Istoria presei române din Banat în Viața românească*, XXIV, 1932.

ROMANTICII

† V. Cârlova, [Opere] în N. Nicolescu, Vasile Cârlova, C. Stoian, ed. G. Bogdan-Duică. Buc., Minerva, 1906.

Al. Odobescu, V. Cârlova în Opere, II. — N. Țincu, Vasile Cârlova în Revista nouă, VI, 1892, nr. 10. — Dr. I. Rațiu, Vasile Cârlova, 1809—1831, studiu istoric-literar, Blaj, 1905. — L. Predescu, Vasile Cârlova și Al. Sihleanu. Buc., Bibl. Dâmbovița, nr. 158. — Al. Ciobănescu, Versuri necunoscute ale lui V. Cârlova în Viața românească, 1934, nr. 4—5. — Amintirile colonelului Lăcusteanu, publicate de Radu Crutcescu. Buc., F. R. C., II, 1935. — I. Negoescu, Încă un poet din familia Cârlova: G. Cârlova în Graul Dâmboviței, XVI, ian. 1936 [în lipsă se poate cerceta de-a dreptul col. Albina Pindului, v. Gr. H. Grădăraș, la care se referă].

† N. Iorga, Scriitori inedite de la Tudor Vladimirescu. Buc., Acad. Rom., 1914. — Emil Vărtosu, Tudor Vladimirescu, Pagini de revoltă, prezentate de... Buc., Fund. Reg. Carol I, 1936.

† Grammatica Românească de D. I. Eliad, 1828. — Grammatică românească, tipărită cu cheltuielile din Casa școalelor Publice și primită în Clădirile de Începători. București, în Tipografia lui Eliad, 1835 [atribuită lui Eliad]. — Meditații poetice dintr-ale lui A. de la Martin, traduse și alăturate cu alte bucăți originale prin D. I. Eliad, 1830. — Fanatismul sau Mahomet proscris [de Voltaire], tragedie în 5 acte. Buc., 1831. — Regulele sau gramatica poeziei, trad. Buc., 1831. — Din povestirile morale ale lui Marmontel: Bărbatul cel bun și femeia cum sâni prea puțin. București, în tipografia lui Eliad, 1832. — Din scrierile lui Lord Byron, traduse de I. Eliad, I—III. Buc., 1834. — Din operele lui Lord Byron, traduse de I. Eliad, I—II. București, 1837—39 [vol. II cuprinde Marino Faliero, Doge de Veneția; Ambii Foscari, tragedie istorică; Prefeșta lui Dante]. — Amfitrion de la Moliere. Buc., 1835. — Curier de ambe seze, I—VI, 1835—1847; ed. II, 1862. — Culegere din scrierile lui I. Eliad de prose și de poezie. Buc., 1836. — Căderea dracilor. Buc., 1840. — Paralelism între dialectele române și italiene sau forma și gramatica acestor două dialecte. Buc., 1841. — Prescurtarea de gramatică limbii române-italiene. Buc., 1841. — Don Juan de la Lord Byron, poemă epică, trad. Buc., 1847. — Vocabularu de vorbe straine în limba română adică Slavona, Ungurești, Turcești, Nemești, Grecești, etc., de I. Eliade. Buc., în tipografia lui Eliade, 1847. — Souvenirs et impressions d'un proscris. Paris, 1850. — Amintirile și impresiile unui proscris, I—II, trad. de G. O. Gârbea. Buc., Comara Satelor. — J. Heliade Rădulescu. Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie. Paris, Librairie de la propagande démocratique et sociale européenne, 1851. — Cyclopele trielii figure. Tantalida sau Tândală și Păcălă, poemă eroică, 1854. — Bibliciile sau noile istorii filosofice, religioase și politice asupra Bibliei, de I. Heliade R. Paris, 1858. — Biblia sacra que cuprinde vechiul și noul testament tradusă din hellenese după a celor septzeci de I. Heliade R. Paris, 1858. — Literatura critică de I. Heliade, v. I. Buc., 1860 [Bibliotheca portativă, I până VII]. — Diverse, v. II: Diverse, Ance o dată progresul-conservația și Adunarea Generală de J. R.; Politica și diplomația [Bibliotheca portativă, VIII—IX]. — Bibliotheca portativă, XV; Diverse. Collecție de Brebani și storiile de I. R. Buc., Typographia Heliade și Asociații, 1860. — Proces general între doi hordii și năla sau spoii în roșu și spoii în albu. Mystery în două acte de I. Heliade R. Buc., 1861. — Bibliotheca portativă, XXII—XXIX: Morală. Buc., 1860; XLV, Poetii inedite [Balacescu, Foca]. — I. Heliade, Prescurtarea de Historia Românilor sau Dacia și Romania. Buc., Typ. Heliade și Asociații, 1861. — Equilibru între antiteze sau spiritul și materia, de I. Heliade R. București. Publicat dela 1859 până la 1869 [I—II, Issachar sau laboratorul, scriere socială, politică și literară, III, Spiritul și materia].

I. Heliade Rădulescu, Curs întreg de poezie generală, I, II, III, 1—2. Buc., 1868—1870. — I. Heliade-Rădulescu, Seraphita și Oda Românilor, poezii inedite. Sburătorul. Buc., 1872. — I. Heliade-Rădulescu, Michaela. Buc., 1880. — Proclamațiunea resculare națională de la 1848 în capul căreia s'a aflat Ioan Heliade Rădulescu. Buc., 1881. — O epistolă inedită dela Eliade în Columna lui Traian, IV, 1873, nr. 4. — A. D. Xenopol, O corespondență literară între I. Eliade și C. Negruzzi din 1834 în Conv. lit., VI, 1872—73, pp. 177—183. — Scrieri ale lui Eliade Rădulescu către Costachi Negruzzi în Conv. lit., XII, 1878/79, pp. 305—314, 375—377, 417—418; XIII, 1879/80, pp. 77—78, 363—366; XIV, 1880/81, pp. 155—157; XV, 1881/82, pp. 349—352. — A. D. Xenopol, Scrierile lui Eliade cu Const. Negruzzi din 1844, în Arhiva, VII, p. 100. — Ion Heliade-Rădulescu, Scrieri din exil, cu note de N. B. Locusteanu. Buc., 1891. — I. Eliade Rădulescu, Scrieri în Conv. lit., XXXVI, 1902, pp. 277—284. — Emil Vărtosu, I. Eliade Rădulescu, Acte și scrieri adnotate. Buc., 1928. — Scrieri alese ale lui I. Heliade-Rădulescu. Buc., 1909 [Michail Stăncescu, O prescur-

tare din biografia lui I. H.-R.; Bibliografie]. — I. Heliade Rădulescu, Opere, ediție critică, de D. Popovici. Buc., I, F. R. C. II, 1939 [opere alese].

Paul I. Papadopol, Scrierile lui Eliade [cercetări bibliografice] în Ion Măiorescu, III, 1933, nr. 7—8. — D. A. Sturdza, Cestiuina Trandafilei. Episod din istoria modernă a României, 1843—1844 în Revista nouă, I, 1888, p. 241 sqq. — Emil Vărtosu, Eliade ca tipograf în Revista Arhivelor [C. Moisil], I, 1—3, Buc., 1924—26, pp. 366—69. — G. Oprea, Eliade Rădulescu și Franța. Cluj, Dacoromania, 1924. — G. Popa-Lisseanu, Un manuscris al gramaticii românești a lui I. Eliade Rădulescu. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. secț. lit., 1925—27. — Benedict Kanner, Ion Eliade Rădulescu, un precursor al criticii române. Buc., Col. Prietenii Ist. lit. — D. Popovici, « Santa Cetate ». Intre utopie și poezie. Buc., 1935 și în Athenaeum, I, 1935, nr. 2 și 3]. — D. Popovici, Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu. Buc., C. R., 1935. — Ioan Massoff, Davidon Bally revoluționarul dela 48. Buc., Cult. Pop., 1939. — G. D. Scara, Ioan Heliade-Rădulescu. Începuturile filosofiei și sociologiei române. Buc., Fund. I. V. Socec. — Gheorghe Corneanu, Viața lui Ioan Eliade Rădulescu. Buc., N.-C., 1939. — I. Crețu, Viața lui Eliade, Buc., Cultura Rom. — D. Cantemir, Evocări din trecut. Mama Luxia în Universul, LVIII, nr. 82 din 27 Martie 1941. [Ar rezulta că Luxia Zelle ar fi sora lui I. Eliade R.].

De la situația de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika; sulvi de l'adresse de l'assemblée générale de Valachie. Quatrième édition. Bruxelles, 1842.

Dod' bilete, comedie într-un act tradusă dela Florian de I. Crețanu și tipărită din fondul D. N. Danilopulu. București, în tipografia lui Eliad, 1836 [titlu interior: Dod' bilete sau amuzamentul nerod...].

Belisaria, scriere morală compusă în limba franceză de Marmontel și tradusă sloboadă în cea românească de D. Pah. Sim. Marcovici. Buc., 1843.

C. Erbicușanu, Poetii protostinghelului Naum Râmnicușanu. Buc., 1890. — Viața și activitatea literară a Protostinghelului Naum Râmnicușanu. Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1900.

P. Poenaru, Gheorghe Lazăr și școala română. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepție, 1871. — Horia Petra Petrescu, Două documente privitoare la Gheorghe Lazăr în Conv. lit., XL, 1906, pp. 1130—1132. — Petru Poenaru și I. Eliade Rădulescu, George Lazăr, cu o introducere de G. Bogdan Duică. Buc., C. N., 1923. — G. Bogdan-Duică, Gheorghe Lazăr. Buc., Acad. Rom., Mem. secț. lit., s. III, t. I, 1924. — Gh. M. Stancu, Gheorghe Lazăr, pedagog național. Viața, activitatea și ideile sale. Brașov, 1936. — D. Prodan, Trei scrieri dela Gheorghe Lazăr în Gând românesc V, 1937, nr. 11—12. — Despre G. Lazăr v. și M. Sevaștos, Monografia arapului Ploestii. Buc., p. 187, nr. 2.

Lista pieselor traduse până în 1836 după Gazeta teatrului național, nr. 3, Aprilie 1830:

Cele tipărite.

1. Fanatismul dela Volter, de I. Eliad
2. Amfitrion dela Moliere, idem.
3. Regula, de I. D. Văcărescu.
4. Erminion, idem.
5. Eracle dela Korell [sic] de D. I. Ruset.
6. Prietenele dela Moliere, de D. I. Ghica.
7. Ștefu nerod dela [sic] Coțebu de D. Nițescu.
8. Bădăranul Boerit dela Moliere de D. Căpitanul Volnescu
9. Vicențiu dela Scapin dela Moliere de D. C. Răst.
10. Sgarbitul dela Moliere de D. I. Roset.
11. Oemarii [sic] din Bergam dela Florian de D. Praporg. I. Florescu.
12. Triumful Amoralului compus de D. Winterhaider.
13. Actorul fără voință idem.

Cele sub tipar.

14. Sicilianul sau amorul zugrav de D. Șt. Burchi.
15. Grădinarul orb sau Aloiu înflorit dela Coțebu de D. I. Văcărescu.
16. Văduva vicleană dela Gondoll [sic] de D. C. Moroiu.
17. Virginiu dela Alfieri de D. C. Aristia.

Cele ce sânt a se tipări:

18. Matilda compusă de Cezar Boleac.
19. Saul dela Alfieri de C. Aristia.
20. Mariono [sic] Faliero dela Biron de I. Eliad.
21. Zaira dela Volter de I. Eliad.
22. Intriga și Amorul dela Șiler de D. colonelul Cămpineanu.
23. Cina între prieteni de D. I. Roset.
24. Nebunii dela Peron, de idem.
25. Incurcătura dela Coțebu de D. G. Munteanu.

26. Doctorul fără voină de la Molier de D. Mădăraș Voinescu.
27. George Dandin sau bărbatul cornat de la Molier de idem.
28. Silta căsătorie de la Molier de D. C. Aristia.
29. Amorul doctor de la Molier de D. M. Florescu.
30. Crispin sau rivalul stăpânului de D. Șt. Burchi.
31. Turcare de idem.
32. Bolnavul imaginar de la Molier de D. Grig. Grădășanu.
33. Les amans magnifiques [sic] de la Molier de D. C. Răști.
34. Misantropia sau pocăința de la Coțebu de D. căpit. Voinescu.
35. Demoazela Alce de idem.
36. Somnambula sau insomnambula de la Scribe [sic] de Din Smărăndița Porumbaru.
37. [sic]. Nepotul în locul unchiului de D. Winterhalder.
40. Junia lui Caron [sic] al II de D. Căpit. Voinescu.
42. Merope de la Volter de Doamna Calina Sămboteanu.
42. Britanica de la Rasin de D. I. Văcărescu.
[Teodor T. Burada, Cercetări asupra Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași (1836—1838). Iași, 1888. — Claudio Isopescu, L'Italia e gli inizi del teatro drammatico e musicale romeno. Livorno, 1929. — C. Gerota, Cea dinădă piesă teatrală originală în Muntenia în Cons. lit., LXVI, 1932, Aug.-Oct. — I. Xenofon, Filarmonica dela 1838. Buc., 1934.]
[Marmontel, Aneta și Luden, trad. de Gr. Pleșoiu, Buc., 1829. — Întâmplările lui Telemah [iul lui Ulise, de M. Franțisc de Saligne de la Mot Fenelon Arhiepiscop-Dux al Cambrii și Prințu sfintei împărății Romanești. Acum întâi traduse din franțuzește de G. Pleșoiu, Profesorul școlilor Naționale din Craiova. Ediție în patru tomuri ..., 1831. — Istoria Genezei de Brabant, tradusă din franțuzește de G. Pleșoiu, Inginer, cu șase icoane frumoase, 1838.]
N. Bănescu, Un deodă uitat: Grigore Pleșoiu. Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. Ist., s. II, t. XXXVII, 1914—1915. — N. Bănescu, Scrieri inedite ale lui Gr. Pleșoiu în Drum drept, X, 1915, pp. 112 sq., 151 sq.
[Elizer și Nefali poemă tradusă din Florian de Gr. Alecsandrescu. Poesii a D. Gr. Alecsandrescu. Buc., în Tipografia lui Eliaz, 1832. — Alina sau Americanii, tragedie în 5 acte de Voltaire. Buc., 1835. — Poesii a lui Gr. Alecsandrescu, Iași, La Cantora Foalei Sătești, 1842. — Merope din Volter. Buc., 1847. — Suenire chi impresii, epistole chi fabule. Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — Meditații, elegii, epistole, satire și fabule. Buc., 1853. — Ediții de opere complete: Sococ, 1893; Șaraga; Minerva [prefață de G. Coșbuc]; C. N. [ingrijită de Al. Busuioceanu], 1923. — Poesii... ed. Em. Găleanu. Buc., B. p. t., nr. 295—298, 1907. — Gr. Alecsandrescu, Scrieri în Cons. lit., XIX, 1885, pp. 801—804; XLV, 1911, pp. 743—763, 878—900, 1109—1130; XLVII, 1913, pp. 130—187, 281—287.]
B. Florescu, Poetul Gregorin Alecsandrescu, Analiză literară în Columna lui Traian, V, 1874, Nr. 5. — G. Bogdan-Duică, Despre Grigore Alecsandrescu în Cons. lit., XXXIV, 1900, pp. 746—763, 835—857. — E. Lovinescu, Grigore Alecsandrescu, viața și opera lui, ed. II, Buc., C. R., 1925. — Ch. Drouhet, Grigore Alecsandrescu și Voltaire în Omagiu lui I. Bianu. Buc., 1927. — P. V. Haneș, Îndreptări și întregiri la biografia lui Gr. Alecsandrescu în Precupădări literare, I, II, 1936, nr. 5. — Mih. Popescu, Pensionarea a doi scriitori [Asachi și Alecsandrescu] în Ades. III, nr. 869 din 1 August 1937. — Al. Clorănescu, Gr. Alecsandrescu, traducător al lui Tasso. Ierusalimul liberat în Viața Rom., XXVI, 1934, nr. 9. — Const. D. Ionescu, Două scrieri care interesează istoria culturii românești în Arhivele Orientale, 1934, pp. 194—196 [Alecsandrescu, Asachi, Ghica. — Remus Caracș, Biografia lui Gr. Alecsandrescu (contribuții). Buc., Col. Prietenii Ist. Lit.]
Poetul semnează ca și Alecsandri: Gr. Alecsandrescu.
[Poesii a lui A. Hrisoverghi, ediție completă. Iași, La Cantora Foalei Sătești, 1843 [Viața lui A. Hrisoverghi de M. Kogălniceanu, pp. VII—XXXII]. — Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, Scrieri alese. Buc., Bib. Minerva, nr. 24, 1909. — Anton, dramă în cinci acte din compunerile lui Alexandru Dumas tradusă în românește de A. Hrisoverghi. Buc., în Tipografia lui Eliaz, 1837 [Precupădări de C. Negruzzi].]
[Odată din partea opății într-o stăruie năzuie... prințesii Etenco Sturza ce să prăznuiește astăzi Octombrie, 34. Anul, 1826. Alcătuită prin Danil Scavinskii. [Iași], 1825. — Democrit, comedie în cinci acte de Regnard, tradusă de Danil Scavinskii. Tipărită cu cheltuiala DD. C. Negruzzi și M. Kogălniceanu. Iași, La Cantora Foalei Sătești, 1840 [pp. V—XXVI: Viața lui Danil Scavinskii de C. Negruzzi].]
Jacob Negruzzi, Un sechiu manuscris [Danil Scavinskii] în Cons. lit., IV, 1870/71, pp. 44—46.
[Poetice cercări a lui Mihail Cuciureanu. Egi, La Institutul Albinel, 1839. [Cuprinde: Academia Mihăileană, Raportul de aord

a unui păstor, Primăvara, Căldă an prietă, Uelgaș de adne ș'a prunilor lei, Anibal, O zi și o noapte de primăvară pe ruinele cetății Niamfu, Filomela, Poetul, Iubitorii umbre dela Războeni]. — Poesii a lui... Iași, 1840.

[C. A. Rosetti, Scrieri din junele și din esiliu, I—II, Buc., Romăniul, 1885 [poate scuti de a căuta Censuri de mulțumire, 1843]. — Poetii din trecut. Note intime 1844—1859 scrise zilnic de C. A. Rosetti anotate și publicate de Vintilă C. A. Rosetti, I, 1844—1844. Buc., 1902; II, 1848—1859. Buc., 1916. — Lui C. A. Rosetti (1818—1916), La o sută de ani dela nașterea sa. Ed. III. Volum comemorativ închinat de «Democrația». Buc., 1916.]

C. A. Rosetti în I. L. Caragiale, Reminiscențe. Buc., Flacăra, 1915. Mircea C. Rosetti, Nusele. Buc., 1882.

[Lui Ion G. Brătianu, 1821—1921 (Din scrierile și cuvântările lui Ion G. Brătianu). Buc., 1921]

[M. A. Corradini, Chania du Danube, A Paris, Librairie Charpentier, 1841.]

V. Alecsandri, Din albumul unui bibliofil [Bălcescu, Corradini] în Cons. lit., X, 1876, p. 189

[Dr. Ananescu, Două documente prietenoare la poetul Constantin Aristia în Revista istorică, 1935, p. 25 sq.]

MESSIANICII POZITIVI

[Doctrina literară sub Redacția lui Mihail Kogălniceanu, Ediția a doua, Cu trei stampe. Iași, 1859. Tipograf editur Adolf Bermann, Podul Vechiu. Nr. 79 [ed. I, mai rară, din 1840 fără stampe V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu]. — M. Kogălniceanu, Doa femei împotriva unui bărbat, comedie într'un act, prelucrată. Iași, 1840. — Orbul fericit, comedie în 2 acte, trad. [Iași, 1840. — Iluzii pierdute, un întâlu amor. Iași, 1841; ed. nouă în Bibl. Socce, 1908. — [cu C. Negruzzi], 200 rețete cercate de bucate. Iași, 1841. — Letopisecele Tării Moldovei, I—III. Iași, 1852, 1845, 1846; ed. II, Cronicele României și letopisecele Moldaviei și Valahiei, I—III. Buc., 1872—74. — Scrieri în Cons. lit., XXXV, 1901, pp. 791—803, 894—911, 1036—51, 1138—48; XXXVI, 1902, pp. 366—75, 648—55, 828—38, XXXVII, 1903, pp. 75—90, 456—65, 538—47; XLVI, 1912, pp. 485—90; LVIII, 1926, pp. 198—200. — Scrieri, 1834—1848, cu o prefață de P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1913. — Dorințele partidelor naționale din Moldova, redactate în Bucovina la anul 1848. Iași, 1883. — Scrieri și discursuri, ed. II-a, comentate de N. Cartoian, Craiova, Serbăul rom., 1939. — Culegeri fragmentare în B. p. t. (Autobiografie, Acte, scrieri din tinerețe, discursuri) și «Cartea cea bună» C. N., 1924. — Se citează și un roman, din 1850, Tainele inimii. — Études religieuses, morales et historiques par Alexandre de Stourdza. Imprimées au fruis de M. Constantin de Stourdza, grand logothète de Moldavie. Iași. Au bureau de la feuille communale, 1842.]

V. Alecsandri, Despre elocința română, aratoria, forense, amonulă, haranga. Oratoriile moderne: Pană, Barbu Cătarțiu, Căpălniceanu, Brătianu &c. Buc., 1867. — V. A. Urechii, Biogolopulnie (Amintiri) [M. Kogălniceanu] în Viața, I, 1893, nr. 1. — A. D. Xenopol, Mihail Kogălniceanu. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepție, 1895. — P. V. Haneș, Tinerețea lui Mihail Kogălniceanu în Viața nouă, I, 1908. — P. V. Haneș, Tinerețea lui Mihail Kogălniceanu în Cons. lit., XLV, 1911, pp. 1240—51, 1344—54. — O. Lagoșianu, Tipografia lui M. Kogălniceanu dela Iași în Cons. lit., XLII, 1908, pp. 442—46. — Lucreția Rădulescu-Pravăț, Activitatea lui Mihail Kogălniceanu până la 1866, I. Iași, 1913. — I. Tanoviciu, Spăta neamului lui M. Kogălniceanu în Arhiva, V, p. 556. — Radu Dragneș, Mihail Kogălniceanu, ed. II. Buc., 1928. — N. Iorga, Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic și Românul Buc., Fund. I. V. Socce, 1920. — N. Iorga, Despre Mihail Kogălniceanu. Buc., An. Acad. Rom., XLI (1920—21), 1922. — Emil Haivas, Alături de Romănești (1858) în Junimea literară, 1933, pp. 234—36. — Dr. D. Mazilu, M. Kogălniceanu la Lunăuile în 1844—55 în Gazeta Cărfilor. Ploști, 1934, nr. 11—12. — N. Cartoian, Mihail Kogălniceanu (Copilăria), La Lunăuile, Surghiunul lui Kogălniceanu la mănăstirea Râșca în Cons. lit., XLVII, 1913, pp. 582—92, 713—21; XLIX, 1915, pp. 40—45. — N. Cartoian, M. Kogălniceanu la Lunăuile; M. Kogălniceanu la Berlin în Arhiva romănească, III, 1939 [republicare]. — N. Cartoian, Pribegia lui M. Kogălniceanu în Bucovina la 1848 în Lui Ion Bianu. Buc., 1921 [1916]. — N. Cartoian, Pensionatele franceze din Moldova în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Omagiu lui Ramiro Ortiz. Buc., 1929. — Comemorarea lui Mihail Kogălniceanu în Ades. lit., nr. 741 din 17 Febr. 1935. — L. Lupăș, Leopold Ranke și Mihail Kogălniceanu. Buc., Ac. Rom., Mem. Secț. Ist., s. III, t. XVIIII, 1936—37. — D. C. Amăr, Kogălniceanu la Berlin, în Cercetări literare, III, 1939.]
[N. Bălcescu, Puterea armată și arta militară dela întemierea principatului Valahiei până acum. Iași, La Cantora Foalei Sătești, 1844. — Istoria Românilor sub Mihail-Vodă Viteazul, ed. Al.

Odobescu. Buc., Acad. Rom., 1878; ed. Al. Lăpeșanu. Buc., Casa Șc., 1903. *Opere complete*, Buc., Minerva, 1901—1902. — *Migrarea Românilor din Ardeal la 1848 și Puterea armată și arta militară la Români*, ed. P. V. Haneș. Buc., B. p. 1. — *Scrieri către Ion Ghica*, Buc., B. p. 1. — *Scrieri istorice*, ed. P. P. Panaitescu. Craiova, Scrisul Rom., 1930. — *Opera*, tom. I, 1. 2, ediție critică de G. Zane. Buc., F. R. C. II, 1940. — *O scrisoare inedită a lui N. Bălcescu în Revista nouă*, IV, 1891, nr. 8—9. — *Scrieri în Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 277—284; XI, 1, 1907, pp. 561—562; L, 1916, pp. 19—30.

V. Alecsandri, *Suvenire despre Bălcescu în Revista Română*, 1862, p. 305 sq. — V. Alecsandri, *Neculai Bălcescu în Conv. lit.*, X, 1876, pp. 139—143. — C. D. Aricescu, *Capitole revoluționare române dela 1848 judecați prin propriile lor acte*. Vol. I, broșura I. Buc., 1866. — *Correspondința secretă și acte inedite ale capilor revoluționari române dela 1848*, adunate și editate de C. D. Aricescu. Buc., 1874. — Gr. Tocilescu, *Nicolas Bălcescu. Viața, timpul și operele sale (1818—1858)*, în *Columna lui Traian*, VII, 1, 1878, pp. 49—82 [și extras]. — N. Iorga, *Neculai Bălcescu în Revista nouă*, IV, 1891, nr. 6—7. — N. Mandrea, *Anul 1848 (după măștiile lui Nicolas Bălcescu)* în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, pp. 597—621, 1909—1927. — L. Bogdan, *Două acte privitoare la surghiunul lui N. Bălcescu (1841)* în *Conv. lit.*, XXXIV, 1900, pp. 1125—1127. — P. P. Panaitescu, *Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu*. Buc., 1924. — Alecu Isăceanu, *Mormântul lui Nicolas Bălcescu*, Buc., 1934. — V. V. Haneș, *Viața lui Nicolas Bălcescu în Preocupări literare*, I, 1936, v. 1, nr. 2. — V. V. Haneș, *Opera lui Nicolas Bălcescu în Preocupări literare*, I, 1936, v. II, nr. 1. — Olga general Găurita, *Amintiri și icoane din trecut*. Craiova, Scrisul Rom., 1935.

§ Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș. Buc., Acad. Rom., 1908. *Scrieri*, cu o prefață de G. Bogdan-Dulcă. Buc., 1910. — *Piatra Teiului și Iași și locuitorii săi în 1848*, traduse din francezește după ms. 311 al Acad. Rom. de C. Mărgăritescu. Valenii-de-Munte 1909 [astăzi ediție a scrierilor franceze în trad. rom. îngrijită de P. V. Haneș. Craiova, Scrisul rom., 1940]. — Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș. Buc., 1935.

Oglinda Omului celui din Măntu întru carea flește carele pre sine ed voad. Cunoaște starea sufletului său, și după aceea poate economisi îndreptarea sa. Pusă înainte în 10 figuri cu arătarea lor. Tălmăciată din slovenescă în sfânta Monastirea Neamțului din îndomnarea duhovnicească. Și tipărită cu cheltuiala smeritului mitropolit Vermanin. În tipografia aceleia sfânta Monastiri, și în daru înpărțită la frații și surorile sfintelor Monastiri Neamțului, Secul, Agapia și Văratecul. În vremea prea cuvioșului Arhimandrit și stareș al sfintelor Monastiri Neamțului și Seculul Kir Domestian 1833. De Shl. monahul Iulia Tipografu [cartea de un francez I. Gossner, circula și azi, ediții: Sibiu, Iosif Trifa, 1930; Buc., Cultura Românească].

Cfr. în generea studiile lui P. V. Haneș — V. Alecsandri, *Alecu Russo în Conv. lit.*, VI, 1872, pp. 437—441. — Nicolae Teacur, *Cântarea României*, studiu istoric-literar. Cernăuți, 1927. — Lucian Predescu, *O controversă literară: cine e autorul poeziei «Cântarea României»*. Iași, 1929. — N. A. Bogdan, *Pamflete politice împotriva lui Mihail Gr. Sturza Vodă în Revista Arhivei [C. Moisil]*, I, 1—3. Buc., 1924—26, pp. 31—38. — Data morții după Traian Ichim, *Alecu Russo*. Iași, 1923. [Extr. din *Viața românească*].

Al. Russo s'ar fi născut în 1810 după G. Bezviconi, după alții după 1821 (la această dată tatăl său fiind necăsătorit); cfr. *Preocupări literare*, 1931, nr. 6 și *Bugeacul*, VI, 1941, nr. 66—69, p. 82.

ANTI-BONJURIȘTII

§ Din ale lui Foca în *Biblioteca portativă* [Eliade R.], XLV. Buc., 1860 [apoi în *Analele literare*, April-Mai. Buc., 1886]. — *Comodiu vremii («Franzuzitei»)* în 3 acte, în versuri, edițiune după original cu o introducere de Vasile Vărcol. Buc., Soc., 1906.

§ *Ultima cronică română din epoca fanarioșilor*, cu o introducere de B. P. Hasdeu. Buc., 1884 [publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 și 1883]. — Gr. G. Tocilescu, *Scrierile inedite ale lui «Zilot Românul»*; I, *Adunare de stihuri*; II *Leul 1848 în Rev. p. ist. arch. și fil.*, III 1885, vol. V; *Jurnalul cântare a lui Zilot întru care s'a cuprind revoluția Românilor supă Tudor Stănescu Vladimirescu, i zăvara supă Alecu Beizadea Ypsilanti*, . . . alcătuită de un patriot și afierosită fraților săi patrioți spre glorie și spre poartă, la Anul dela Hristos 1828 în *Rev. p. ist. arch. și fil.*, v. VI, 1891.

Petra Grădășanu, *O cronică inedită în Revista contemporană*, I, 1873, pp. 453—486.

§ *Operele lui C. Bălcescu în Biblioteca portativă* [Eliade R.], N. V. Buc., 1860. — *Poesii*, I—II. Buc., B. p. 1.

[Emliescu], *Constantin Bălcescu în Conv. lit.*, VIII, 1874/75, pp. 330—334. — N. Tincu, *C. Bălcescu în Revista nouă*, IV, 1891, nr. 4—5.

§ *Amintirile colonelului Lăcusteanu*. Buc., F. R. C. II, 1935.

INTEMEIEREA PROZEI

§ *Ruf*, poemă biblică în tril idile. Depe limba germană a Mad. K. Pihler Adusă pe Românie de Dumneaei Ermiona Asaki. Egipt, La Institutul Albinei, 1839. — *René-Paul și Paul-René*, novelă fiziologică de pe a lui Emile Deschamps prelucrată de Ermiona Asaki. Egipt, în Tipografia Albinei, 1839. — Silvio Pellico, *Despre îndatoririle oamenilor*, trad. de Ermiona Asachi, Iași, 1843 [citată după Cesar Călinescu, *Catalog* . . . Iași, 1868]. — *Românii Prințepalelor Dunerene de Edgar Quinet*, I, tradus de pe limba Franceză [sici portretul lui Ed. Quinet].

Valerian Nușu, *Hermione Asaki și Edgar Quinet. A travers leur correspondance avec M-me Rafailovitch în Revue hist. du Sud-Est-Européen*, 1935, pp. 356—399.

§ *Aproful Purice*, anecdot istoric de C. Negruț. Egipt, în Tipografia Albinei, 1837. — *Din operele lui Victor Hugo. Angelo, tiranul Padovei* tradusă de D. C. Negruț. Buc., în Tip. lui Ellad, 1837. — *Ballade de Victor Hugo*. Traduse de C. Negruț. Iași, La Cantora Foalei Sătești, 1845. — *Muza de la Burdufani*, farsă într'un act, Iași, în Tipografia francezo-română, 1851. — *Păcatele tinerețelor Amintiri de sunete. Fragmente istorice. Neghină și palumidă*. Negru pe alb. Iasi, Tip. lui Adolf Bermann, Podul vechi, 1857. — *Septemăna*, foale sătească sub redacția d. Constantin Negruț. Iași, în Tipografia româno-franceză, 1854. — *Opere complete*, I—III. Buc., Soc., 1872. — *Opere complete*: I. Proză, II. Poezii; III. Teatru. Buc., Minerva, 1912. — *Negru pe alb*. Buc., C. N. — *Nușu*. Buc., C. N.

Listele cenzurii și a dușenilor capitaliei supuse la arestarea dare. Iași, Institutul Albinei, 1853. — *Verax, Toderică plagiat de C. Negruț de pe Federigo al lui Mărințe în Contemporanul*, II, 1882. — *Alexi Teohar, Constantin Negruț în Conv. lit.*, XX, 1886, pp. 313—320. — G. I. Lahovari, *O scrisoare uitată a lui C. Negruț în Conv. lit.*, XXV, 1891, pp. 922—927. — G. Bogdan-Dulcă, *Două capitole dintr-o biografie a lui Constantin Negruț în Conv. lit.*, XXV, 1901, pp. 865—884. — Iacob Negruț, *Inceputurile literare ale lui Costache Negruț*. Buc., Analele Acad. Rom., S. II, L XXXI, 1909. — Ion Grămadă, *C. Negruț și M. Kogălniceanu (Contribuții la biografia lor)* în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, pp. 257—260. — I. C. Filitti, *Două scrisori dela C. Negruț în Conv. lit.*, LV, 1923, pp. 93—96. — Cu privire la boierii lui C. N. cf. *Ioan Niculescu*, I, fasc. II, Iulie, 1922. — C. Negruț, *Scrieri* [din 19. IV, 1829] în *Teodor Codrescu*, 1934, p. 55. — Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruț și prototipurile lor grecești*. Buc., C. R., 1935. — V. Ghiciciu, *Identificarea originalilor unor «tălmăcirii» ale lui Costache Negruț în Revista istorică română*, V—VI, 1935—1936. [Panofonul de jete în vreme de război (ms. acad. 123) este după Emery și Cormon, *Garantina o imitație după La Quarantaine de Scribe și Mazères*]. — *Despre ipodromie sau alergări de cai și despre folosurile însemnătate ce ele au aduce la îmbunătățirea sufletului oarilor în Moldova, de Prințul D. S.* . . . Iasi, Institutul Albinei, 1847 [p. interesul pe care îl deșteptau cursele de cai]. — E. Lovinescu, *Costache Negruț, viața și opera lui*. Buc., Minerva, 1913, ed. II, C. R.

Iată «Mărturia» nașterii lui C. Negruț, scrisă cu literă cirtică se pare de chiar mâna prozatorului (comunicată în original de d. gen. M. Negruț):

Mărturie

Prin care glos iscăliți adevărat, că după stîlnța ce avem D. Vornicul Costachi Negruț fiul răposatului paharnic Dinu Negruț, este născut aice în Iași la anul 1800 luna Aprilie în 12 zile,

S. Cătarji	Grigore Luza Vornic
Teodor Balș	Meriacri apatar

Iată d. I. gen. Mihail Negruț na comunică următoarele
«Că privește căsătoria răposatului meu Dinu Negruț cu Sofia Hermexiu pe care mi-am afirmat că s'a făptuit la 1807 nu știu pe ce anume act cel puțin mai mult sau mai puțin autentic vă bi-zuiți. Eu nu l-am aflat niciodată și niciăeri. Două unchiul meu Iacob C. Negruț l-a stat prin deducție după o fonic de zestre din 1807 (?)». De altmuntrele «Mărturie» este scris de mână Bui-cul C. Negruț . . .

§ *Hristosile* au școala moralului care învață toate obiceiurile și năvurile bune. Compuse în versuri de Anton Pan' Profesorul de Muzică vocală al Școalelor naționale din București. 1834. — *Noul Erotocrit*, compus în versuri de Anton Pann, I—V, Sibiu, Georgie de Klozias, 1837. — *Înțeleptul Archir cu nepotul său Anad-dan*, tipărit întâia oară de Anton Pann. Buc., 1850. — Anton Pann, *Spitalul Amoroșilor sau căntărilor dorului*. Ediția a Doa Broșura I—VI. București, 1852, în Tipografia sa [ed. I din 1850, rară]. — *O zădărnice în țară sau Povestea lui Moș Albu*, I—II. Buc., 1851—1852. *Culegere de proverburile sau povestea vorbeli*. De prin hunc

adunate și arăși la luncă date de Anton Pann. I—III. Buc., în Tipografia lui Anton Pann, 1852—1853. Ieșiți mai vechi în 1847 și 1851]. — *Nădrădăniile lui Nastratin Hugos* culese și versificate de Anton Pann Buc., 1853. — Anton Pann, *Opere complete*. Buc., Minerva. Anton Pann, *Poezia corbilor cu o introducere de Dr. M. Gaster*. Craiova, Școala Rom., 1936.

V. Alexandri, *Cântec de stea și Poezia Vorbei a lui Anton Pann în Conv. lit.*, V, 1871/72, pp. 361—367, 377—386. — Th. D. Speranția, *Anton Pann (1797—1854)* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 10. — G. Dem. Teodorescu, *Operele lui Anton Pann*, recensin bibliografică în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 1, 2, 3, 6, 7. — G. Dem. Teodorescu, *Anton Pann*, Partea I, Buc., 1893, Partea II, Buc., 1891. — G. Bogdan-Duică, *Din vremea lui Anton Pann în Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 1004—1014. *Viața Pann* a scrisorilor Părintelui nostru Școala de Pașii Adunala dela mulți scriitori și alcătuită Rusește de sfânta sa Părintele Shumenahul Platon iar acum tălmăcită Moldovenește și dată în Tipăritura... în Sfânta Monastire Neamului. Anul, 1838 Iunie, 18. — Th. I. Burada, *Carturile bisericăști de muzică vocală armonizată* [de Arhim. Păvăl] în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Munteanu-Ilimie, *Cu prilejul unui autograf al lui Anton Pann în Gazeta Cărilor*, Ploiești, VIII, nr. 4—10. — M. Gr. Postolnicu, *Istoria muzicii în România* Buc., 1928. — Un act de donație din 5 Decembrie 1854, făcut de Ecaterina Pann v. Mih. Popescu în *Rev. Arhivelor*, IV, 1919, nr. 1.

§ M. Schwarzfeld, *Practica și Apropozițiile lui Călbă Moise*, postit din Țara Românească. Craiova, 1883. — Călbă Moise, *Cuvinte înțelepte*. Buc., B. p. L.

S. Semilian, *Muză și negoțul, Călbă Moise, Gherea, Caragiale, Creangă, C. A. Rosetti, etc.*, în *Ades. lit.*, nr. 900 din 6 Martie 1939. — C. Bacalbuză, *Bucureștii de altădată*, I, 1871—1884. Buc., Univ., 1927 [p. Călbă Moise: avea tarabă lângă podul dela Domnița Bălăș]. — Călbă Moise în *Conv. lit.*, XVIII (1884), pp. 68—74.

ROMANTICI MACAHRI ȘI EXOTICI

Colecție de poezile d-lui Bolintineanu. Buc., 1847. — *Cântec și plângeri*, ed. G. Sion. Iași, 1852. — *Poezii vechi și noue ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*, aduse sub îngrijirea D. G. Sion. Buc., 18... *Melodii române, poezii*. Buc., Impr. C. A. Rosetti, 1859. — *Bătălia Românilor (faptă istorică)*. Buc., Bibl. clasică universală, 1859 [prințre abonșii la bibliotecă. C. Catina, M. Zamfirescu, stud. N. T. Orășanu, Ioan C. Fundescu, St. Bolintineanu, Ștefan Tănase Bolintineanu, Tănase Bolintineanu]. — *Legenda sau basma națională în versuri*. Buc., 1858, 1860. — *Cântarea Românelor*, de N. Băcescu, versificată de... Buc., 1858. — *Poezii altele cunoscute că și inedite*. P. I—II. Buc., 1865—1866. — *Poezii din tinerețe ne publicate încă*. Buc., 1869. — *Poezii, culegere ordonată de chiar autorul cu o prefață de G. Sion, I. Legende istorice, Florile Bosforului, Basma, Note; II. Macedonice, Repertii, Diverse*. Buc., Soc. [1877]. — *Opere complete, Poezii*, pref. de St. O. Iosif Buc., Minerva, 1903. — *Nemesis. Satire politice, Cartila întâia, Cartila a doua*, de D. B. S. Buc., 1861. — *Eumenidele sau satire politice*, jurnal în versuri, redactor D. B. I, 1 Buc., 1866. — *Bolintineanicele*, jurnal în versuri. Buc., 1866. — *Ieșele, Grame și Epigrame politice*. Buc., 1869. *Menadele, satire politico-sociale*. Buc., 1870. — *Căldărit în Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, ed. II. Buc., 1867 [ed. I din 1856]. — *Căldărit pe Dunăre și în Bulgaria*. Buc., 1858. — *Căldărit la Românii din Macedonia și Muntele Atos sau Santa Agora*. Buc., 1863 [suris în 1858]. — *Căldărit*, I—II. Cu o prefață de P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1915. [Se adaugă: *Căldărit în Moldova*]. — *Viața lui Guza-Vodă... și căldărit la Constantinopol*. Iași, Șaraga. — *Manșii*, roman național. Iași, 1855. — *Elena*, roman original de datine politice-filosofice. Buc., 1862. — *Proză*. Buc., Minerva, 1915. — *Viața și faptele lui Ștefan Vodă cel Mare*, ed. II. Buc., Soc., 1870. — *Viața lui Vlad Tepeș Vodă. Viața lui Mircea vodă cel bătrân*. Buc., 1870. — *Viața și faptele lui Mihai Viteazul*, ed. II. Buc., 1870. — *Mihai Viteazul condănat la moarte*, dramă în 3 acte. Buc., 1867. — *Ștefan Vodă cel bătrân*, dramă în 4 acte. Buc., 1867. — *Alexandru Lupșenău*, dramă în trei acte și în versuri. Buc., 1868. — *Ștefan George Vodă sau Voia face Doamnei Tale ca ai făcut hupăneșele mele*, dramă istorică în 5 acte. Buc., 1868. — *Nepărușarea de religie, de patrie și de dreptate la Români*. Buc., 1869. — *Scrișori din exil și după exil în Neamul românesc literar*, I, 1908—1909, III, 1911.

George Popescu, *Dimitrie Bolintineanu, viața și operele sale*. Buc., 1878 [cu bibliografie]. — G. Pavelceșu, *Dimitrie Bolintineanu și opera sa*. Buc., 1913. — Th. Capidan, *Scrierile lui Dum. Bolintineanu despre Macedonia în Omagiu lui I. Stănu*. Buc., 1927. — Barbu Lazărescu, *Portretul lui Bolintineanu în Ades. lit.*, IV, nr. 125. — L. Marian, *Bolintineanu pe patul morții în Ades. lit.*, IV, nr. 143. — N. Petrușcu, *D. Bolintineanu*. Buc., 1934.

§ *Cavaler C. Stamati, Musa românească* I—II. Iași, Șaraga. — N. Nicolescu, *Vesile Cărilor*, C. Stamati, [Opere alese], ed. C. Bogdan-Duică. Buc., Minerva, 1906.

B. P. Hasdeu, *Costache Stamati* (biografie) în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 6. — Ch. Droubet, *Cavalerul Stamati în Viața românească*, XIII, nr. 11. — Artur Garovei, *Contribuțiuni la biografia lui Constantin Stamati* Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. sec. lit., 1930—31. — Artur Garovei, *Contribuțiuni la istoria literară C. Stamati*. Buc., Acad. Rom., Mem. sec. lit. I, VI, nr. 9, 1933 [dă drept an al nașterii: 1797]. — E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati. Contribuțiuni după izvoare inedite*. Buc., 1933. — Leon Toșa, *Costache și Constantin Stamati în Succesa*, nr. 70 din 27 Martie 1939.

POEZIA MĂRUNTĂ DUPĂ 1840

§ Cezar Bolac, *Meditații* Buc., 1835. — *Din poeziile lui C. Bolac*, I. Buc., 1843. — *Poezii noi*. Buc., 1847. — *Colecțiune de poezii vechi și noue*. Buc., Soc., 1858. — *Meditații și poezii*, ed. P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1914. — *Culegere de mai mulți artiști publici aduși în strădăniile cântă și în țară în anul trecut*. Buc., 1861. — *Les monastères roumains* (Les monastères dila Hraînovenesc), Buc., 1863. — Etc. — *Un bust de Cezar Bolac către Constantin Negruzzi din 1836 în Conv. lit.* XXVIII, 1902, pp. 74—77. — *Un bust de Cezar Bolac către Cezar Bolac*. Buc., 1939. — A. I. Odobescu, *Furnari arheologice scoarte din fielele preistorice în Colunna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4. — Ioan Antim, *Poezii*. Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, 1846. — *Luc. Buc.*, C. A. Rosetti și Winterhalder, 1847. — *Poezii*, 1847, cu N. Jorga. Valențiu de Munte, 1908.

§ Andrei Mureșanu, *Din poeziile lui Andrei Mureșanu*. Brașov, 1862.

Andrei Mureșanu în *Aurora Română*. Poeta, 1863, nr. 8 [după *Gazeta Transilvaniei*]. — I. Rațiu, *Viața și operele lui Andrei Mureșanu*. Iași, 1900. — N. R. A., *Suzana A. Mureșanu în Flacăra*, III, 1913, nr. 14. — Axente Bancu, *Ultima poezie a lui Andrei Mureșanu în Transilvania*, LV, 1924, nr. 9—10. — I. Lupuș, *Din activitatea literară a lui Andrei Mureșanu*. Buc., Acad. Rom., 1925. — G. Muzureanu, *Artă la Degetărele, Române* în *Arhiva*, VI, 1893, p. 223 sq. [p. arcești chestiune v. bioblogia în Anton Pann]. — Dr. Stere Săluș, *Degetărele Române în forma lui originală în Țara Hârlui*, 1903, pp. 519—522.

§ G. Sion, *Căsurile de mulțime a lui George Sion*. Iași, La canton Poalei Săleșii, 1844. — *Moartea lui Sacral de A. de la martine trăsă de George Sion*. Iași, Tipografia Institutului Atibet, 1847. — *Un Paradisul perdut de Milton traducțiune de... Iași, Tip. Buchinului Romanu*, 1851. — *Africanatul de Molero*, *Jurnal de Voltaire*, Iași, 1854. — *Din poeziile lui George Sion*. Buc., 1857. — *191 fabule de George Sion*. Buc., 1869. — *Dramatice*. Buc., 1879. — *Racina, Phedra*, tragedie în cinci acte (1877), traducțiune nouă de... cu o epistolă a Domnului V. Alexandri. Buc., 1875. — *Racine, Athalia*, tragedie în cinci acte (1891) trad. de... Buc., 1875. — *Corneille, Horatius*, tragedie în cinci acte (1839), trad. de... Buc., 1875. — *Suvenire de căldărit în Bucurabia*. Buc., 1857. — *Naște despre Bucovina*. Buc., 1882. — *Suvenire confimporane*. Buc., 1888, ed. II, P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1915. — *Poezii*, cu o prefață de P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1915. — *Scrișori în Hamuri*, 1900, p. 205 sq.

G. Ionescu-Gion, *George Sion în Revista nouă*, VI, 1892, nr. 1. — N. Petrușcu, *G. Sion în Conv. lit.*, XXVI, 1892, pp. 683—85.

§ C. Negri, *Versuri, proză, scrișori*, cu un studiu asupra vieții și scrierilor sale de E. Gârleanu. Buc., Minerva, 1900.

Scrișori inedite dela C. Negri în Conv. lit., XXXVI, 1902, pp. 277—284; XLVI, 1912, pp. 706—709; XLVII, 1912, pp. 378. — *Scrișori în Hamuri*, 1909, p. 88 sq. — *Scrișoarea d-lui V. Alecsandri către Redacțiune* [d. C. Negri] în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, pp. 380—81. — Th. Rosetti, *Documente din domnia lui Guza-Vodă. Scrișori de ale lui C. Negri în Arhiva*, XII. — A. P. Lalimach, *Amintiri despre Costache Negri în Revista nouă*, II, 1889, nr. 9, 10, 11—12, pp. 321 sq., 385 sq., 441 sq. — D. Teicor, *Onenții mari ai României*. Costache Negri. Buc., 1909. — Gh. N. Munteanu-Bădiad, *Costache Negri, Viața și predica lui*. Buc., B. p. L., nr. 700.

§ D. Dăscălescu, *Zoriile*, poezii. Iași, Typographia Francesco-Română, 1854. — *Scrișori din țara înțărăscă și Poezii Noue*. Iași, 1856.

G. Sion, *Poetul de pe Micoș în Revista fărpașilor*, I, 1860, I, II, pp. 171—78.

§ G. Săulescu, *Fabule în versuri sau poezii alegorice*. Iași, 1835. — *Poezii în Albina românească*, 1840, 1841, 1842, 1844 passim.

I. Dumbravă, *Din viața paharnicului Săulescu în Arhiva*, VI, p. 108 sq.

§ Costache Caragiale, *Scrieri*. Iași, 1840. — *O repetiție moldovenească*, farsă. Iași, 1845, Valențiu de Munte, 1908. — *Teatru național în țara românească*. Buc., 1867. — *O soare la mahala*, comedie

în două acte repr. T. M., st. 1899/900. Buc., 1847. — *Doi cofori sau jăzile-nă de răi ca de joc în Porțolului Român*, II, 1882, p. 179 sq. — *Fala plăpândăreșii* [citat]. — *Feturițe poezii de G. Caragiale în anul 1841 în Egipt*, ma. 3468 [citat de I. Xenofon, *Filarmonica dela 1938*. Buc., 1934.]

N. Iorga, *O piesă a lui Costache Caragiale în Revista istorică*, XX, 1934, p. 217 sq.

C. Caragiale * 29 Martie 1815 — † 13 Februarie 1877.

† E. Winterhalder, *Triumful amorului, comedie-vodevil într'un act*. Tipărită din fondul ce a pus D. Căminarul I. Ottilișanu. Buc., în Tip. lui Eliad, 1836. — *Flori de aștept eulose pe malul Dâmboviței de Enrlh Winterhalder*. Buc., în Tipografia lui C. A. Roseli și Winterhalder, 1846.

† Al. Pellmon, *Poezii fugitive*. Buc., 1846. — *Poezii*. Iași, 1847. — *Colecția de poezii nsl.* Buc., 1854. — *Colecțiune de poezii: Faptele Eroilor*. Buc., 1857. — *Flori de Moldo-România, poezii*. Buc., 1864. — *Bala de aramă. Lucifer. Câteva poezii alese*. Buc., 1874. — *Traian în Dacia. Reșelul Romanilor cu Dacia la anul 102—106 d. Cr.*, poem istoric, ed. II. Buc., 1874 [ed. I din 1860]. — *Gloria Românilor Mihailu Viteazul, poem istoric*. Buc., 1875. — *Tudor Vladimirescu, mișcarea de la 1821, narațiune în versuri*. Buc., 1862. — *Operele române 1877—78, poezii* [tot alct. *Trei sergenți: Campaniile Românilor în Bulgaria*]. Buc., 1880. — *Calastrofa înămplată doierilor în muntele Căvanul*, 1841. Buc., 1864; ed. nouă cu titlul: 1821, roman istoric Buc., Fund. I. V. Socac. — *Revoluțiunea română din 1848. Mușetolul*. Buc., 1868. — *Impresii de călătorie în România*. Buc., 1850. — A. Palomon, *Memoriu, Descrierea S. Monastiri*. Buc., 1861. — A. Pellmon, *Actrișă din Moldova, dramă în cinci acte cu cântece*. Buc., 1852. — *Curtea lui Vasile Vodă, tragedie în cinci acte*. Buc., 1852. — Etc.

† C. D. Aricescu, *Câteva ore de colegiu, poezii*. Buc., 1846. — *Arpa română, poezii*. Buc., 1851. — *Lyra, poezii*. Buc., 1858. — *Șoimul Carpaților, poezii istorice*. Buc., 1860. — *Flori dela Tușnad*. Buc., Soc., 1872. — *Cântul Lebedei, poezii*. Buc., 1884. — *Istoria Cămpungului*, I—II. Buc., 1855, 1856. — *România sub Prințul Bibescu 1846—1848*. Buc., 1862. — *Istoria Revoluțiunii române dela 1821*. Craiova, 1874. — *Acte justificative la Istoria Revoluțiunii dela 1821*. Craiova, 1874. — *Correspondența secretă și acte inedite ale Capilor revoluției române dela 1848*, I, II, III. Buc., 1874. — *Sora Agapia sau călugăria și căsătoria*. Buc., 1871. — *Mizeretele căsătoriei*, I—II. Buc., 1862—63. — Etc.

† Bulculescu, Costache Aricescu (1823—80) în *Aden. lit.*, IV, nr. 144.

Oclavian Beu, *Franz List în România în Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 1073—1082, 1236—41. — Oclavian Beu, *Franz List în țara noastră*. Sibiu, 1933.

† Ioan Sirbu, *Fabule*. Chișinău, 1851. — *Alcătuirele D. Ioan Sirbu. Poezie*. Chișinău, 1852.

† Al. Donici, *Țigani, plină a lui A. Pușchin, tălmăcită din limba rusă în română*. Buc., în tip. lui Eliad, 1837; ed. Valenit de munte, 1908. — *Fabule*, I—II. Iași, 1840. — *Fabule, cu o prefață de G. S. Petrini*. Iași, Șaraga. — *Colecțiune de Fabule Române editate de G. S. Petrini*, ed. II. Iași, 1880. — *Sergiu Cujbă, Culegeri de Fabule din Donici, Asachi și alții*. Buc., Soc. — Const. Negruzzi, *Alexandru Donici în Conv. lit.*, I, 1867, pp. 66—68 [ms. original al acestui articol comunicat nouă de d. gen. M. Negruzzi]. — Gh. Ghibănescu, *Donici și Alexandrescu în 1848 în Arhiva*, X, p. 323 sq. — G. Slon, *Alexandru Donici, viața și operele sale*. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepție, 1870. — Verax, *A. Donici piagiator în Contemporanul*, V, 1888. — Th. D. Speranția, *Fabula în genere și Fabuliști români în specie*. Buc., Anal. Acad. Rom. 1891—92, 1893. — Cristu S. Negoescu, *Fabule și fabuliști, istoricul genului și literatura lui*, ed. III. Buc., Minerva, 1905. — Al. Epure, *Influența fabulistului rus Krylov asupra fabuliștilor noștri A. Donici și C. Stamati*. Iași, 1913. — I. Negoescu, *Influențele slave asupra fabulei românești în literatura cultă*. Chișinău, 1925.

† D. Rallott, *Suvenir și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*. Paris, 1858.

V ALECSANDRI

Teatru românesc. Repertoriul dramatic a d-lui V. Alecsandri. Tomul I. Iași, Tipografia francezo-română, 1852. — *Balade adunate și îndreptate*, I—II. Iași, 1852, 1853. — *Poezii populare ale Românilor, adunate și întocmite de „*. Buc., 1866. — *Doine și lăcrămiare*, 1842—1852. Paris, 1853. — *Polpuri literar*. Iași, 1854. — *Săba literară*. Iași, 1857. — *Lăpăturile satului, dramă în 3 Acturi și 2 Tablouri. Ultra-demagogul și ultra-retrogradul, cântecul comice*. Iași, Tip. Bermann-Pileski, 1863. — 1497. *Dumbrava roșie, poem istoric dedicat amicului meu C. Negre*. Iași, 1872 [Se vinde pentru

a contribui la subscripțiile ce se fac în favoarea eliberării teritoriului francez]. — *Opere complete: Poezii*, I (*Doine, Lăcrămiare, Suvenir*), II (*Mărgăritarele*); III, (*Păscuturi și Legende*); *Teatru*, I, (*Canțonete comice, Scenele și operele*); II, (*Vodeviluri*); III, (*Comedii*); *Proză*. Buc., Soc., 1875—1876. — *Legende nouă, Căntecuri noi*; *Despot Vodă; Fântâna Blanduziei; Varia; Ovidiu*. Buc., Soc., 1880, 1884, 1890. — *Les bonnets de la Comtesse, comédie en un acte, en vers*. Buc., Soischek, 1882. — *Opere complete: I Poezii; II Proză; III—VII. Teatru*. Buc., Minerva, 1904—1908 [ediție populară; urmează o a II-a ediție]. — *Poezii*, ed. Gh. Adamescu, Buc. C. R., 1922. — *Poezii populare*, ed. G. Ciuglea. Buc., 1933. — *Poezii populare*, ed. Ion Pillat. Buc., C. R., 1933. — *Poezii*, ed. N. I. Herescu. Buc., Municipiul București, 1940. — *Poezii*, ed. Elena Hădulescu-Pogoneanu, Craiova, Scrisul Rom., — *Proză*, ed. Al. Marcu, Craiova, Scrisul Rom. — *Teatru: Comedii*, ed. Al. Iordan, Craiova, Scrisul Rom., 1933. — *Drame istorice*, ed. G. Baulescu. Buc. Scrisul rom. 1937. — În *Universul* din 16 Octombrie 1888 se anunță reprezentarea la Teatrul Național a unei tragedii în versuri de V. Alecsandri, *Virgiliu*.

V. Alecsandri, *Scrisori*, I, ed. H. Ghendi și P. Caracalechi. Buc., 1904. — V. Alecsandri, *Scrisori în Conv. lit.*, I, 1867, pp. 213—214; XIV, 1880, pp. 165—171, XVI, 1882, pp. 380—391; XXIV, 1890, pp. 720—726; XXV, 1891, pp. 87—99; XXV, 1892, pp. 898—899; XXIX, 1895, pp. 207—220, 303—312, 415—425, 575—588, 625—636, 705—772, 787—813, 1000—1018, 1116—1138; XXXIX, 1905, pp. 508—523, 989—1008, XI, 1906, pp. 583—600, 953—960, 1095—1109, XII, 1907, pp. 957—959; I, 1910, pp. 243—245, 481—485, LXI, 1924, pp. 339—349, LXIII 1926, pp. 11—12, LXV, 1927, pp. 126—130; LXI, 1928, pp. 315—316. — G. Bogdan-Dulea, *O scrisoare a lui V. Alecsandri în Transilvania*, LXVI, pp. 134—135. — Georges Gazier, *Lettres inédites du poète roumain Vasile Alecsandri à Edouard Grenier*. Paris, H. Champion, 1911. — Vasile Alecsandri, *Scrisori inedite, Correspondența cu Edouard Grenier*. Trad. și publ. de Alecsandru Dornu. Buc., B. p. t., nr. 389. — *O scrisoare a lui Alecsandri în Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — P. Sergescu, *Scrisori inedite ale lui V. Alecsandri și Obedeanu în închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — I. Gh. Botez, *Opt scrisori ale lui Alecsandri către Aristiză Romanescu, 1844—1859 în Revista premii, Galați* [citat după *Procurări literare*, I, v. II, 1936, nr. 3]. — Ion Mucila, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri și C. Negre către Bălcescu în Gând românesc*, V, 1937, nr. 31—32. — Ioan Măsoff, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri către Al. Odobescu în Aden. lit.*, nr. 000 din 6 Martie 1938. — Eron D. Furtună, *Trei scrisori ale lui Vasile Alecsandri în Cuget clar*, III, 31 din 9 Febr. 1939. — N. Iorga, *Scrisori dela Vasile Alecsandri și în jurul lui în Cuget clar*, III, 28 din 19 Iun. 1939. — Emil Vărtanu, *Scrisori inedite dela Vasile Alecsandri în Arhiva românească*, III, 1939. — Ioan Măsoff, *V. Alecsandri—Grigore Ventura, corespondența inedită I—II în Jurnalul literar*, I, 1931, nr. 51, II, 1940, nr. 53.

V. Alecsandri, *Lamarine în Conv. lit.*, 1869/70, pp. 37—38. — Prosper Mérimée, în *Conv. lit.*, IV, 1871/72, pp. 362—365. — Victor Emmanuel-Cabour-Lamarine, *extraet din istoria mișcării mele politice în Conv. lit.*, XI, 1877, pp. 429—434. — Napoleon III, *Trei audiențe în palatul Tuileries*, 1859. — *Misia mea la Londra*. Mareșalul Pelissier, Lordul Malmesbury, Prințul Napoleon, Contea Kiseleff, Marchizul de Vitamarina, Cavalerul Nigra, Baronul Hubner, D-rua Tournel, *Lamarine în Conv. lit.*, XII, 1878, pp. 41—53, 81—94, 153—158. — *Dicționar greșit în Conv. lit.*, III, 1869/1870, pp. 173—178, 305—310.

G. Adamescu, *Scrisorile lui V. Alecsandri în Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 928—950. — *Comemorarea lui V. Alecsandri* [Din viața lui Alecsandri, *scrisori inedite*] în *Flacăra* IV, nr. 46 din 29 August 1913. — George Gr. Bengescu, *Vasile Alecsandri, Studii istorice, literare și bibliografice asupra vieții și operelor sale în Conv. lit.*, XX, 1886, pp. 150—169, XXI, 1887, pp. 841—869, 951—977, 1033—1044; XXII, 1888, pp. 27—39. — Teodor Codrescu, *O călătorie la Constantinopole*. Iași, La Cantora Fetei Sătești, 1844. — G. Asaky, *Poetul, D-sa D. Vasile Alecsandri*. Iași, 1861. — V. Alecsandri, *Trei curiozități. Din albumul unui bibliofil în Conv. lit.*, IX, 1875/76, pp. 274—279, 334, 420. — Verax, *Agachi Plutur, comedie... de V. Alecsandri în Contemporanul*, I, 1881. — D. C. Olănescu, *Vasile Alecsandri*. Buc., Acad. Rom. Discurs de recepție, 1894. — V. A. Ureche, *Săba lui Alecsandri în Vieșă*, I, 1894, nr. 7. — G. Slon, *Arhondologia Moldovei*. Iași, 1822. — V. Alecsandri, *Poezii inedite în Arhiva*, V, p. 205. — Eugenia Caracalechi, *Ceapă despre corespondența intimă dintre Alecsandri și Ioan Ghica în Arhiva*, XVI, p. 381. — Emilia Tălar, *Frédéric Mistral și Alecsandri la Congresul din Montpellier*. Buc., 1915. — V. V. Haneș, *O pretenție îndăstărate: Alecsandri și Bălcescu în Noua revistă română*, XVI, 1914, nr. 6. — N. Zaharia, *Vasile Alecsandri, viața și opera lui*. Buc., Al. Stănculescu, 1919. — Scrisorile Lahovary,

Autoportretul lui V. Alexandri în Conv. lit., LI, 1919, pp. 414-417. — G. Bogdan-Duică, *Relații la un izvor al lui Vasile Alecsandri în Conv. lit.*, XXVIII, 1904, pp. 1012-1017. — G. Bogdan-Duică, *Despre Elena Alecsandri (mama poetului) în Conv. lit.*, LI, 1919, pp. 229-246. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri și Eduard Greuter în Conv. lit.*, LIII, 1921, pp. 438-444. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri și Maria Movilă în Conv. lit.*, LIII, 1921, pp. 728-737. — G. Bogdan-Duică, *Despre Vasile Alecsandri, Indiv. călătorie la Constantinopol în Viața Rom.*, an. XIV, 1922, v. XLIX. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, od mitorari și detractori* Buc., An. Acad. Rom., t. XXI, 1922. — G. Bogdan-Duică, *V. Alecsandri în anul 1848 în Cele trei Crișuri*, VII, 1928, pp. 42-43. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, povestea unei vieți*, Buc., Acad. Rom., 1928. — Sever Zotta, *La centenarul lui Vasile Alecsandri, 1821-1921*, Iași, 1921. — Sever Zotta, *Trei surori necunoscute ale lui Vasile Alecsandri în Revista Arhivelor*, C. Moisil, Buc., 1924-1928, pp. 139-140. — H. Sanielevici, *Originea lui Alecsandri în Adeu. lit.*, VI, Nr. 228; și în *Literatură și știință*, Buc., Adeu., 1930. — Ch. Druohet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, Buc., C. N., 1924. — O inițiativă înfrântă în urma unei impresii înfrântă [d. C. Negri, A. Russo și V. Alecsandri în 1848] în *Universul* din 25 Decembrie 1928. — Al. Marcu, *V. Alecsandri e Italia în Studi Homeni* (C. Tagliavini), Roma, 1927. — Alexandru Marcu, *V. Alecsandri și Italia*, Buc., Acad. Rom., Mem. Sect. III, s. III, t. III, m. 9, 1927. — N. Petrescu, *Vasile Alecsandri*, Buc., 1930. — Gh. Adămoșu, *Vasile Alecsandri la 1848 în Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 881-889. — Al. Iordan, *Carmin Sylva, V. Alecsandri și Felicită în Mișcarea*, 1931, nr. 898. — N. Petrescu, *Drufi, o mare dragoste a lui Vasile Alecsandri în Adeu. lit.*, nr. 485 din 21 Ian. 1934. — Eugen I. Păunel, *Vasile Alecsandri și Carol Micu în Făt-Frumos*, 1935, pp. 19-27, 103-108. — Leca Morariu, *Alecsandri și Bucovina în Făt-Frumos*, VII, 1932 (cont. și următoarea), V, 1930. — L. Morariu, *Alecsandri și Bucovina în Făt-Frumos*, VII, 1932. — Melin Al. Lăpușanu, *Note istorice din viața lui Alecsandri în Unirea*, 1943, nr. 28. — Al. Iordan, *Cupa dela Montpellier în Viața Rom.*, 1933, nr. 6. — George Tăslăvanu, *Moștenirea poetului Vasile Alecsandri și Muzeul Național « Vasile Alecsandri » în Universul*, 1933, nr. 99 și 100. — Al. Iordan, *V. Alecsandri, inspiratorul lui Th. Aman în Viața Rom.*, 1933, nr. 4-5. — Al. Iordan, *Preocupările lingvistice și gramaticale ale lui V. Alecsandri Extras din Rev. Fund. Reg.*, 1910. — O poezie a lui Vasile Alecsandri despre Româna înfrântă în (cu versuri din 2 Octombrie 1940. — Elena Rădulescu-Pogonceanu, *Viața lui Alecsandri*, Craiova, Scrib. Rom., 1940. — Ioan Alecsandri, *Dor de morți*, novelă în *Conv. lit.*, XVII, 1883-1884. — Iancu Alecsandri, *O scrisoare adresată d. lui „de la poezia « Călin » de Eminescu în Conv. lit.*, XVIII, 1884, pp. 153-157. — L. Alecsandri, *Două scrisori în Conv. lit.*, LXIV, 1931, pp. 630-635. — Const. Dimitriadu * Buc., 1831. — † 1885 [anul]. — Aristida Romanescu * 1854, Bica lui G. Dimitriadu și a Po-litenel Stavrescu.

POEZII MINORI

Al. Sihleanu, *Armonii intime*, Buc., 1857 (un exemplar cu dedicație a poetului c. Gr. Alecsandrescu în Bibl. seminarelor Fac. de litere Iași), a doua ediție, Buc., 1871; ediția curentă B. p. L., nr. 75. — Al. Odobescu, *Călcă ore la Snagov*. — Ion T. Ghica, *Alexandru Sihleanu (1834-1857) în Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — N. Tincu, *Alexandru Z. Sihleanu în Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — Aug. Demetrescu, *Al. Z. Sihleanu în Literatură și artă română*, V, 1900-1901 [repre. în ed. F. D. C. II]. — J. Gane, *„Liră de argint Sihleanu”*, Buc., 1925. — D. Bodin, *Călcă dote noi prietore la familia Sihleanu în Revista istorică română*, 1933, v. III, fasc. I. — A. Biru, *Roa-n lacrimilor, poezii*, Buc., 1860. — Al. Depăreașanu, *Dururi și amoroși*, Buc., 1861; ed. în Bibl. omului de gust dir. B. Florescu, Buc., 1884; ed. curentă B. p. L., nr. 42-43, 1896. — Grigore Vodă, cu o introd. de Const. G. Disescu, Buc., 1904 [Analele lit. și pul., științ. 7 și 8]. Vasile Urzescu, *Epistolă pentru tot felul de corespondențe*, Buc., Tipografia Pitagoră C. Pencovici, 1840. — Grigore Andronescu, *Alexandru Depăreașanu*, studiu literar Buc., Revista literară, 1886. — Al. Ciorănescu, *Alexandru Depăreașanu*, studiu critic, Buc., Acad. Rom., Mem. Sect. lit., s. III, t. VII, 1935. — G. Crețeanu, *Mezodii intime*, Buc., 1855. — *Poezii alese*, Văleni-de-munte, 1908. — N. Tincu, *George Crețeanu în Revista nouă*, VI, 1893, nr. 6. — Al. Șonțu, *George Crețeanu*, Buc., 1887. — Pompiliu Klado, *Din*

Arhivele școlii de drept dela Paris în Viața nouă, I, 1906, pp. 365-366-380.

§ M. Zamfirescu, *Aurora*, poezii, Buc., 1858. — *Cântec și plângeri*, poezii (1860-1873), Buc., 1874; ed. curentă B. p. L., nr. 3, 47. — *Miza dela Borla-rece*, bufonerie literară lirică în lre, acta, Buc., 1873. *Citate Nebuniada*, poemă satirică. — *Bătălia de la Telian*, poemă epică. — *Cer căndul*, reviză teatrală [cu P. Grădianu].

N. Tincu, *Mihailache Zamfirescu în Revista nouă*, V, 1892, nr. 1. — C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, I, 1871-1884 Buc., Universul 1927 [M. Z. ar fi murit noul].

§ G. Baronz, *Aleona*, dramă, Buc., 1884. — *Polpuri literar*, Buc., 1852. — *Castelul Brâncovenesc* tradus de George A. Baronz dimpreună cu carnavalul Veneției și oisul vieții omenesci de Michel-Angela, Buc., 1852. — *Noapturnele*, Buc., 1853. — *Misterele Bucureștilor*, I-II, Buc., 1863. — *Opere complete*, I: *Limba română și tradițiunile ei* Galați, G. D. Nebuneli, 1872. — *Opere poetice*: *Legende și balade*, Galați, 1876. — *Amor, Patria și Dumnezeu după poezii indiane*, Galați, 1874. — *Minutieră stătuții*, Galați, G. D. Nebuneli. — *Fontana adnelor*, roman național, Buc., 1887. — *Poezii alese*, Văleni-de-munte, 1909.

G. Baronz * 20 Octombrie 1828 la Brăla ca fiu al unui avocat, dintr-o familie din Cluj (Insulele Ionice), Paronxii — † 20 Mai 1896, v. și *Din scrierile lui G. Baronz în Floarea Dorurilor*, I, 1.

§ N. Nicolescu, *Poezii cu o prefăță de Iacob Negruzzi*, Iași, 1895. — N. Nicolescu, *Cărlava*, C. Stamati, [Opere alese], ed. G. Bogdan Duică, Buc., Minerva, 1906.

I. Negruzzi, *Neculai Nicolescu în Conv. lit.*, V, 1871/72, pp. 81-84. — St. Vellescu, *Nicolae Nicolescu (1833-1871) în Revista nouă*, I, 1888, nr. 12. — Despre originea ardelenă a lui N. N. Ar. Ursușanu, *Is. limbei și lit. rom.*, ed. II, p. 304, notă 12. — Ihe Constantinescu, *O poezie necunoscută înod a lui N. Nicolescu în Arhivele Ottenel*, III, 1924, p. 156. — Victor Tudoran, *Nicolae Nicolescu în Plătuți Săcelene*, 1935, nr. 6.

§ Radu Ionescu, *Cânturi intime*, poezii, Buc., Librăria lui A. Danilopolu, 1854.

§ I. C. Fumilescu, *Flori de câmp*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1864. — *Poezii noi*, Buc., 1868. — *Literatura populară*, Iamne, orași, poezii și ghicitori, Buc., Soc., 1875. — *Scribi*, roman original, 1875.

§ Romulus Scriban, *Încercări poetice*, Iasi, 1860. — *Poezii*, Iasi, 1866.

§ N. Rucăreanu, *Modeste încercări poetice*, Buc., 1873.

§ N. I. Orășanu, *Florițele de primăvară*, Buc., 1854. — *Tărgul cu idei sau buletinul c. ținegului*, Buc., 1857. — *Boletul lui Pili-son*, în *buia Căneșului*, Buc., 1857. — *Trei feți-țoșești sau poveștea lui Pili-son*, Buc., 1857. — *Cartușul lui Pili-son* urmare la cei trei feți-țoșești, Buc., 1857. — *O fată de născut*, Buc., 1858. — *Misteriele mahalalelor*, Buc., 1857-58. — *Interviuri ale mele politice*, Buc., 1861. — *Înșurătorii contemporani*, Buc., 1861. — *O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 Ian. 1869*, Buc., 1861. — *Tălmăș-Băineș dela năzu meu Nichiporcu*, Buc., 1861-63. — *Colectiune de versificări amoristice*, 1869-70, Buc., 1870. — *Opere satirice*, I-III, Buc., 1875. — *Poezii dedicate armatei române*, Buc., 1877. — *Lic*.

N. T. Orășanu * Craiova 1833-† 1890, fost funcționar H. M. S. (1878) și la Monit. Oficial (1880).

§ Ch. Tăutu, *Poezii*, Iasi, 1862. — *Odagiul socru sau Vasile dragul tatăl, cântecul*, Iasi, 1873. — *Herkes în Poia de istorie și literatură*, Iași, 1860. — *Etc*.

Portret al lui G. Tăutu în Familia, XV, 1870, p. 305. — G. Băilescu, *Literatura lui George Tăutu în Adeu. lit.*, IV, 1923, nr. 142 din 12 August. — G. Bogdan-Duică, *Tăutu Beldiman-Negruzzi în Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 5.

§ C. V. Carp, *Mici încercări de poezie*, Iasi, 1866.

Th. D. Speranția, *Costache V. Carp (1834-1880) în Revista nouă*, VII, 1894, nr. 9.

§ N. Iorga, *Poezii din epoca Unirii* arhangar A. Depăreașanu, N. T. Orășanu, M. Zamfirescu, N. Nicolescu, Gh. Melidon, Gh. Sion, N. Istrati, G. Tăutu, D. Dăscălescu, Ionu A. Iupădalu Văleni-de-munte, 1909.

PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

§ Al. Odobescu, *Scrieri literare și istorice*, I-III, Buc., Soc., 1887. — *Opere complete*, I-III, Buc., Minerva, 1908. — *Opere complete*, IV *Istoria Arheologiei*, Buc., Minerva, 1919. — *Le Trésor de Pétrosia*, I. III, Paris, 1889, 1896, 1900. — *Fragment din « Decedat » în Flacăra*, III, 1913, nr. 10. — *Opere literare*, ed. Sc. Strușeanu, Buc., F. R. C. II, 1938.

Al. Iordan, *Bibliografia scrierilor lui Odobescu în Conv. lit.*, LXVII, 1934, nr. 7-9, pp. 752-53. — Al. Tzigara Sămurcaș, *Inedite ale lui Odobescu în Conv. lit.*, 1934, pp. 617-32. — *Mss. lui*

Odobescu (la Academie) în *Ades. III*, V, nr. 206. — Două scrisori dela Al. Odobescu în *Conv. lit.*, XI, 1906, pp. 272—285. — N. Bănescu, *Câteva scrisori ale lui Odobescu către Bari* în *Conv. lit.*, XII, 1908, pp. 514—521. — *Fragmente din călătoria din Paris la Londra* în *Conv. lit.*, XLIX, 1915, pp. 1141—44. — G. Popa-Lisseanu, *Din Corespondența lui Al. Odobescu în Conv. lit.*, XI, VII, 1925, pp. 83—89, 332—345. — Scrisori în *Conv. lit.*, XVII, 1934, pp. 582—703, 714—725, 726—32 și în *Cuget clar*, II, 1937 [repr. în *Opere literare*, 1938].

Trei scrisori în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — Două scrisori inedite [a lui Emil Costinescu și Al. Odobescu] în *Anuarul Liceului „Petru Rareș”*, Piatra-Neamț, anul 1933—34. [Omagiu prof. G. Mihailescu]. — N. Iorga, *Alexandru Odobescu* [cu o scrisoare inedită] în *Camera care a fost*, I. — *Morțea lui Al. Odobescu în Adevarul*, VIII, 1895, nr. 2367 din 11 Noembrie. — *Morțea lui Al. Odobescu în Adevarul*, VIII, 1895, nr. 2368 din 12 Noembrie. — *Morțea lui Al. Odobescu* [la „Ultime informații”] în *Adevarul*, VIII, 1895, nr. 2370 din 14 Noembrie [portret]. — G. Călinescu, *Figa literară. Morțea lui Odobescu în Adevarul*, III, nr. 888 din 28 Noembrie 1937. — I. I. Caragiale, *A. Odobescu în Opere*, IV, F. R. C. II, 1938. — Const. I. Nottara, *Amintiri* Buc., *Ades.*, 1936 [despre Hortense Kemungiu prietena lui Al. O. apoi soție a lui Al. Davila]. — Th. D. Speranția, *Alex. Odobescu scriitor de versuri în Noua revistă română*, XV, 1914, nr. 20. — G. Popa-Lisseanu, *O odă a lui Ifforatus tradusă de Alexandru Odobescu în Orpheus*, I, pp. 8—13. — D. Anghel, *Odobescu autor dramaturg în Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — Al. Șerban, *Odobescu om de teatru în Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — Al. Șerban, *Doamna Clara în Flacăra*, III, 1913, nr. 8. — Al. Șerban, *Al. I. Odobescu, scriitor dramaturg în Flacăra*, III, 1913, nr. 9. — Al. Șerban, *În jurul lui „Vinicu Vodă”*; *Doamna Clara* a existat! Piese de Al. Odobescu în *Flacăra*, III, 1913, nr. 11—14. — Vasile Mihăilescu, *Cum l-am cunoscut pe Alexandru Odobescu în Arhivele Offenbach*, 1934, pp. 445—48. — Tudor Arghezi, *Alexandru Odobescu în Conv. lit.*, I, XVII, 1934, pp. 587—89. — P. Iroaie, *Poestirea „Ioana d'Arc” a lui Alex. I. Odobescu în Moldova literară*, 1933, pp. 39—41, 58—59. — P. Iroaie, *La centenarul lui Al. Odobescu (1834—1934)*, Suceava, 1934. — Al. Dima, *Al. Odobescu (Privire estetică asupra operei și personalității)*, Sit o' Thesis, 1935. — Ștefan Struțeanu, *Al. Odobescu și românismul francez-anglez*, Craiova, Ramuri, 1937.

§ N. Fillimon, *Clocotii vechi și noi, sau ce naște din pizdă soarec mândru*, cu o prefață de N. Iorga. Buc., Minerva, 1902; ed. comentată de G. Balulescu. Craiova, Scrisul rom., 1931. — *Nemorăușele unui shynicar*, pref. de M. Dragomirescu. Buc., Bibl. Căminul, nr. 24 și 24 bis; ed. G. Balulescu în Bibl. Dimineața, 1933.

N. Iorga, *Nicolae Fillimon* (notiță literară) în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 8—9.

§ Gr. H. Grădă, *Preludiu*, poezii, prefata G. Slon. Buc., 1862. — *Miosotis*, poezii, prefată de G. Slon, studiu de Mauriciu I. Iugel. Buc., 1864. — Gr. H. Grădă și I. C. Lerescu, *Dozilele a două Romani și meditații de a le vedea realizate*. Liège, Martie 1866. — *Poezii noua*, fasc. I. Buc., 1873. — *Fuiga sau Ideal și real*. Severin, 1872; alte ediții Buc., 1873, 1875, 1885, 1909. — *Miosotis*, Buc., 1881, altă ed. 1885. — *Nostalgie*, poezii. Buc., Ed. Tipografică „Govora”, 1885. — *Vădă sau clocotii noi*, roman. Buc., 1876, altă ediție: Buc., Tip. „Govora”, 1887. — *Danșul morții*, poezii. Buc., Bibl. Torța, 1918. — *Marca Boceri*. Buc. [împreună cu Vasilița, scene din haranul albanez de Dora d'Istria și *Alanașie Diacon*]. Cezar Bolliac, Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 12, 1889. — *Nicoana Balcescu*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 13, 1889. — *George Asachi*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 2, 1890. — *Const. Negruzzi*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 3, 1891. — *Alexandru Sibiianu*. Buc., Noua bibl. pop., D. I. Cerbureanu, nr. 5, 1891. — *Misterele Românilor*, roman în *Pureșu* ziar pentru toți, red. Gr. H. Grădă, Ian. 1879 și urm. Albina Prindului, Litere, științe și arte, redactor responsabil Grigore Harnalamb Grădă, I—IV, 1866—1871, 1875. Citate în *Tribuna* din 1 Decembrie 1873; *Les finances de la Turquie*. Liège, 1867. — *La Meuse*, poem, trad. avec le texte en regard et une préface par Alphonse Leroy, prof. à l'Univ. Liège, 1867.

D. Bolintineanu, *O idee de literatură în Dâmbovița din 11 Noembrie 1859*. — I. Heliade-Rădulescu, *Însemnare importantă în Tipografia română*, nr. 9 din 25 Febr. 1870. — Al. Antemireanu, *Grigore H. Grădă în Epoca* din 5 Decembrie 1897. — Al. Macendonski, *Grigore Harnalamb Grădă în Literatul* din 20 Martie 1898. — Alexandru I. Șonțu, *Poetul Grigore H. Grădă în Revista literară*, 1901, pp. 242, 273 și 1902, pp. 1, 40, 63, 74, 86 și 105. — Note polemice în *Ghișpele* din 2 Noembrie și 5 Decembrie 1876, 23 Octomvrie, 11 și 25 Noembrie 1877. — Aron Pumnul, *Leptariu*, IV, 2, p. 300. — Biografie în *Familia* din 25 Ianuarie 1866, p. 25. — A. de Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, ed. II Florence, 1890. — T. Maiorescu, *Raport despre scrierile lui Grădă în Anal. Acad. Rom.*, s. II, t. VIII, 1885—86, s. lit., p. 214. — Const.

Ștef. Bălculescu, *Almanacul (calendar) școlii și bisericii pe anul 1892—93*. Anul I—II. Buc., 1892 [Grădă e suplinitor la Gimnaziul din Iași, din 1869]. — Alex. Antuț, Gr. H. Grădă, *excellentă antologie ms. cu introducere bio-bibliografică făcută din îndemnul nostru, care n'a găsit încă editor*.

§ B. P. Hasdeu, *Capitolele lui Iancu Moșor* Partea I din romanul istoric *Vieța unui boieru* Epizodul I. *Urșila*; I. *Prozodul II* *Procopescul* în *Buchanul*, 1864, nr. 248—274 [cu întreruperi]. *Urșila*, roman istoric. Buc., Minerva, 1910. — Luen Stroeil. Buc., 1864. — *Filosofia portretului lui Tepeș*. Buc., 1864. — *Câteva analize literare externe*: *Raicevich*, *Wolf*, *Palancon*, *Crusius*, *Eutropius*, *Gorezyn*. Buc., 1864. — *Mitafa*. Trei zile și trei nopți din viața unui student. Buc., 1864. — *Arhiva istorică a Românilor*, t. I, partea I, partea 2 (fasc. 1—2). Buc., 1865, t. II, 1865, t. III, 1867, t. IV [Materialuri pentru istoria coloniilor române în Galizia]. — *Trei opere*: *Jupânul Shylok* al lui Shakespeare, *domnul Gobeck* al lui Balzac și *Jupânul Moșor* a lui Alexandru. Buc., 1865. — *Oameni mari ai Românilor*, fond-Vodă celtă cumpănită (1572—1574). Buc., 1865. — *Talmudul ca profesiune de credință a poporului israelit*. Buc., 1866. — *Studii asupra Iudaismului; Industria națională, industria străină și industria oarecă față cu principiul concurenței*. Buc., 1866. — *Răsărit-Vodă*. dramă istorică în 5 acte, în versuri, ed. II Buc., 1867; ed. curente în B. p. t. și C. R. — *Domnița Ruzanda*, dramă în 5 acte în *Familia*, 1868; v. și *Femea*, schiță dramatică în 5 acte în *Revista nouă*, VII, 1895, nr. 10—11. — *Oda la poezii 1848—1849*. Buc., 1869. — *Poezie*. Buc., 1873. — *Istoria critică a Românilor*, I. Buc., 1873, ed. II, 1874; II, fasc. I. Buc., 1874 [în interior 1875]. — *Fragmente pentru istoria limbii române*. Elemente dacice. I. Ghilj. Buc., 1876, II, Ghilj. Buc., 1876. — *Batoulin de Courtenay și dialectul slavă-lunatic din Italia*. Cum s'au introdus slavismele în limba română? Buc., 1876. — *Dina Palma* Goșt și Gepiști. Buc., 1877. — *Cuvinte din bătrân*. Limba română vorbită între 1530—1600, Tomul I. Buc., 1878; II, *Cărțile poporane ale Românilor în secolul XVI în legătură cu literatura cea scrisă* Leipzig. București. Otto Harrassowitz. — *Arh. Să. 1880* [în interior 1879]; III *Istoria limbii române*. Partea I: *Principii de lingvistică*, fascicula I. Buc., 1881; Supliment la v. I, din 1880. — *Obiecturile juridice ale poporului român*, programă. Buc., 1878. — *Trei erai din Răsărit* comedie în 2 acte. Buc., 1879. — *Din istoria limbii române*. Iu. 1883. — *Practica publică românească de la Carol I* 1877, I. B. A. Acad. Rom., 1881, 1883. — *Ultima cronică română din epoca fanariotilor...* cu o introducere de B. P. Hasdeu. Buc., 1884 [publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 și 1883]. — *Programa pentru educarea datelor privitoare la limba română*. Buc., Acad. Rom., 1884. — *Otte nescris*, patru discursuri Craiova, S. Samila, 1884. — *Etimologicum Magnum Romanice*, I—IV. Buc., Acad. Rom., 1886—1887, 1893, 1898, [de la A până la R—hărba]. — *Sic ergo. Ce e viața? Ce e moartea? Ce e omul?* Buc., 1892; ed. II, 1893; ed. III, 1895; ed. IV, 1907; ed. curentă în B. p. t. — *Sarcasm și ideal 1887—1888*. Ultimile nouă ani de literatură. Buc., Soc., 1897. — *O nevestă română*. Buc., Soc., 1903. — *Serieri literare morale și politice*, ediție critică de Mircea Eliade, I—II Buc., F. R. C. II, 1937.

Al. Hasdeu, *Domnița Aradului* în *Revista nouă*, VII, 1895, nr. 10—11.

Robii, istorie dramatică în trei acte de A. de Kotzebue, tradusă din limba germană de Iancu Ganea. Iași, La Cantora Poalei Săcești, 1842. — *Catalogul general al bibliotecii centrale din fața redigată de Cezar Călinescu*, bibliotecar. Iași, 1868. — Th. D. Speranția, *Tadeu Hasdeu*, schiță biografică în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 7, p. 241 sq. — [Alexu] Urechia, *De unde „Petriceicu” în Viața*, I, 1894, nr. 39. — Iuliu Dragomirescu, *Idelle și faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu* Partea I, 1836—1863. Buc., 1913. — *Manuscrisele inedite ale lui Hasdeu în Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Cum a fost înmormântat marele omant* [B. P. Hasdeu] în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36. — Liviu Marian, *B. P. Hasdeu și Rusia*. Chișinău, 1925. — Liviu Marian, *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, schiță biografică și bibliografică. Buc., C. R., 1928. — Lista scrierilor lui Liviu Marian d. B. P. H. în *Activitatea mea publicistică 1904—1934*. Chișinău, 1938. — Teodor Bălan, *Nol documente privitoare la familia Hasdeu în Analele Dobrogei*, VII, 1926, pp. 115—132. — G. Bogdan-Duică, *B. P. Hasdeu (Ceva despre piesele lui)* în *Cele trei Crișuri*, VIII, 1927, pp. 130—131. — I. Pelivan, *Tadeu Ivanovici Hasdeu 1769—1822 în Viața Basarabiei*, I, 1932, nr. 3. — Zamfir C. Arbure, *Bogdan Petriceicu Hasdeu în Viața Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — V. G. Madan, *Din amintirile unui basarabean despre Bogdan Petriceicu Hasdeu în Viața Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — Liviu Marian, *Activitatea publicistică a lui B. P. Hasdeu* Chișinău, 1932. — Ion Nistor, *Op. scrisori inedite dela Tadeu Hasdeu în Codrul Cosminului*, VIII, 1933, p. 473 sq. — G. Bogdan-Duică, *Un culb daco-român [Traian] în Hyperion*, II, 3, 1933. — G. Dvoicenco, *Din relatiile lui Alexandru Hasdeu cu fiul său Bogdan* (Două scrisori

inedită) în *Adev. lit.*, XII, 1933, nr. 643. — K. Dvoicenco, *Două note dintr-o revistă rusească despre A. Haidu în Revista istorică*, 1934, pp. 9—11. — E. Dvoicenco, *Incepăturile literare ale lui B. P. Haidu*. Buc., F. R. C. II, 1936. — Dan Simonescu, *Epistola autografă a lui Bogdan Petriceicu Haidu în Tinerimea română*, L.I, 1933, pp. 273—75. — I. Pelivan, *Correspondența dintre C. Chișine și B. Petriceicu Haidu în Arhivele Basarabiei*, 1933, nr. 2. — I. Minea, *Căderea dărilor B. P. Haidu ca profesor la Iași și reșea despre T. Maiorescu în Arhivele Ottenet*, 1935, pp. 200—205. — Lilla Clușcă Speranțiu, *Amintiri din casa lui B. P. Haidu*. În *doru lui* în *Adev. lit.*, nr. 217 bis din 3 Iulie 1938. — E. N., B. P. Haidu și problema evreiască în Universul din 20 Iulie 1938 [cu o acelușiare; după *Triduna Basarabiei*]. — Sextil Pușcariu, *B. P. Haidu ca lingvist*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. sec. III, 1932—34.

§ Ion Ghica, *Opere complete*, I—IV, cu o prefață de P. V. Haneș. Buc., Minerva, 1914, 1915.

C. D. Ardeleanu, *Politica d-lui Ioan Ghica, ex-bey de Samos*. Buc., 1870. — *Activitatea științifică a lui Ion Ghica*. Buc., Acad. Română, Discurs de recepție, XXIV, 1902. — Eugenia Caraculchi, *Ceva despre corespondența intimă dintre Alexandru și Ion Ghica în Arhivele*, XVI, 1905, p. 381 sqq. — Eugenia Caraculchi, *Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica, O comedie a lui Ion Ghica în Arhivele*, XVII, 1907, p. 39, 127. — N. Iorga, *Ion Ghica în Oameni cari au fost*, I [Ghica a scris și un roman]. — Al. Obădăreanu, *Teatrul Național pe timpul lui Ion Ghica (1877—1881) în Adev. lit.*, nr. 15293. — G. Bolintineanu, *Un studiu al lui Ion Ghica în Conv. III*, LXVII, 1934, nr. 6, pp. 583—89. — N. Georgescu-Tîlșu, *Ion Ghica scriitorul, cu prefața unor texte inedite*. Buc., Acad. Rom., St. și Cere., XXV, 1935.

§ G. Ionescu-Gion, *Dora d'Istria în Revista nouă*, II, 1889, p. 162 sqq. — I. Breazu, *Dora d'Istria și Edgar Quinet în Închinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — Mădăla Nicolăescu Ioan, *Dora d'Istria*. Buc., C. R.

§ Pantazi Ghica, *Un poem român, romanț*. Buc., 1880. — *O istorie fără început și fără sfârșit în Literatură*, I, 1880, pp. 339—341. — *Baie și minuni în Literatură*, I, 1880, pp. 371—75. — *Fic*.

N. Atcheru [Urechin], *Mourten lui Pantazi* în *Literatură*, III, 1882, pp. 388—88. — *Pantazi Ghica în Literatură*, III, 1882, pp. 301—04. — Al. A. Mădălarescu, *Pantazi Ghica în Literatură*, III, 1882, pp. 397—99, 474—75. — *Notițe literare [d. Pantazi Ghica] în Literatură*, IV, 1883, p. 325.

§ Ioan M. Bujoreanu, *Memorie din București*, I—II. Buc., N. Cernavodanu, 1882.

N. Iorga, *Bucureștii de acum un secol, după romanul unui avocat (Ioan M. Bujoreanu, 1882)*. Buc., Acad. Rom. Mem. Sec. III, s. III, t. XVI, pp. 159—182, 1933.

§ N. Scurtescu, *Rhea Siliva*. Buc. 1873. *Despot Vodă în Revista contemporană*, 1875, nr. 2, 3. — *Rhea Siliva, Despot Vodă*. Buc., 1877. — Ed. de curență din *Rhea Siliva* în B. p. L. nr. 704.

N. Tîlșu, *Niculae Scurtescu (biografie) în Revista nouă*, V, 1892, nr. 11—12.

N. Scurtescu † 31 Martie 1879 la spitalul Colentina.
• Văd încă pe aerul N. Scurtescu, în odăla mizeră și rece ce se afla pe locul unde se încheie în vale Bulevardul Măgureanu, fără soare, cu haina groasă pe el, la masa de brad, scriind, stăb și fieri de vâpăla ofi. cul, cu niște mânuși ce fusese albe, rupte și înegrite, pe care le pusese pentru a nu-l îngheța degetele când ținea condeiul! — Dr. G. I. Istrate în N. Densășișanu, *Dacia preistorică*. Buc., 1913, p. XXI.

§ Matei Millo, *Un poet romantic*. Iași, Buciarul român, 1850. — *Dăbă Hăreș*, operetă în 2 acte. Buc., 1851. — *Apele de la Vădăreș*, comedie vodevilă în 3 acte [repre. 19 Noemv. 1872]. Buc., 1872. — *Chirșița la expozitiile dela Viena*. Buc., [c. 1873]. — Aneskin și Millo, *Jurnalul*, piesă repr. T. N., nr. 1877/78, — 13c.

I. Negruzzi, *Matei Millo, poet liric în Conv. III*, XXX, 1896, pp. 449—54. — Artur Gorovei, *Viața lui Matei Millo în Paris în Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 8. — Artur Gorovei, *Artistul Matei Millo*. Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. sec. III, 1932—34. — I. Xenofon, *Fitașmanca dela 1833*. Buc., 1934 [citeză corespondența lui M. Millo între 1868—1896, scrisorile Eufrosinei Popescu ms. 5096]. — Ioan Massaff, *Matei Millo*. Buc., N. C., 1939.

M. Millo † Stolnicul, lângă Pășcani, 24 Noemvrie 1814—† 9 Sept 1896.

§ Căteva traduceri între 1840 și 1860: *Gonzalez de Cordova sau luarea cetății Grenada cu război*, tradusă din franceză de Sădăreanu Alecu Vasiliu I—II. Iași, La Cantoen Dacel literare, 1840. — *Metastasio, Achille, dramă eroică*. Iași, 1843. — *Belisario de Marmonet*, secretar perpetuel al Academiei Franceze, tradusă de Alexandru Măgheru. Buc., în tipografia lui Eliade, 1844. — *Zece ani din viața unei femei sau sfaturile reșe*, dramă în cinci acte și nouă tablouri de d-ului Scribo și Terrier, tradusă de Emanuel Philipescu. Iași, Tipog-

rafia Institutului Albina, 1847. — *Genul Hristianismului de Chn-teaubriand*, traducție de Arhimandritul Dionisie, I—II, Buc., 1851 [Bibl. religioasă morală]. — *Din Meditațiile Sf. Augustin*, traducție de Arhimandritul Dionisie. Broș. I. Buc., 1851 [Bibl. religioasă morală]. — În aceeași bibliotecă, trad. de același apăruse în 1851 și *din Confesiunile Sf. Augustin*. A. Delamartine, *Istoria lui Cesar*, trad. de D. P. Teulescu. Buc., B. Christ. Ioanin & Romanow, Mușul literar. — D. P. Teulescu, *Marianna*, tradusă din limba franceză Buc. 1855. — I. Gherasim Garjau, *Haima sau povestiri mitologicești arabești pline de băgări de seamă și de întâmplări foarte frumoase și de mirare*... traduse de... I—II. Ed. Russu și Petriu, 1857.

JUNIPEA

§ G. Ionescu-Gion, *Ioan Maiorescu (biografie) în Revista nouă*, II, 1889, nr. 11—12. — I. Lupuș, *Ion Maiorescu, Despre activitatea sa politică*, în *Conv. III*, XLIV, 1910, pp. 155—158. — Vasile Mihăilescu, *Ioan Maiorescu (schiză biografică) în Conv. III*, XLVI, 1912, pp. 1126—1138. — N. Bănescu și V. Mihăilescu *Ioan Maiorescu, scriere comemorativă*. Buc., 1912. — V. Mihăilescu, *Două știri referitoare la Ioan Maiorescu în Arhivele Ottenet*, 1933, pp. 428—429. — Ion Mușlea, *Ioan Maiorescu despre copilăria sa în Gând românesc*, VI, 1938, nr. 5—12.

Titu Maiorescu, *Poezia română, Cercetare critică, urmată de o alegere de poezii*. Iași, 1887. — *Critice*. Iași, 1874; *Critice*, I—III. Buc., Soc., 1892; *Critice*, I—III. Buc., Minerva, 1908, ed. II, cu un adăos, 1915. — *Logica*. Buc., Soc. 1876 [numeroase ediții, ultima de I. Brucăr cu îndreptările, adăugirile și însemnările autografe ale autorului în ed. Acad. Rom., St. și Cere. XI.V, [1940]]. — *Discurs asupra reformei instrucțiunii publice rostit în Senat*. Buc., 1891. — *În contra socialismului de H. Spencer*, trad. Buc., Soc., 1893, ed. II, 1908. — *Henric Ibsen, Copilul Fyoff*, trad. Buc., 1895. — *Alarcon, Fret Harle, Mark Twain, Noele și schife*, trad. [cu I. Ivia M.]. Buc., [nouă ed. în B. p. L.]. — *Discursuri parlamentare (1864—1895)*, cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I, I—IV. Buc., 1897, 1899, 1904. — *Istoria contemporană a României (1864—1904)*. Buc., Soc., 1925. — Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, trad. de T. M. ed. V. Buc., Soc., 1912. — *Cartea verde*, textul tratatului de pace dela București, 1913. Buc., Minerva, 1913.

Andrei Băresanu, *Episcopul Ioan Popasu în Conv. III*, XI, III, 1909, pp. 237—55. — N. D. Filipescu, *Titu Maiorescu în politică (schiză) în Conv. III*, LXIV, 1910, pp. CV—CXVII. — S. Mișcudint, *Titu Maiorescu în Conv. III*, XI, IV, v. I, 15 Febr. 1910. — Soveja [Simion Mehedinț], *Titu Maiorescu*. Buc., C. R., 1925. — I. C. Filipe, *Maiorescu în 1913 în Conv. III*, LII, 1920, pp. 115—123. — Aurel Bentaș, *Pionierii amintiri despre Maiorescu al studenților români în Conv. III*, LIV, 1922, pp. 118—122. — P. P. Negulescu, *Profesorul Maiorescu în Conv. III*, LX, 1927, pp. 141—149. — Artur Gorovei, *Titu Maiorescu amintiri literare în Adev. lit.*, 1931, nr. 540. — I. A. Bassarabescu, *Maiorescu și scrierile lui*, *Amintiri în Conv. III*, LVII, 1927, pp. 171—174. — Gr. Iancuș, *Căteva oameni mari în intimitate în Viitorul*, nr. 7298 din 28 Mai 1932. — Tudor Vianu, *Înfluența lui Hegel în cultura română*, Buc., Ac. Rom., Mem. s. III, t. VI, m. 10, 1933. — I. A. Bassarabescu, *Patru scrieri dela Titu Maiorescu în Conv. III*, 1935, pp. 209—214. — Aurel Mureșianu, *Cei dinaintea încreierii publicității a lui Titu Maiorescu*, în *Gazeta Cărilor*, Ploiești 1934, nr. 3—4. — I. E. Toroulu *Titu Maiorescu inedit în Făt-Frumos*, 1935, pp. 208—212 [a se consulta fișele de același Studii și documente literare, passim]. — M. Beza, *Cum l-am cunoscut pe Titu Maiorescu în Conv. III*, LXX, 1937, pp. 334—338. — Ioan Georgescu, *Din corespondența lui Ionț Vulcan cu Titu Maiorescu*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 12. — V. Mihăilescu, *O scrisoare a lui Titu Maiorescu în Arhivele Ottenet*, 1933, pp. 429—431. — *Dușii Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrierile (1884—1913)*, ed. Fim. Bucuța. Buc., F. R. C. II, 1937. — Mih. Popescu, *Procesele lui Titu Maiorescu în Adev. lit.*, nr. 863, 866, 876, 868, 879, 880, 881, 883, 886, Iulie—Noemvrie 1937. — Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, publicitate de I. Hădărescu-Pogoneanu, I (1855—1880), II (1881—1886), Buc., Soc., 1937, 1939. — Constantin G. Tamaș, *Titu Maiorescu, om de drept*. Iași, 1940. — G. Călinescu, *Un student al lui Titu Maiorescu [Agura] în Jurnalul literar*, I, 15, 9 Aprilie 1939. — N. Iorga, *Profesorul Agura în Oameni cari au fost*, IV. — G. Călinescu, *Știri despre Maiorescu și contemporanii săi* Barla și Petruș în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 Ian. 1939. — E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I—II. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Acele și solemnitatea oficială și neoficială a inaugurării societății literare române, culese de V. A. Urechia. Buc., 1867.

§ George Panu, *Amintiri dela „Junimea” din Iași*, I—II, Buc., Adeverul, 1908, 1910. — Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea”*, Buc., V. R. [1921]. — [I. Negruzzi], *Dictionarul Junimei în Conv. lit.*, XLII, 1908, pp. 6—8; LVI, 1924, pp. 122—123, 229—231, 306—308, 387—388, 460—461, 123—124, 621—622, 687—688, 780—781, 682—683, 952—953; LVII, 1925, pp. 52—53, 120—121, 280—281, 297—298, 380—388, 452—454, 565—567, 699—700, 778—779, 879—880, 883 bis—884 bis. — Weissner, *Amintiri în Conv. lit.*, XLIX, 1910, pp. 131—139, *Amintiri dela „Junimea”*, în *Conv. lit.*, LXXI, 1933, pp. 144—151. — Ioan Slăvescu, *Amintiri [Frumoscu] țenind Căpitanul, Căpitan, Măiorescu*, Buc., I. N., 1924. — Henriette Kaminer, *Junimea de Jassy et son influence sur le mouvement intellectuel en Roumanie*, Paris, Bonvalot Jouve. — C. Săteanu, *Aniversările „Junimii”*, Din arhiva lui Iacob Negruzzi în *Aden. lit.*, nr. 599 din 29 Mai 1932. — C. Săteanu, *Poezia lui Șerbanescu*, în *Aden. lit.*, nr. 606 din 5 Iunie 1932. — C. Săteanu, *Figuri din „Junimea”*, 1931, 1936. — *Comemorarea „Junimii” în Iași*, Mai 1936. Iași, 1937.

§ Th. Șerbănescu, *Poezii*, adunate de T. G. Djuvara. Buc., Sur., 1902. — *Ștate alea de E. Lavinescu*, Buc., Casa Șc., 1927. — T. G. Djuvara, *Poezia lui Șerbănescu ca scriitor și poezii inedite (conferință)* în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 449—473, 522—515. — G. Bogdan-Ducea, *Notițe despre T. Șerbănescu în Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, pp. 1151—1152. — În genere v. operele memorialistice ale lui I. Petrovici.

§ *Poezii de Ionel Nicolai Skelliti*, Bărlad, George Cătafuny, 1888.

Iacob Negruzzi, *Necului Schelitti*, în *Conv. lit.*, VI, 1872/73, pp. 168—172.

§ Matilda Cugler-Poni, *Poezii*, Iași, Saraga [cu ediție în ed. Socer, năta în ed. Casa Șc.]. — *În tîmpul, pleșă în două ucle* [citată de Km. Al. Manolă, *O privire reîntre Teatrului mold.*, Iași, 1925]. — *Poezii adevărate*, Buc., C. R.

C. V. Gerola, *O uitată figură conparativă: Matilda Cugler-Poni (1833—1931)* în *Conv. lit.*, LXX, 1937, pp. 378—381. — G. Călbănescu, *Știri despre Măiorescu și contemporanii săi: Domniacu Florescu, Ion Pop Florințin și Matilda Cugler* în *Jurnalul literar*, I, 2, 8 Ian. 1931.

§ Dimărie Petriș, *Flori de mormînt*, Cernăuți, R. Fehardt, 1897. — *Lumini și umbre*, Cernăuți, 1870. — *Raul Cernăuți*, 1875. — *La guru sobol*, Iași, 1876. — *Poeme*, Iași, Știraga.

G. Sima, *Suvenire despre poetul D. Petriș* în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 2—3.

§ S. L. Bodnărescu, *Simoni, tragedie*, Iași, Editura și tipografia societății Junimea, 1868. — *Samson Bodnărescu din societatea lui...*, Cernăuți, 1884. — *Samson Bodnărescu colab.* în *Arhiva*, VII, p. 98, IX, nr. 206, XI, p. 212.

II. Chiond, *Samson L. Bodnărescu, notiță biografică în Conv. lit.*, XXXVI, 1902, pp. 477—80. — Bodnărescu, *Samson Bodnărescu, schiță biografică în Desplețirea*, X, 1902, nr. 16, 17. — *Clupe de Amintiri*, închiușe lui Samson Bodnărescu. — V. Petrovanu, *Istoricul Școlii normale „Vasile Lupu”*, IV, Șc. normală sub direcția lui S. Bodnărescu (1874—1876) în *Anuarul Șc. normale „Vasile Lupu” din Iași pe anul șc. 1929—1930*, V, Iași, 1931. — Maria Smolonescu, *Samson Bodnărescu, schiță biografică în Aden. lit.*, 1938. — C. N. Mihăilescu, *Samson Bodnărescu în Valra Băgoșilor*, revista înstitutului An. Băgoș, Dorohol, 1938, I, 1—2, Mai, 1938.

Samson Bodnărescu, după *știri de familie* a Galănești Rădăuți, 27 Iunie 1840, după Registrul Junimii, 1841.

§ A. Naum, *Traduceri*, Iași, 1875. — *Aegri somni*, poem, Iași, 1876. — *Versuri*, 1878—1880. Iași, 1890. — *Povestea vulpei*, epopee eroic-comică Buc., Soc., 1902 [pe copertă: 1903].

N. Iorga, *Anton Naum* [† 1917] în *Oameni cari au fost*, II. — V. Morariu, *Povestea Vulpei de Anton Naum și Reineke Fuchs de Götze*.

§ Dimărie Ollănescu, *Pe malul gârlei*, comedie într'un act. Buc., 1879. — Q. Horatius Flaccus, *Ad Pisones*, trad. în versuri. Buc., 1891. — Q. Horatius Flaccus, *Ode, epode, Carmen saeculare*, trad., I. Buc., 1891. — D. C. Ollănescu-Ascanio, *Lupu și barza*, fabulă într'un act, în versuri în *Conv. lit.*, XII, 1878. — *După război*, comedie într'un act, în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Privegul*, comedie într'un act în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Prima bal*, comedie într'un act în *Conv. lit.*, XXIII, 1889. — *Teatru (Pe malul gârlei, După război, Privegul, Fannu, Prima bal, La mormântul poetului)*, Buc., 1893. — Ollănescu-Ascanio, *Poezii*, 1878—1892. Buc., Soc., 1901. — Frédéric Damé și Ascanio, *Iubirea și datoria*, amintiri din reșel, tentra în *Cîmpotul*, I, 1882.

N. Petrușcu, *D. C. Ollănescu Ascanio*, Buc., 1934.

§ Ioan Caragian, — Iași, 13 Ianuarie 1921, cf. *Dacoromania*, I, 1920—1921.

I. Caragian, *Omer; Odysea și Batrachomyomachia*, trad. în proză. Iași, 1876.

§ M. Korné, *Poesie*, Iași, 1868.

N. Volenti, *Cîteva strofe*, Galați, 1875. — *Poesii*, Iași, 1891.

N. Iorga, N. Volenti [† 1910], în *Oameni cari au fost*, I. — Numele adevărat al lui Volenti ar fi fost Răpode; porecla Volenti ar fi devenit Volenti.

I. P. Florantin, *Tinerețea lui Ștefan cel Mare*, noulă istorică, Buc., 1904. — *Reforma metodelor în studii și pedagogie*, Buc., Iq. Humanu, *Răspuns la adresa D-lui „Verax” Mordax-Vindex* în *Conferințele* II, 1812.

N. Iorga, I. Pop Florentin, în *Oameni cari au fost*, IV.

I. Pop Florentin se mai iscălea și L. Pop Florantin.

N. Gane, *Domnița Ruzandrea*, noulă istorică. Iași, 1873. — *Poezii*, 1873. — *Poezii*, Iași, Șargu, 1886. — *Încercări literare*, Iași, 1873. — *Novele*, I—II, Iași, 1880, I—III, Buc., 1886, altă ediție, 1889, ediții curente în R. p. t. și C. R. — *Pagini răslețe*, Iași, Li. brăria Nouă, 1901. — *Zile trînte*, Iași, Li. brăria Nouă, 1903. — *Păcate măturătoare*, Iași, 1904. — *Spice*, Buc., C. Sieten, 1909. — *Dante Infernul*, trad. în versuri. Iași, 1906.

Artur Gorovei, *Nicu Gane*, Buc., Arad. Rom., Mem. Sec., III, s. III, I. VI, m. 9, 1933. — Artur Gorovei, *Nicu Gane, amintiri familiale* în *Aden. lit.*, V, nr. 207. — C. Gane, *Pe aripa vremii*, Buc., 1924.

§ Iacob Negruzzi, *Opere complete*: I. *Căpî de pe natură*; II. *Poezii*; III. *Mihail Vereanu*, etc.; IV. *Teatru*; V. *Teatru*; VI. *Traduceri din Schiller*, Buc., Soc., 1894—1896. — I. Negruzzi și Ed. Laudella, *Rețetea Epaminonda*, operă comică în 3 acte și 4 tablouri în *Conv. lit.*, XIX, 1885. — I. Negruzzi și D. R. Rosetti, *Zețemele*, revistă politică și umoristică în 3 acte în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — I. Negruzzi și D. R. Rosetti, *Nazal*, revistă politică și umoristică a anului 1885, în 4 tablouri în *Conv. lit.*, XX, 1886.

L'enseignement, Éducation, Instruction, Littérature, Industrie, învățătură, creștere, instrucție, industrie, literatură, Première Année, Iassy, no. 1, 1 Janvier 1849. Reductori: Fieweger, Mijlăgouvernă. — M. L. Negruzzi, *Moș Jor* în *Conv. lit.*, LIX, 1927, pp. 165—169.

Ioan Negruzzi, *Vîntul soarelui* în *Conv. lit.*, I, 1867; *Boreta* în *Conv. lit.*, II, 1868; *Țigăncu* în *Conv. lit.*, X, 1876; *Sergheie Pașnicu* în *Conv. lit.*, XV, 1881; *Oșândișii* în *Conv. lit.*, XV, 1881 [ediție curentă în R. p. t.].

Mul lui Leon Negruzzi scrie și el proză: Mihail Negruzzi, *Rubla Ladana* în *Conv. lit.*, XLIX, 1915; *Litana Haimanului Gavril* în *Conv. lit.*, I, 1916; *Povestea Anel* în *Conv. lit.*, I, 1916; *Moș Jor* în *Conv. lit.*, LXXV, 1932.

§ V. A. Urechia, *Leges, maximul și limba românească la Iași* [V. Pogor] în *Vieșia*, I, 1891, nr. 27. — A. Conta-Kernbach, *Bombe de Mărgăre*, Iași, V. R., 1922 [d. V. Pogor]. — V. A. Catarin, *Vasile Pogor, schiță biografică în Aden. lit.*, Iarna 1937. — C. Săteanu, *Din forțele spirituale ale junimistului V. Pogor* în *Aden. lit.*, nr. 897 din 13 Febr. 1938. — Augustin Z. R. Pop, *Vasile Pogor, boarabeanul în Moldavia*, Bolgrad, I, 1839, nr. 1.

§ N. Bănescu, *O misiune a lui Miron Pompiliu (în chestia misiunilor unguri pentru Cîmpul)* în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, pp. 1300—1305. — Dr. Constantin Pavel, *Miron Pompiliu, oiaș, opera*, Beluș, 1930. — Miron Pompiliu, *Volltaire* în *Jurnalul literar*, I, 11, 12 Martie 1939.

§ C. Gane, *P. P. Carp și locul său în istoria politică a țării*, I—II, Buc., *Universul*, 1938, ed. II, 1941.

§ I. Sîdhol, *Alexandru Lambriu în Viața românească*, Iulie 1923.

§ N. Iorga, *Un profesor: Vasile Burlă în Oameni cari au fost*, II. — Petre Gagea și G. D. Loghin, *Ceva despre Vasile Burlă, 1840—1902* în *Jurnalul literar*, I, 5, 29 Ian. 1939.

§ George Panu, *Cestiunea israelită*, Iași, 1888, Buc., 1893; Buc., 1902. — *Sufrajul universal*, Buc., Lupta, 1893. — *Portrete și tipuri parlamentare*, Buc., 1893. — *Amintiri din Junimea*, Buc., Adeverul, 1908, 1910. — *Săptămîna*, revistă, Buc., 2 Noemv. 1901—1910. — *Din căluș animalelor*, Buc., Bibl. Dimineața.

C. Hogaș, *Gheorghe Panu, amintiri răslețe în Viața rom.*, an. V, 1910, v. XIX. — C. D. Anghel, *Gh. Panu, săptămîna de idei în Libertatea*, 1933, pp. 355—57, 375—78. — I. Iulowitzky, *Gheorghe Panu, gîlășean în Adeverul*, 1935, Nr. 15-899.

§ A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Tratată*, I—VI, Iași, 1888—1893 [ultimă ediție revăzută de L. Vlădescu în C. R.]. — *Les principes fondamentaux de l'histoire*, Paris, 1899. — *Amintiri de căldorie*, Iași, 1901.

Octav Bulex, *Alexandru Xenopol, teoretician și filosof al istoriei (studiu critic)*, Buc., Casa Șc., 1928. — D. Bodin, *A. D. Xenopol și „Junimea”* în *Conv. lit.*, LXX, 1937, pp. 237—285.

A. D. Xenopol [† 27 Febr. 1920] cf. *Dacoromania*, I, 1920—21.

† B. Conta, *Încercări de metafizică* Iași, Șaraga. — *Teoria fatalismului*. Iași, Șaraga. — *Teoria ondulațiunii*, I. II. Iași, Șaraga. — *Opere complete*, ed. O. Minar. Buc., Sfetm, 1914. — Vasile Conta, *Opere filosofice*, ed. N. Petrescu. — B. Conta, *Discursuri parlamentare. Proiect de lege. Articole de ziare, etc.* (1873—1881), cu o prefață de B. C. Livianu, Iași, 1899.

Rosetti Teodanu, *Biografia lui Conta în Conv. III*, XXIX, 1896, pp. 923—937. — Ana Conta-Kernbach, *Biografia lui Basile Conta în Viața Rom.*, an. X, 1915, vol. XXXVIII și XXXIX. — G. D. Scrabu, *Vasile Conta, studiu filosofic*. Buc., 1912, Buc., Fund. I. V. Socec. — D. Bădăreanu, *Un sistem materialist metafizic din XIX-a. și început. La philosophie de Basile Conta*, Paris, 1924. — I. G. Dumitru, *Junimii lui V. Conta bursier în străinătate în Conv. III*, LXX, 1937, pp. 327—329. — Pompiliu Preca, *Scurtă expunere a filosofiei lui Vasile Conta*. Buc., 1937.

B. Conta, † Buc., 21 Aprilie 1882.

† Lui C. Metastaser, *Omagiul cu prilejul retroperiei sale din înălțământ*. Iași, Mai, 1913.

† Iancușia Carandina-Palaimono, *Carmen Sylva*. Buc., Uni-versal, 1936.

Șchițele biografice de Maria Simionescu și S. Bodnărescu Duma Vasilu-Voina și V. Mitea și V. I. Cătarușă și V. Pogor sunt lucrări de sensibilitate publicale de noi, având numai extrase din reviste (*Adev. III*), n'am dat decât indicații aproxim., de altfel suficiente.

MIHAI EMINESCU

M. Eminescu, *Poezii*, ed. Titu Maiorescu. Buc., Soc., 1883 (numeroase ediții) — *Nuvela*. Iași, Șaraga, 1893. — *Opere complete*, I. *Literatură populară*, pref. de I. Chendi. Buc., Minerva, 1902. — *Poezii postume*, pref. N. Hodos. Buc., Minerva, 1902. — *Geniu pustiu*, roman inedit, ed. I. Scutiu. Buc., Minerva, 1904. — *Bogdan Dragoș*, dramă istorică inedită cu o precuvântare de Iuliu Drăgomirescu. Buc., Alc., 1906. — *Lola, le joueur de flûte de Emile Augier*, comedie antică într'un act în versuri, trad., intr. de I. Scutiu. Buc., Soc., 1908. — *Hennette și Mihail Eminescu*, *Scrieri către Cornelia Emilia și fetea sa Cornelia*. Iași, Șaraga, 1903. — *Scrieri politice și literare*, I. Buc., Minerva, 1905. — *Literatură populară*, ed. D. Murărașu. Craiova, Serisul Rom. — *Scrieri literare*, ed. D. Murărașu. Craiova, Serisul Rom. — *Opere*, I—IV, ediție îngrijită de Ion Crețu. Buc., Cult. Rom., 1939. — *Opere*, I, ediție critică îngrijită de Perpessiciu. Buc., F. R. C. II, 1939 (acel analiză a edițiilor mai însumate). — D. R. Mazilu, *Luceafărul lui Eminescu*. Expresia gândirii, text critic și vocabular. Buc., Inst. de ist. lit. și folclor D. Caracostea, 1937.

N. Zaharia, *Mihail Eminescu*. Buc., Soc., 1923 (ed. II a mărta) — *Gala Gaietion, Viața lui M. Eminescu*. Buc. Bibl. Dintreaga, nr. 12 [1924]. — T. Păunescu-Lima, *Viața tragică și renunțarea a lui Eminescu*. Craiova, 1928 (abandonată). — G. Călinescu, *Viața lui Mihail Eminescu*, ediția a treia cu aparat critic. Buc., F. R. C. II, 1938. — A. Vlașușă, *Curentul Eminescu*. Buc., 1890. — N. Petrescu, *Mihail Eminescu*, studiu critic. Buc., 1892, ed. II, 1933. — Mihail Drăgomirescu, *Critica științifică și Eminescu*. Buc., 1908. — Tudor Vlașu, *Poezia lui Eminescu*. Buc., Col. Gândirea, 1939. — D. Caracostea, *Personalitatea lui M. Eminescu*. Buc., Soc., 1926. — D. Caracostea, *Artă eșecului lui Eminescu*. Buc., 1938. — Mike Krutnits, *Amintiri despre Eminescu în Conv. III*, LXVI, 1933, pp. 7—15, 87—107. — Al. Dima, *Motive beghiene în scrierile eminescien*. Sibiu, 1934. — I. M. Hașcu, *Eminescu și catolicismul*. Buc., 1935. — G. Călinescu, *Opera lui Mihail Eminescu: I. Filosofie teoretică, filosofie practică*. Buc., C. N., 1934: II—III. *Cultura. Descrierea operei*: IV. V. *Căuturi psihice, cadrul fizic, tehnica, analize, Eminescu în timp și spațiu*. Buc., F. R. C. II, 1935—1936. — G. Călinescu, *Adversarul portret al lui Eminescu în Adev. III*, nr. 913 din 5 Iunie 1938. — P. V. Hașcu, *O scrisoare inedită a lui Mihail Eminescu în Preletul istoriei literare*, buletin informativ, I, 1, Aprilie, 1933. — P. V. Hașcu, *Un manuscris corectat de M. Eminescu [al Eugeniei Bodnărescu] în Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1.

Patruzeii ani dela moartea picturii E. Bucevichi [* Jacobeni, 3 Martie 1843 — † 1/II Februarie 1891 în Cernăuți] în *Făt Frumos*, VI, 1931, nr. 1.

Presupunerea că Em. ar fi dedus Sarmis din Sarm-segetuza (*Opera I. M. Em.*, I, p. 298) nu ne pare prea legitimă. Aici punctul cunosător fără îndoială ipoteza propusă de istoricii sași ai Daciei printre care și Neigebaur despre Sarmis presupus hulemeilor al Sarm-segetuza, asupra cărui se produceau monede găsite în Ardeal cu inscripția *Sarmis Vasilis*. De asemenea titlul *Asemeni mori* trebuie să fi fost sugerat de o cunoscută sequență de teritoriu germanic cu acest nume. Întrebarea „Ce e amorul?” era oarecum uzuală Conachi o pusesse: „Cine-i amorul?” în *Aurora română*, I, 1863, nr. 3, din Budapesta găsim chiar o încercare de definire

Ce e amorul? [de Adoniș], „Amorul e un morib, care începe în inimă și se lățește tot mai tare până cuprindând tot trupul, etc.”

MARII PROZATORI

† Ion Creangă, *Opere*, ediție critică de G. T. Kirileanu. Buc., F. R. C. II, 1939.

Jean Bontière, *La vie et l'œuvre de I. Creangă*, Paris, 1930.

Lucian Predescu, *Ioan Creangă: I. (Vieții); II. (Opera)*. Buc., Bucovina, 1932. — Nicolae Tîmbir, *Ioan Creangă*. Buc., Bucovina, — G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*. Buc., F. R. C. II, 1938. — Gh. Ungureanu, *Din viața lui Ion Creangă*, documente înredite. Buc., F. R. C. II, 1940. — Gh. Ungureanu, *Actul de naștere a lui Ion Creangă — 4 Februarie 1812, Căteva date noi despre viața lui Ion Creangă și familia lui în Iași*. nr. 9307 din 24 Iunie 1938. — Gh. Ungureanu, *Un act geolar oficial care confirmă actul de stare civilă cu data nașterii lui Ion Creangă*. În Februar 1812 în *Opinia* Iași, din 25 Iunie 1938. — G. Călinescu, *În act de naștere al lui Creangă în Adev. III*, nr. 914 din 12 Iunie 1938. — G. Călinescu, *În chestiunea nașterii lui Creangă în Iași* din 27 Iunie 1938 [polemică cu Gh. Ungureanu cu privire la data de naștere 4 Febr. 1812, la care de altfel acesta renunță]. — Gh. Ungureanu, *O pagină inedită din viața lui Ion Creangă în Moldova*, I, 99 din 25 Decembrie 1940. — Econ. D. Fortună, *Fiul lui Creangă*. În Suceava, nr. 70 din 27 Martie 1939. — *Procesul pertrat în Curtea de Jurați din Iași în 6 Martie 1871, asupra adevărității comit de fostul Arhiepiscopul Climente Nicolae contra otefe, Eminenței Sale Caliste Micleșu, Mitropolitul Moldovei și Sucevei*. Iași, Th. Bălașan, 1871. — *Întreținerea fină în Iași la 8 Iunie 1883 pentru formarea unei societăți cu scopul de a pune micul comerț local în mișcare*. Românii. Buc., 1883. — Mihail Sadoveanu, *În amintirea lui Creangă*. Iași, V. R., Fol volante.

† L. L. Caragiale, *Opere complete: Teatru*. Buc., Minerva, 1908, ed. III, 1918; *Amintiri, schițe, amintiri*. Buc., Minerva, 1908, ed. III, Minerva, 1919; *Nuvela, povestiri*. Buc., Minerva, 1908, ed. III, 1919. — *Schițe nouă*. Buc., Adev., 1910; ed. III, Buc., Alc. [1920]. — *Abu-Hassan*. Buc., Flacăra, 1915. — *Reminiscențe*. Buc., Flacăra, 1915. — *Versuri, culese și adunate de Barbu Lăzărescu*. Buc., V. R., 1922. — *1847 din primăvară până la toamnă*. Căteva note. Min. a 12-a. Buc., 1907. — *Teatru inedit de L. L. Caragiale, Petre Lăicu și Octav Mihu* (*Reportajul Caragiale, Făcila de Paște, Articolul 214*). Buc., 1928 [Falsuri. Scrierile lui C. și L. de asemenea false în mod grosolan]. — L. L. Caragiale, *Opere*, ed. P. Zăroșopol continuată de Șerban Cioculescu: I. *Nuvela și schițe*; II. *Nuvela și schițe*; III. *Reminiscențe și notițe critice*; IV. *Notițe critice, literatură și versuri*; V. *Articole politice și cronici dramatice*; VI. *Teatru*. Buc., C. N. apoi F. R. C. II, 1930—1939.

O. Minar, *Caragiale, omul și opera*. Iași, 1912; năd ediție, Buc., Soc. [cu falsuri: scrierile apocripale de Caragiale, p. 137 și Lăicu, pp. 138—139]. — Anna Colombu, *Vita e opere di Ion Luca Caragiale*. Roma, 1934. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*. Buc., Cugetarea, 1939 [romantare, bogată bibliografie]. — Șerban Cioculescu, *Correspondența dintre L. L. Caragiale și Paul Zăroșopol (1906—1912)*. Buc., F. R. C. II, 1935. — Șerban Cioculescu, *Viața lui L. L. Caragiale*. Buc., F. R. C. II, 1940 [fundamentală]. — Mircea Bădălescu și Ernest Buc, *Cum am cunoscut pe Caragiale în Flacăra*, I, 1911, nr. 7. — G. Coșbuc, *Amintiri despre Caragiale în Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *Trei scrisori ale lui L. L. Caragiale în Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *O scrisoare a lui Caragiale în Noua Revistă Română*, XII, 1912, nr. 10. — Dr. Birman-Bera, *Caragiale despre suflet și despre muzică în Noua Revistă Română*, XII, 1912, nr. 12. — *Moartea lui Caragiale în Flacăra*, I, 1912, nr. 35. — *Caragiale inedit, Amintiri despre Caragiale în Flacăra*, I, 1912, nr. 36.

Archibald, *Ce am văzut în România mea*, anecdote istorice. Buc., Universul, 1926. — O. Goga, *Preocupări*. Buc., C. N., 1930. — I. Suchianu, *Diverse. Încercări și amintiri*, Seria I. Buc., Universul, 1933. — G. Bogdan-Ducă, *Între M. Pășcu și L. Caragiale în M. Eminescu*, 1933, pp. 21—22. — *O scrisoare a lui Caragiale despre Pătrășcanu* [18/29 XII 1909] în *Adev. III*, nr. 672 din 22 Oct. 1933. — Călinescu, *Amintiri literare*: Ion Luca Caragiale în *Dragostea literară*, 1933, pp. 28—30. — M. Bunescu, *Amintiri despre Caragiale în Rompa*, 1934, nr. 4808. — D. Hogen, *L. L. Caragiale la Piatra-Neamț în Anuarul liceului „Petru Rareș”*. Piatra-Neamț, 1934—1935. — E. Hergovanu, *Războiul lui Caragiale către P. Mișu*, în *Conv. III*, LXVII, 1934, pp. 358—359, nr. 4. — E. Hergovanu, *Caragiale orator politic în Adev. III*, nr. 15.637. — *În sfârșit* Ion cu cântec de L. L. Caragiale și I. Suchianu în *Universul* din 8 Iun. 1935. — G. Băculescu, *Un proza necunoscută a lui L. L. Caragiale în Preocupări literare*, I, 1936, v. II, nr. 3. — *O scrisoare a lui Călinescu Păulescu către A. Șteerman-Rodion* [despre Caragiale] în *Adev. III*, nr. 813 din 5 Iulie 1938. — Ioan Massoff, *Căteva date*

despre familia Caragiale în *Adev. lit.*, nr. 848 din 7 Martie 1937. Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Romeni Roman și Yare în o șezătoare literară în 1906 în Pamflet poezie, social, literar*, Inșp. IV, nr. 65 din 1 Mai 1937 — C. Săleanu, *În tren cu I. L. Caragiale în Adev. lit.*, nr. 917 din 28 Iunie 1938 — G. Călinescu, *Caragiale anecdotal în Jurnalul literar*, I, 3, 15 Ian. 1939. — Petre Gîrgea, *Caragiale la Iași în Jurnalul literar*, I, 9, 26 Februarie 1939.

Leonida Condeescu e un personaj real. Cf. C. Mille, *Letopisești*, I, pp. 224—225. — *Expresia* «moft» anticipază opera lui Caragiale. În *Conv. lit.*, V, 187, nr. 9 din 1 Iulie 1871 găsim la «Poșta Redacției» acest răspuns: «D-lui X. Z. Moltologie».

† Al. (Andrușco) Popescu, *Când născuți te face, poezii*, ed. II Buc., 1875.

† I. Slavici, *Fata de bîrbu*, comedie în 2 acte în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Toare sau vorbe de clacă*, comedie în 3 acte în *Conv. lit.*, VIII, 1874. — *Gaspard Grafan, Domnul Moldovei*, tragedie în 5 acte în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — *Soli și Haben. Căstinața Onorelor din România*, Buc., 1878. — *Pădurea*, năvelă, Sibiu, Bibl. Tribuna, 1884. — *Pădăle în satul lui*, poveste, Sibiu, 1886. — *Ardealul*, studiu istoric, Buc., 1893. — Ioan Slavici, *Politică națională română*, articoli scriși dela 1871 până în 1881, Buc., 1915. — *Din bătrâni*, Măneș, narațiuni istorice, Buc., Minerva, 1902. [Alte ediții: C. Sfotea și H. Steinherg]. — *Mura*, roman, Buc., Minerva, 1913. — *Novela*, I—II, Buc., Minerva, 1907, ed. II, 1915. — *Poezii*, Buc., Minerva, 1908. — *Valra părăsita*, năvelă din popor, Buc., Minerva, 1909. *Operele complete* în C. B.: *Nuvela*, I—VI; *Poezii*, I—II — *Cel din urmă armă*, Buc., C. N., 1923. — *Inchisorile mele*, Buc., *Structuri politice în România din 1 iugurie*, Buc., Minerva, 1911. — V. R., 1921. — *Lumea prin care am trecut în Conv. lit.*, LXII, 1929 pp. 3—24, LXIII, 1930, pp. 3—21, 28—49, 249—269, 379—401. — *Amintiri*, Buc., C. N., 1924. — *Nuvela* ed. Sc. Științ. Univ. Cluj, 1930. — *Scrieri rom.*, 1930.

Ioan Slavici, *O scrisoare din Italia în Conv. lit.*, XVII, 1883 84, pp. 210—228. — I. C. Negruzzi, *Scrieri dela Ion Slavici în Conv. lit.*, LVIII, 1926, pp. 13—31. — Ion Slavici, *Scrieri către Iacob Negruzzi în Conv. lit.*, LXIII, 1929, pp. 171—178, 309—420, 193—511, 937—915. — Olimpia Bulea, *Activitatea lui Slavici în «Tribuna» din Sibiu Cluj*, 1927. — I. G. Gheorghe, *Coleta date privitoare la studiile secundare ale lui Ion Slavici în Conv. lit.*, LXII, 1929, pp. 127—130. — Episc. Roman Cluj, *Merindea cu care a plecat Ion Slavici la Viena în Conv. lit.*, LXIII, 1930, pp. 23—27. — Ion Breazu, *Literatură «Tribuna» (1884—1893) Partea I. Proza în Dacoromania*, 1935, p. 1 ucu.; Buc., 1936.

LITERATURĂ

† Al. Macedonski, *Prima verba*, Buc., 1872. — *Italo*, poezii, Buc., 1878. — *Tarata*, diar satiric, apare în flo care Dumineca, 1880. — *Drumul năvelă*, năvelă, Buc., 1886. — *Nicu Dereanu*, năvelă, Buc., ed. Revista literară, [1886]. — *Zi de August*, Buc., Ed. Revista literară [1886]. [Ultimele două citate în *Revista literară* din 1886]. — *Poezii*, ed. a doua, Buc., Ig. Humann & Schönteufel, 1882. — *Ex-celisor*, Buc., 1896. — *Hronos*, Buc., 1897. — *Cartea de Aur a lui Alexandru Macedonski*, Buc., 1902. — *Le calvaire de feu par Alexandre Macedonski*, Paris, E. Sansot, 1906. — *Flori sacre*, Buc., Flacăra, 1912. — *Cartea nestematei*, poezii, Buc., V. R., 1923. — *Athine de aur*, Buc., V. R., 1924. — *Poezii alene*, Buc., Casa Șc., 1920. — *Opere*, I. *Poezii II. Teatru*, ed. critică de T. Vlănuș, Buc., F. R. C. II, 1930.

Al. Vișnița, *Palidul în Revista nouă*, II, 1889, p. 178. — P. Floranlin, *Alexandru Macedonski în Bibliografia*, I, nr. 8, Dec. 1920. — Barbu Lăzăreanu, *Pagine de bibliografie critică* [d. Al. M.] în *Bibliografia*, I, nr. 6, Dec. 1920. — Constantin Barabă, *12 morți: Alexandru Macedonski în Adevărul*, 34, nr. 11-478 din 4 Sept. 1921. — Alex. Obidenaru, *Amintiri. Bătălia din cafeneaua literară Jela 1885 în Adevărul*, 47, nr. 15-277 din 24 Oct. 1923. — Tudor Vianu, *Poezia lui Ion Pillat* [amintiri d. Al. M.] în *Pletada*, 1934, nr. 1. — Ed. I. Găvănescu, *Colaborarea lui Al. Macedonski la «Familia» în Hatarul*, Arad, VI, 1938, nr. 1—2. — Mihail Frunză, *Alexandru Macedonski în Bugacul*, V, 1939, nr. 1—2. — Eugen Păhoșu, *Alexandru Macedonski*, Buc., 1931.

Păcelul a avut 5 copii. Alexis, pictor, căsătorit cu Simone, fiica generalului medic francez Friant de Neuville, acum în Spania, în insulele Balcare, având și o fiică, Nikita, dr. în chimie, inventator al sifedului sintetic, mori în vârstă de 44 ani, Pavel, artist, autor dramatic, având 3 fiș, Maria, Cantemir și Alexandru, Nina, căs. cu poezul M. Celarianu; Constantin, actor, având și el o fiică.

Din corespondența lui A. M.

[c. post. repr. Firenze, Monumento al Principe Indiano: cu creionul].

Hotel Porta Flossa, Florența.

Bune amintiri

A. Macedonski

Plec Paris peste 3 zile
D-lui

A. Stamatiade
Palatul Funcționarilor

București Române

[F xp. st. occ. Fl. 15. IX 1905, sos. Buc., 18. IX 1905].

[Carte post, ilustrată, portretul lui A. Macedonski ed. de Pap. în Principele Nicolae, data poștei 15 Dec. 05,

D-lui Stamatiade
student
Lyceul St. George

c. Victoriei
Iaco

[Pe portret sus]

Tănerului amic și viitorul port Stamatiad

A. Macedonski
1905

[Carte post, închisă, pe stampila poștei 12 Sept. 12]
Exp. de d. Macedonski, Polonă 136, Iaco

Domnului Alex. Stamatiad

Str. Alex. Iahovny, 44
(lângă statu)
occ

Polonă 136, 30 Aug. 1912

Prea scumpul meu, încă tânăr — din ferice — dar schintilelor și interiole por — nu s-a decă și dai s-a căm căm iubire și por d-er ed celu pe n d-tăle simt-că e făcută din expulsiuni cu adovăral pasionate pentru moriul d-er tot viul cântăreț al Noptilor. Deci, p. St. Alexandru, urarea avuției și a urărei spre gura cea mal deplină. Din totă homo

Macedonski

[Carte de vizită]

Alexandru Macedonski

Paris
Rue N. D. de Lorette, 48
(pe pic)
Domnului

București
Calea Dorobanți, 23

Alex. T. Stamatiad
Profesor Lyceul «Mouze Nicovă»

Arad

Domnului
la tergo

Alex. Macedonski

Calea Dorobanți, 23
București

[Text]

Suntem toți mor, și toți și unese urările cu ale mele. Muzele și Dumnezeu cu d-la — iar din parte-mi — ne-uitarea

Alex. Macedonski

Scumpe Stamatiad,

M'am gândit mult după cele de așară și m'ar costă mult cu eu să flu cauza unor neplăceri viitoare pentru d-ta. În aceste condiții, devotamentul și dragostea d-ta e prea mare pentru mine, și nu le pot primi. Deci, cum am să atac adravă și la stănga și la dreapta, și în special pe d. Mehedinți (de și și-am promis să n'o fac) cred că e bine să nu duci d-la povera urelor ce mi pot atrage atât în această privință cât și în altele

De altă parte, eu înțeleg, în împrejurările de acum, altfel patriotismul de cum îl pricepi d-ta. Și iar de altă parte, temperamentele noastre nu se potrivește de-loc-de-loc. Imi vei rămânea scumpe tot d-ta, dar resping ca ne-cugetate și cu totul nedrepte ideile d-tale asupra trecutului meu. Am rămas singur fiindcă oamenii cu mine sunt mai tot d-ta, nu sile singuri în țările lor. Prea noua mea bunăvoință a depărtat pe cei mai mulți, totuși, tui felicit că a depărtat pe cei care trebuiau să se ducă. Personalități bune hotărâte, apasă, de altfel, prea mult, pe cei mulți, și deci, ele nu pot să aibă decât dușmani. — De ce nu te gândești însu, te rog, mai

bine la d-ta, căci s'o știu sau nu, nimeni nu te iubește și toți sunt gata să îți dea în cap... Ar fi un proces mai interesant de făcut de cât al meu. — Pe mine, mă va judeca posteritatea — dar o posteritate depărtată — singura dreaptă. Până atunci eu m'am judecat și sunt mândru de viața mea sufletească.

În fine, scumpe Stamatiade, și tot atât de scump poet ca și amic — hotărât ne-am despărțit în termeni neamicali dacă ne-am despărțit mai târziu. S'o facem de acum. Eu voi găsi un motiv care să-ți fie învorabil, spre a scoate numele d-tale din fruntea «Literaturii» din chiar numărul acesta. Așa — vom armă prietenia noastră fără turburările grave ce se ivesc acum pe fiecare moment.

Voi continua să public — dacă mi dai voie — Note și Discuțiuni, și pentru orice vei voi să publici, d-ta și amicil d-tale. Voi afla revista deschisă.

Deci, suntem înțeleși: sub trăsnet voiu să rămân, numai cu Din toată inima și cu totul al d-tale.

A. Macedonski

Scriborea a lui Nikita M. d. moartea poetului

București, 19 Dec. 1920

Dragă Stamatiad,

Am primit scris. la el «Românul» pentru care îți mulțumim îți mulțumim cu unu bun frate.

Ai aflat prin ziare cum a murit... dar sunt împrejurări pe care ziarele nu le-au spus și pe care ți-le închipuiești poate în toată cumplită lor, — căci și situațiunea noastră materială.

După o suferință cumplită de mai mult de două luni, timp în care nu mi puteam să se misle de durere ajunse atât de slab că se auzau dactor, de puterea care îl mai ținea în viață. Cu toate acestea am adus toți doctorii mari: Danilescu, Nănu-Murcel, Viră-Ioncu, Manolescu, etc. etc. Nu am putut însă să-i prelungeam viața mai mult și Mercuri 24 Noembrie la ora 4 1/2 ziua a murit. Îngădă el era Mama, Nina, eu și Dinu. Pavel era în odala dealături; iar Alexia lipsea în acel moment.

Pe la ora 3 d. m. ne-a chemat Dinu (Nikita) Nina! Mama era îngădă el și noi tot în odala lui eram dar eu greu mai făcusem privirea, — eu sfârșit s'a ridicat pe perne și s'a uitat bine la noi ca și când ar fi avut o presimțire și ar fi vrut să se asigure că suntem îngădă ei. Apoi a căzut iar în somnul plin de gemete care sile agonizante.

Dactorul ne prevenise cu o zi mai înainte însă nu determinase — în câte-va zile, azi, mâine poate și o săptămână. — Mercuri 24 Noem pe la ora 3 d. m. când l-am văzut căzând în somnolența aceea aceluiași chinătoare, mi-am zis: ce plăcere ar mai putea avea căru să-l mai legu cu vința? — căl s'a pus în repetiție «Moarte lui Dante», că actorii fuseseră entuziasmați... că se v'o jura peste o săptămână. Această închinășă ploasă, îl rugasem pe Mitică Nonu să-l spore în ajun și el surăse mulțumit. Mitică mi promisese, și dăduse și un acorn, și ceruse încă un exemplar din piesă pentru amfiteatru. Ne promisese și nouă că la 15 Noembrie se va pune în repetiție și la 28 Dec. va fi premiera. Papa credea însă că s'a pierdut această era principalul. Ce plăcere mai putea să aibă? Nu mai măna. Sorămea ahm îl putea face să-și ia doctoriile și puțin lapte pe care îl da tot în linguriță. Mam gândit să-i aduc roză cum însă nu se găseau florile l-am adus parfumul lor și două mandarine. Pucă m'a așteptat căci cum am intrat pe ușă s'a deșteptat din coma în care-l lăsasem. — I-am pus mandarinele pe pat ca să le vadă — A făcut semn Ninel ca să i-le coreje și l-am arătat sticleța cu parfum spunându-i (l-am adus parfum de roză care-i place ție!) (Dinu îl ridicase mai sus pe pernă căci spusese că fi e rău în momentul când intrasem). — Mi-a zis să desfac parfumul. — *Alina repede!* — A înțeles singur batista pe care l-am vărsat parfum, a mirosit-o și a pus o alătură dar o căuta mereu și adresându-mi-se a cerut — Rozete? — I-am dus batista ca să respire rozetele căci dăduse capu, pe spate și într'un suspin a murit lubit și frumosul poet, a murit bunul meu tată.

Dragă Stamatiade,

Nu mi pot ține scriborea lăță greșită și indescribibilă la el sau Nikita

[Al T. Stamatiad crede că poetul era și tuberculos].

§ Bonifaciu Florescu, *Discurs de deschidere al cursului de Istoria Universității la Facultatea de Litere din Iași în Columna lui Traian* IV, 12 Oct. 1873. — *Etiam contra omnes*, Buc., 1875. — *Ritmuri și rime*, Buc., 1892.

Statutele clubului studenților Universității din Iași, fondat în 2 Martie 1875, Iași, 1876. [E citat și B. I.] — Dr. Lazăr Mavrosch, *Profesorul Bonifaciu Florescu în Adeu*, III, nr. 919 din 17 Iulie 1939. — Augustin Z. Pop, *Contribuții eminesciene*, I, Eminescu și Bonifaciu Florescu în *Athenaeum*, IV, 1938, nr. 3.

§ Carol Serbu, *Poezii complete*, Buc., Ig. Haimann, 1883. — *De-ate înțeleși*, poezii, v. I. Iași, Bibl. Șarașă, nr. 39. — *Rond și braud*, Buc., Minerva.

§ Th. M. Stoeneșcu, *Poezii*, 1880—1883, Buc., Ed. Revista literară, 1883. — *Nuiele*, Buc., Ed. Revista literară, 1885. — *Nunți negri*, dramă în versuri în 2 acte, Buc., Revista literară [c. 1885] Zile negre, poezii, Buc., 1888; ed. II, Buc., Soc., 1904. — Etc.

§ Mircea Dimitrie, *În noaptea nunții*, comedie repr. T. N., st. 1900/1901, publ. în *Analele literare*, I, 1885, nr. 1. — *Visul lui Ali*, poemă în 8 loane repr. T. N., st. 1912/1913, Buc., 1913. — *Revegatul*, melopee în 3 acte, Buc., B. p. L., nr. 622. — *Opere dramatice*, Buc., 1905. — Ion Bacalbucă și Mircea Dimitrie, *Asan*, piesă repr. T. N., st. 1898/99. — Etc.

§ Duiliu Zamfirescu, *Fără titlu*, poeme și romane, Buc., 1888. — *Alte orizonturi*, poezii, Buc., C. Müller, 1894. — *Imnuri păgâne*, Buc., C. Müller, 1897. — *Poezii nouă*, Buc., 1890. — *Mitica*, poem eroic în An. Acad. Rom. Mem. a lit., XXXII, 1900—10. — *Pe Mureș Negru*, poezii 1890—1913, Buc., C. Stătescu, 1911. — *Poezii*, ediție Marius Zamfirescu-Barincescu, ed. II, Craiova, 1939. — *O amică*, comedie într'un act, repr. T. N., st. 1911/12 în *Conv.* III, XI, VI, 1912. — *Lumină nouă*, comedie în 3 acte repr. T. N., st. 1911/12 în *Conv.* III, XI, VI, 1912. — *Poezia depărtării*, piesă în 4 acte, repr. T. N., st. 1912/13 în *Conv.* III, XI, VII, 1913. — *Voicșica*, comedie în 3 acte, repr. T. N., st. 1914/15 în *Conv.* III, XI, VII, 1914. — *O suferință*, scenă dramatică într'un act și în două tablouri în versuri în *Literatură*, III, 1882, p. 196 sq. — *Victor Hugo, Hernani*, dramă în cinci acte în versuri tradusă de D. Z. în *Literatură*, III, 1883, pp. 331—349 [act. II]. — *În fața nărilor*, roman Buc., 1884. — *Novela*, Buc., Soc., 1888. — *Lume nouă și lume veche*, roman în *Conv.* III, XI, 1891, republ. Buc., C. Müller, 1895. — *Lydla*, roman în scrieri în *Conv.* III, XXXII, 1898, XXXIV, 1900, XXXVII, 1903, XXXVIII, 1904. — *Novela române*, Buc., C. Müller, 1896. — *Lydla*, scrieri române, Buc., B. p. L., nr. 608—679 bls. — *Viața la țară*, roman Buc., 1898. — *Tânăr Scutur*, roman Buc., B. p. L., nr. 162; ed. C. N., 1923. — *În război*, roman Buc., 1902; B. p. L., nr. 326. — *Indreptări*, roman, Buc., B. p. L., nr. 121. — *Amica (care nu se poate)*, Buc., C. Stătescu 1911. — *11 romane* în ed. Scrib. române, Craiova, comentate de Marius Zamfirescu-Barincescu, din 1935. — *Furtașii*, trei romane, Buc., B. p. L., nr. 680. — *O murd.*, Buc., C. N. — *Suflul războaielor în trecut și în prezent* în *An. Acad. Rom.*, a. II, L. XXXVII, a. lit. m. I, 1914.

O scrisoare a d-lui Duiliu Zamfirescu în jurul piesei «Voicșica» în *Flacăra*, IV, nr. 16 din 31 Ian. 1915. — N. Petrescu, *Duiliu Zamfirescu*, Buc., C. N., 1929. — *Poezii inedite în Rev. scriitorilor și a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — *Către (și) adu Alexandru (scriborea) în Rev. scriitorilor și a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — Claudiu Isopescu, *Fi poezii Duiliu Zamfirescu a Napoli*, Napoli, 1933. — Em. Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrieri*, Buc., F. R. C. II, 1937. — I. M. Dumitrescu, *O călărie la subul lui Duiliu Zamfirescu dela Fărădău în l'Universul din 19 Iulie 1933*.

§ N. Petrescu, *Marin Gelea*, roman, ed. IV, Buc. — *Mihail Eminescu*, Buc., 1892, ed. II Buc., 1933. — *Vasile Alecsandri*, studiu critic Buc., 1894; ed. II Buc. 1930. — *Scrieri române contemporane*, Buc., 1898. — *Dimitrie Eminescu*, Buc., 1926. — *Duiliu Zamfirescu*, Buc., C. N., 1929. — *Ioane de lumină*, Buc., 1935. — *Anghel Demetrescu*, Buc., 1931. — D. Roștineanu, Buc., 1934. — I. Mincu, *Poezii în Conv.* III, X, XI, 1876/77, 1887/78. — I. Mincu și *Marin Gelea* în *Flacăra*, I, 1912, nr. 51.

§ Petrescu * Teruciu, Decembrie 1890 [v. *Anuarul Presei Române*, 1908, Buc., p. 224].

§ Anghel Demetrescu, *Opere*, ediție Ovidiu Papadima Buc., F. R. C. II 1937.

Delavrancea, *Anghel Demetrescu în Viața*, I, 1894, nr. 48. — N. Petrescu, *Anghel Demetrescu în Literatură și artă română*, VII, 1903, p. 397 sq. — N. Petrescu, *Anghel Demetrescu*, Buc., 1931. — N. Iorga, *Anghel Demetrescu în Oameni cari au fost*, I. — *Desenul din Viața*, I, 1894, nr. 41 [Radu, *Anghel Demetrescu*]. — *Scrieri ale lui Anghel Demetrescu în Călug. clauz.*, II, nr. 34, 3 Martie 1938.

§ [Gramă], *Mihail Eminescu*, studiu critic, Basia, 1891.

G. D. Loghin, *Nice geniu, nice poet* în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 45.

§ V. A. Urechia, *Opere complete*, I, A. B. D. E., II, A. B. Buc., 1878, 1883. — *Legende române*, Buc., Soc., 1891. — *Legende române*, ed. Ion Horea Rădulescu, Buc., [1934]. — V. Alessandrescu, *Coliba Mărușă*, roman național în *Folclorul Zimbru* pe 1855 (an. IV). — *Fata bancherului*, piesă repr. T. N., st. 1880/81. — *Chi-*

brături românești, piesă repr. T. N., st. 1888/89. — *Banul Mădăcine*, piesă repr. T. N., st. 1895/96. — *Soare de toamnă*, piesă repr. T. N., st. 1896/97.

Lucia Rors, *Stăbulea* V. A. Urechia în *Boabe de grâu*, III, 1932, p. 348 sq. — Polemică în jurul biografiei lui V. A. U. între D. Bodiu (*Revista istorică română*, 1932, pp. 437—438) și E. Torontiu în *Azi*, 1933, nr. 2.

§ Căru Oeconamus, *Poezii în Conv. III*, XIX, 1885, XXI, 1887, XXII, 1888, XXIII, 1889. *Linda*, năvălă în *Conv. III*, XXV, 1892. *Din Rucăr*, proză în *Conv. III*, XXXVI, XXXVIII, 1902—1904, și în volum Buc., 1905. — *Rădunarea lui Anastase*, roman, *Linda*, năvălă Buc., 1896.

§ Șt. Velescu, *Julian brun* [sic], piesă repr. T. N., 1884/85 [cf. *Blond sau brun*, comedie într-un act în *Literatorul*, IV, 1883].

Despre Șt. Velescu [° Craiova, 1863—† 1898] v. C. Racalbăș, *Bucureștii de altădată*, II, 1885—1901; tot aici v. I. d. Laerțiu [Al. Lăzăreanu].

§ Un poet meritor al cercului *Literatorul*, din a doua serie, foarte cunoscut pe vremuri, este Constantin Cantilă: *Bertha*, poemă în versuri Buc., [1900]. — *Aripi de elc* Buc., 1903. — *Din aburul bicicletei*, *Bucureștii Paris* Buc., 1912. — *Sindus*, tragedie, repr. T. N., st. 1900/901 [după afirmația documentată a autorului; în listele de repr. nu există]. — *Sapho*, tragedie în 3 acte în versuri Buc., *Vremea*, 1939.

ARTA CU TENDENȚĂ

§ Aron Densușianu, *Negritada*, epopee, I—II Buc., 1879, 1881. — *Aventuri literare* Buc., 1881. — *Cereșarii literari*, I—II Iași, Șaraga, 1887. — *Valca pietii*, poezii Iași, 1892. — *Hore oșetite*, poezii Buc., 1892. — *Optum*, tragedie în cinci acte, ed. II, Iași, 1897.

§ Iudiu Ionescu, *Lo scriitor romano Aron Densușianu a l'Italia*, Napoli, 1938.

§ Despre Ion Nădejde și anelulul în genoz: I. C. Atanasiu, *Aficanen socialist*, 1881—1908, Buc., *Adev.*, [1932]. — *Sențința comitatului județean a Universității de Jassy în procesul fraților Nădejde* Jassy, 1881.

§ V. G. Morțun, *Zăbăla Hineu*, piesă Buc., Soc., 1891. — *Ștefan Hudei*, piesă Buc., 1891.

Ioan Nădejde, V. G. Morțun, *biografia lui, genealogia și albumul familiei Morțun* Buc., 1924.

§ Sofia Nădejde, *O iubire în țară*, dramă Iași, 1888. — *Din chinurile pietii: Fiecare la rândul său*, năvălă Craiova, Bălan și Ignat Samitca, 1895. — *Năvălă*, Iași, Șaraga. *Fără năvălă*, piesă în 3 acte Buc., 1898. — *Gheica Vodă*, piesă istorică Buc., 1899. — *Vas pietii*, piesă în 3 acte Buc., 1903. — *Palim*, roman Buc., C. Sfetca, 1903. — *Robia banului*, roman, ed. III Buc., C. Sfetca, 1905. — *Părinți și copii*, roman Buc., 1907. — *Fete*.

§ N. Beldiceanu, *Poezii* Iași, Șaraga, 1893 altă ediție Buc., Minerva, 1914. — *Antichitățile dela Cucuteni în Rev. p. ist. arh. și lit.*, III, v. V, 1885, pp. 187—192 [și în broșură]. — *Epitaful aflat la Hunești*, Iași, 1888.

St. O. Iosif și D. Anghel, *Portrete* [N. Beldiceanu, I. Păun-Pincio, Eduard Gruber, Vasile Cosmopolci, Artur Stăvri] Buc., Bibl. p. 1, nr. 580. — Ann. Cantă-Kernbach, *Unul din întemeietorii revistei Neculai Beldiceanu în Arhiva*, XXV, 1914. — Aurel George Stino, *Nicolae Beldiceanu în Adev. III*, nr. 357 din 9 Mai 1937. — Val C., *N. Beldiceanu în scrisori în Adev. III*, nr. 360 din 30 Mai 1937. — G. Ursu, *Viața lui Neculai Beldiceanu în Cugel clar*, II, nr. 12, 13 din 29 Sept. și 6 Oct. 1940 [cu armare].

N. Beldiceanu ar fi murit în mizerie la hotelul Vanghele din Iași.

§ Ed. Gruber, *Sit și gândire* Iași, Șaraga.

§ C. Mille, *Versuri* (1874—1883) Iași, 1883. — *Dinu Miltan*, Buc., Ig. Haiman, 1887 [numeroase ediții]. — *Pecelul popei*, năvălă Buc., Ig. Haiman, 1888. — *Scrisori către iubito* Buc., *Adev.*, 1887. — *Letopisli*, I (1905—1906), II (1906) Buc., *Adev.*, 1908 [singurele consultate].

§ A. C. Cuză, *Versuri* Iași, 1887. — *Generația de la 48 și Era nouă* Iași, 1889. — *Naționalitatea în artă* Buc., 1908; ed. II, 1915. — *Poezii, epigrame și cugelări* Vălenii-de-Munte, 1909. — *Încălțarea lui Ios*, iudaismul și teologia creștină Iași, 1928.

§ C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I—III Buc., 1890, 1891, 1897. — *Studii critice*, ed. Barbu Lăzăreanu, I, ed. 5-a, II, ed. 3-a, III, ed. 3-a, IV, ed. 1-a, V, ed. 1-a Buc., Univ.-Alc., 1925, 1927 [v. I. d.]. — *Concepția materialistă a istoriei* Buc., Soc., 1892. — *Neorobăgia* Buc., 1910, Buc., V. R., 1921.

Autentice, De la gura Ploștii [despre Gherea] în *Vieșă*, I, 18 4, nr. 38. — J. Saint-Pierre, *Gherea ca critic* Iași, 1894.

§ *Ronetti Roman*, *Rădunare în Conv. III*, XXV, 1892, pp. 1100—1101. — *Două măsuri* Buc., 1898. — *Manase*, dramă în

patru acte Buc., H. Steinberg, 1900. — *Miza tragediei*, poem în *Flacăra*, II, 1912, nr. 10. — *După răscoală*, fragment în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Săltăra jocului*, fragment în *Flacăra*, II, 1913, nr. 45. — *Poemul «Ivan»*, *Cântul I în Flacăra*, II, 1913, nr. 15. — *Duhul urgiei în Flacăra*, III, 1914, nr. 30. — *Radu*, poemă Buc., 1914 [ed. I din 1878].

§ P. 4 rrp, *O nouă poemă și un nou poet: Ronetti Roman în Conv. III*, XII, 1878, pp. 107—110. — Al. Rubin, *Ronetti Roman în Conv. III*, XI II, 1908, nr. 126—27. — Emil I. Critzmann, *Ronetti Roman*, amintiri opera lui Buc. H. Steinberg, 1915. — *Carul Drimer*, I. L. Caragiale, *Ronetti Roman și Funel la o șezătoare literară în Păunșel palit, social, literar* Iași, IV, nr. 63 din 1 Mai 1937. — M. Sadoveanu, *Pot de toamnă* Iași, V. R., 1921.

§ A. Steuermann-Rodion, *Lirica* (versuri), Iași, Libr. nouă, 1898. — *Spini*, versuri Buc., «Saron». — *Frontul roșu*, sonete postume Iași, 1920. — *Alte opere citite* *O toamnă la Paris* (versuri și scrisori) Iași, 1928. — *Sădăte*, poezii, — *Din alte limbi*, versuri. — *Fle*, proză. — *Cartea hăitului meu*, 1924.

§ Giordano, *Epigrame* Iași, H. Goldner, 1893, ed. II, 1898. — *Sihuri și epigrame*, ed. II, Iași, 1925.

Giordano (H. Goldner) ° 1861 — † 1926.

§ A. Vlahuță, *Năvălă* Buc., 1888; ediție sporită Iași, Șaraga. — *Poezii* Buc., 1887. — *Din goana pietii*, ed. III, Buc., E. Graevu, 1892. — *Cărentul Rminescu* Buc., 1892. — *Icoane glerice* Buc., [1893]. — *Dan*, roman Buc., 1894. — *Un an de luptă* Buc., 1895. — *Iubire*, poezii 1888—1893, Buc., C. Müller, 1896. — *În vâltoare*, Târgu-Jiu, 1896. — *Poezii* Buc., Soc., 1899. — *Clips de înțelegere* Buc., Soc., 1899. — *România plătorească*, ed. II, Buc., Soc., 1908. — *Din durerile lumii* Buc., B. p. L., [1908]. — *Fle rupte* Buc., Soc., 1909. — *Ploștea N. Grigorescu: viața și opera lui* Buc., Casa Șc., 1910. — *La gura sobei* Buc. A. Buer, 1911. — *Poezii nouă și sechil* Buc., H. Steinberg. *Dreptele* Buc. Flacăra, 1914. — *Amurg și zori* Buc., C. R., [1924]. — *Gânduri* Buc., 1927. — *Opere complete la C. R. Poezii 1880—1917*. — *Din goana pietii*, 1922. — *Dan*, 1921, 1926, 1929. — *În vâltoare*, 1925. — *Clips de înțelegere*, 1928. — *Din durerile lumii*, 1923. — *Fle rupte*. — *La gura sobei*, ed. II. — *Dr. plate*, 1922. — *Vlad Tepeș*, Act. I, se. VII în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36.

N. Zaharia, A. Vlahuță, *viața și opera lui* Buc., Soc., 1921. — I. Gr. Oprișan, A. Vlahuță, *omul* Buc., 1937. — Al. Șerban, *Grigorescu de odăzore*, *De vorbă cu maestrul* Al. Vlahuță în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — P. I. Iocuteneanu, *La Vlahuță în Cugel în Flacăra*, III, 1914, nr. 21. — I. C. Negrușel, *Ioan Bogdan*, Al. Vlahuță, Al. Xenopol și manuscrisele ale lor Buc., Anal. Acad. Rom., Mem. SecI. I. II, 1923—24. — *Poezii Vlahuță inedite în Universul* XI, III, nr. 277 după *Univ.* III, din 30 Noimvrie 1925. — L. Suchianu, *O masă la Vlahuță în Universul*, 1933, nr. 171. — C. I. Șerboianu, *Cornelia Păunescu și «moșul» ei, Mădărie Vlahuță în Universul*, 1933, nr. 185. — I. Neacșu, *Istoria poetelor din Târgu-Jiu* [A. Vlahuță prof. 1800—82] Târgu-Jiu, 1933. — *În pragul pietii* [scrișoare] în *Pagini literare*, 1934, pp. 485—87. — Const. Brăileu, *Scrisorile lui Al. Vlahuță către C. Kirilac în Muzică și poezie*, I, 1935, nr. 1. — Al. Vlahuță, *Barbu Ștef. Delavrancea*, *Scrisori către pictorul Grigorescu în Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — George Potra, *Mădărie Vlahuță: mădăritate monahală în Adev. III*, nr. 897 din 13 Febr. 1918. — Ioan St. Botex, *Al. Vlahuță polemici în Moldavia*, Bolgrad, I, 1910, nr. 6—7. — Ion Gorun, A. Vlahuță, *omul și opera*, o repr. vire Buc., *Cartea vremii*, nr. 18. — Al. Lascarov Moldovanu, *Pe urmele lui Vlahuță în Drumuri* Buc., Cpt.

§ † *Ductarul* [Alcu] *Urechid* în *Universul*, nr. 138 din 25 Mai 1911.

§ Traian Demetrescu, *Poezii* Craiova, Samitca, 1885. — *Freamăt*, poezii, 1883, 1886, Craiova, 1887. — *Amurgul*, poezii noi, 1887—1888, Craiova, 1889. — *Cartea unui inimi*, poezii (1887—1890) Craiova, 1890. — *Sădăte*, poemă Craiova, 1890. — *Probleme literare* Craiova, 1891. — *Înțelegere*, poeme în proză, năvălă Craiova 1892; Buc., 1894. — *Sensibile* Buc., 1894. — *Iubire*, Craiova, 1895. — *Cum iubim* Craiova [1896]. — *Năvălă postume* Craiova, 1896. — *Priveliștea din vâltoare* Craiova, 1896. — *Agunțele* Iași, 1896. — *Simpliciu*, năvălă Craiova [1896]. — *Năvălă și poezii* Buc., Minerva, 1915. — *Romanele* (*Iubire, Cum iubim*) în Bibl. p. L., nr. 263, 290. — *Versuri și proză* Craiova, Scrisul rom., 1924.

N. Zaharia, *Traian Demetrescu, viața și scrierile sale* Buc., 1910. — Caton Theodorian, *Amintiri despre Traian Demetrescu în Flacăra*, II, nr. 26 din 13 Aprilie 1913. — Al. Șerban, *Traian Demetrescu și pisicile în Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — C. G., *Din viața lui Traian Demetrescu în Adev. III*, IV, nr. 128. — S. Podolcanu, *Scrisori inedite ale poetului Traian Demetrescu în Adev. III*, nr. 876, 877 din 19 și 26 Sept. 1937. — G. Călinescu, *O scrișoare inedită a lui Traian Demetrescu în Adev. III*, 1932. — N. M. Condiescu, *Insemnările lui Sașiriu*, I, p. 177 sq. — I. C. Popescu Polyciel, *Hellesuri* Craiova, 1940 («Casa tatălui său cărciumarul Ghebreș»).

Scrisoare a lui Traian Demetrescu din 1884 către d-l Const. Tanovicanu. La acea dată poetul se pregătea în particular p. el. IV secundară

Dragă Costică,

Am primit de mult scrisoarea ta, și dacă nu ți-am răspuns în dată, mă văd vinovat. Tu însă mă vei ierta, atât mai mult, că îmi recunosc culpabilitatea și ți lădădă am și eu câte-va scuze. În dispozițiunea este o boală de care sufăr, deseori și în acele momente de indispozițiune a scrisorile tale atât de grele! Apoi multe și prea multele ocupațiuni, necazuri, etc. mi-au răpit tot timpul. Ca să ținesc cu aceasta, amicul meu, te rog a-mi scuză orice ți s'ar părea chiar insușurabil. Eu ca să fiu mai sigur de aceasta, ți reamintesc doctrina lui Ibsen, de ultimitatea până de o morală sfântă: «Iertați greșelile aproapului vostru, că să vi le ierte și pe ale noastre Tatăl Ceresc». Pune în practică această maxime, că de .. ești om și al păcate.

Îmi pare destul de bine că primele mele avânturi poetice te-au încântat. Felicitările tale m'au înveselit și mi-au dovedit simpatia ce o ai pentru mine. Ți mulțumesc, iubite amic și sper că în curând să am frumosul prilej de a felicită și cu producțiunile tale interesante. Prevăd în tine o inteligență, care se va mări mereu și care va aduce onoare societății românești. Lucraază, scumpe prieten, și te rog să mergi alături cu mine. Zic să păzești, alături de mine, câte-va, că eu și-a aprecia încercările tale și am speranța că el [sic] ți vor mări valoarea lor cu vremea. Auz că citești mereu, că scrii, că reflectezi și cercetezi diverse opere renunțate. Bine, foarte bine faci. Credo-mă că sunt mulțumit și încântat de aceste lucruri, pentru că aduc [sic] folos cultural naștrilor naționali și pentru că depărtăce orice vierme de inerie sau îngâmfare, care roade prolele cele mai frumoase. Te sfătuiesc astfel, de oarece am văzut fiseră dănd promisiuni plăcute, dar care s'au pierdut singuri printr-o imprudență, printr-o pornire neceruită. Vei dar, — cu atât mai mult ca mine și vechiul coleg, — am dreptul să-ți arăt îndemnul meu sincer. Relativ la scriere, lată abilitatea mea decizivă: Mă voiu prepara acum și la examenul general, voiu da și eu examen. Nu obiecta: sunt multe plăceri care se pun în calea oricărui altă dorință. Te rog a-mi scrie pe o foaie cărțile din clasa IV; apoi din timp în timp vei avea bunăvoință să mi spui câte-o explicațiune de ex.: la matematică, greacă și alte câte-va. Celelalte materii, nu avea griji, îmi sunt ușoare. Cred că ai citit cărțile care ți le-am dat. Când vei avea vreme, adu-mi-le; în cazul când nu m'ai găsi, le lasă jos. Adu-mi și cele cărți de citit [sic] dar din cele frumoase și care prezintă un interes literar. Tu ce-ai mai scris? Eu actualmente meditez multe subiecte. Volumul meu a făcut mult zgomot în corul amonilor culte. Am primit multe felicitări; mulți mi le exprimă prin scrisori. Apropos: ai născut că Nenea Stolojescu a fost lăudat la o întrunire de la Iancu? Bietul liberal! .. I s'a înfundat, după cum văd.

Dar auz, mi-o frică, cu toată înfundătura asta, că n'o scoată la căpătâiu tot al. Te miri? Răspunde-mi, te rog, repede și cât poți de mult. De la Lupescu n'am nici o știre. Complimente celor ce mai întruabă de mine. Nu uita pe Vulcănescu. O doresc.

Salutări
Traian Demetrescu
Calea Târgului, nr. 41
Craiova

Am dat d-lui Achimăndrescu un volum. Cu sănătatea merg spre bine, fac însă o cură cu un fel de gudron

† N. Buriănescu-Alin, *Singurătate*, poezii 1889—1892. Craiova, 1892. — *Din mrauri*, poezii, 1889—1894. Buc., 1894. — *Doine oltenicești*. Craiova, Samilca, 1899. — *Sonete*. Craiova, 1904. *Doză cunefre*, piesă repr. T. n., nr. 1896/97

Despre N. Buriănescu-Alin: P. Lișteavă în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 32—33, Iulie-Oct., 1927. — C. D. Fortunescu în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 39—40, Ian.-Aprilie, 1927. — Dr. Charles Laugier, *Din isodul amintirilor în Arhivele Olteniei*, II, 1923, nr. 6. — I. C. Popescu-Polyelet, *Reliefuri*. Craiova, 1940.

† Anton C. Bacalbaza, *Moș Teacă. Din cazarmă*. Buc., 1893 [altă ediție *Moș Teacă în cazarmă* în B. p. t., nr. 55]. — *Bătăia în armă*. Buc., 1894. — *Din mraja miliard*. Buc., Bibl. Dimineata nr. 18.

Izabela Sadoveanu, *Zile de prietenie* [Tony Bacalbaza] în *Adev.* III, nr. 902 din 20 Martie 1938

Anton Bacalbaza, * Brăda, 1865—† 2 Octomvrie 1899.

† Paul Bujor, *Mă a căntat rucu'n jafă*. Buc., Bibl. Lumen nr. 60, 1910. — *Indurare*, nuvele și schițe. Buc., C. R., 1938. — *Amintiri de A. Vișușă și I. L. Caragiale*. Buc., C. R., 1938.

MIUL ROMANTISM

† Harbu Delavrancea, *Amintiri de la Poiana Lungă* [caiet de versuri, care ar fi fost tipărit după Km. St. Mihlescu la Ig. Haiman. 1871]. *Junghie*. Buc., Ig. Haimann [citat în catalogul editurii]. — *Sufletul*. Buc., Ig. Haimann, 1885. — *Trubadurul*. Buc., Ig. Haimann, 1887. — *Paraziții*. Buc., Ig. Haimann, 1893. — *Între vis și viață*. Buc., Graev, 1893. Operele retipărite apoi în ed. Socce. *Sulfăne*, 1908. — *Liniste*, *Trubadurul*, *Stăpânul odăii*, 1911. — *Paraziții*, 1905. — *Între vis și viață*, 1903. — *Hagi Tudose*, tipuri și moravuri. Buc., Soc., 1903. — *Apus de soare*, dramă în IV acte, a zeceia mie. Buc., Soc., 1912 [ed. I din 1909]. — *Viforul*, dramă în IV acte. Buc., Soc., 1910. — *Luceafărul*, dramă în V acte. Buc., Soc., 1910. — *Irinel*, comedie în III acte. Buc., Soc., 1912. — *Hagi Tudose*, comedie în IV acte. Buc., Soc., 1913. — *A doua conștiință*. Buc., C. R., 1922. — *Patria și patriotismul*, ed. O. Minar. Buc., Soc. 1924. — *Ediții în C. N.*: *Paraziții*, 1922. — *Sulfăne*, 1922.

De vorbă cu Delavrancea în Flacăra, I, nr. 1 din 22 Oct. 1911

D. Stoicescu, *Delavrancea la Enigela în Analele Dobrogei*, V, VI, pp. 25—26. — O. Densușianu, *Delavrancea*, discurs de recepție la Aca. deș. Buc., 1919. — N. Iorgu, *Delavrancea necunoscut* [Cronicele lui «Fra Dole»] în *Orizont* care au fost, II. — O. Densușianu, *Delavrancea (A doua conștiință)* în *Viola literară*, III, nr. 97 din 8 Decembrie 1928. — Octav Butea, *Naturalismul în opera lui Delavrancea*. Buc., 1936. — *Doză decentă de la moartea lui Delavrancea în Universul*, nr. 125 din 9 Mai 1938. — *Lui Harbu Delavrancea în Universul*, nr. 125 din 9 Mai 1938 [cu inedite]. — Lucian Prodesen, *Harbu Delavrancea, viața și opera*. Buc., Cgt. p. bibliografie]. — Emil M. St. Mihlescu, *Delavrancea, om, literat, patriot, avocat*. Buc., Dolafraz, 1940.

† I. Al. Brătescu-Voinești, *Nușle și schițe*. Buc., Minerva, 1903. — *În lumea dreptății*, nuvele și schițe. Iași, V. R., 1908. — *Pe marginea cărților*. Buc., 1911. — *Intinerie și lumina*, nuvele și schițe. Iași, V. R., 1912; altă ediție Iași, V. R., 1914. — *Primele pagini din «Mache Dumbrăveanu» roman în Flacăra*, III, nr. 1 din 19 Octomvrie 1913. — *Politica Scriitorilor I*, Scriitorii II. Buc., Flacăra, 1914. — *Sorana*, plană repr. T. N., nr. 1915/16. — *În slujba păcii* (seriori). Buc., C. R., 1920, ed. II, 1925. — *Hotarele*. Buc., C. R., 1923. — *Primăvara*. Buc., C. R., 1929. — *Cu undița*. Buc., C. R., 1933. — *Huliganismul*. Buc., Univ. 1938. — *Proza în Universul din 14 Iulie 1938*. — *Din pragul apăsătorului gânduri-amintiri*. Buc., C. R., 1940. — *Germanofobie?* Buc., 1941.

† I. Brătescu-Voinești, *De vorbă cu Brătescu-Voinești în Flacăra*, I, 1912, nr. 2. — I. A. Brătescu-Voinești, *Ce datorăm «Convorbirilor» în Conv.* III, LIV, 1927, pp. 30—42. — Valer Dancu, *Ioan Al. Brătescu-Voinești în Adev.* III, 1936, nr. 799.

† I. A. Brătescu-Voinești * 1 Ianuarie 1868 la Târgoviște, fiu al lui Alex. Brătescu, nepot al pitavului Nicolae Brătescu. Mama era fiica lui Ion Văinescu I.

† Ion A. Bazarabescu, *Nușle*. Buc., Soc., 1903. — *Vulturii*. Buc., Minerva, 1907; ed. II Buc., C. R., 1925. — *Notocul*. Buc., B. p. t., nr. 300 [1908]. — *Goldu Ștefan*, comedie într-un act și trei tablouri. Ploiești, 1908; ed. II cuprinzând și *Sămburele*, monolog. Buc., Print. Mircea, 1935. — *Noi și ochii*, schițe și nuvele. Buc., Bibl. Soc., nr. 45, 1909. — *Nenea*. Buc., [1916]. — *Un dor timpuriu*, nuvele. Buc., H. Steinberg, 1919; *Nușle*. Buc., Soc., 1923. — *Moș Ștefan*. Buc., C. N., 1923. — *Am în toată țara*. Buc., Soc. 1927. — *Schițe și nuvele*, pagini alese. Buc., Casa Șc., 1923. — *Domina Dineu*. Buc., C. R., 1928. — *Opere complete*, schițe și nuvele I. Buc. Casa Șc., 1940.

† G. Coșbuc, *Pe pământul Turcului Siliu*, Bibl. Tr. Iuniv. nr. 17, 1885. — *Blăstem de mamă*. Sibiu, Bibl. Tribunei nr. 13, 1885. — *Fata codrului din celin*. Sibiu, 1888. — *Draga mamă*, baladă. Sibiu, 1888. — *Fulger*, poveste în versuri. Sibiu, 1887. — *Balade și idile*, 1883—1890. Buc., 1893; ed. IX, Buc., 1919. — *Fire de tori*. Buc., 1896; ed. VIII, C. Șteea, 1919. — *Ziarul unui pierde-voră*. Buc., 1902; altă ediție C. R., 1920. — *Cântec de niteje*. Buc., 1904; altă ediție C. R., 1922. — *Romanse și cântec*, ed. O. Minar. Buc., Soc., 1923. — *Poeme și povești*, ed. O. Minar. Buc., Soc., 1923. — *Vergilius Maro, Aeneis*, trad. în formele originale de G. Coșbuc. Buc., 1896; ed. IV C. R., 1921. — *Sacralitate*, traducere liberă după C. I. Idrasa. Buc., C. Șteea, 1897. — *Antologie sașă*, Craiova, Dru. pop., [1897]; B. p. t., nr. 285, 1907. — *Poemete anul corone de afel*. Buc. 1899. — *Răsboiul nostru pentru Neamul nostru*, poezii pe înfăptuirea tinerilor. Buc., 1899. — *Din jara Bazarabescu*. Buc., Bibl. Ștefan nr. 1, 1901. — *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru*. Buc., Bibl. Ștefan nr. 19, 1909. — *Dintre ale neamului nostru*. Buc., 1903. — Lord Byron, *Mazepa*, poemă în versuri. Craiova, Bibl. nouă nr. 1, 1896. — Carmen Silva, *Valuri alinate*, poezii, trad. Buc., Minerva, 1908. — Virgilius, *Georgicele*, trad. Buc., B. p. t., 1908. — Terențiu,

Parmeno, trat. Buc., Soc., 1908. — Schiller, *Don Carlos*. Buc., Bibl. T. N., 1910. — John Locke, *Câteva idei asupra educațiunii*, I—II trad. de George Coșbuc. Buc., Casa Șc., 1912, 1910. — *Divina Comedie* a lui Dante tradusă de G. Coșbuc și comentată de Ramiro Ortiz. I. *Infenul*, II. *Purgatoriul*, III. *Paradisul*. Buc., C. R., 1925, 1927, 1932.

Notiță despre căsătoria lui G. Coșbuc în *Valra*, II, p. 333. — V. Săghinescu, *Furculița d-lui Coșbuc, critica literară asupra dimi-nutivelor limbii române horopsile și builită de d. G. Coșbuc* — poet născu-udean. Iași, 1903. — P. Ljostenstein, *De vorbă cu George Coșbuc în Flacăra*, I, 1912, nr. 8. — V. Coșbuc, *La «Badea George»* [Coșbuc] în *Luceafărul*, IV, 1905, nr. 12. — C. Dabrogeanu Gherea, *Poetul jărănimil*. Iași, V. R. Fd. volante. — Ioan Slavici, *Ștucumări politice la Români din Ungaria*. Buc., Minerva, 1911. — E. Lo-vinescu, *Trei, Doamne, și toți trei în Șburătorul*, I, nr. 1 din 19 Aprilie 1919. — E. Lovinescu, *Coșbuc, «Fragment» în Șburătorul*, I, nr. 2 din 26 Aprilie 1919. — N. Drăganu, *G. Coșbuc la liceul din Năsăud și raporturile lui cu grănicerii în Transilvania*, 1921, pp. 337—360 [v. și *Dacoromania*, II, 1921—22], și broșură [1922]. — G. Bugian-Ducea, *Studii mărunte despre G. Coșbuc în Rumuri*, 1922. — Virgil Șotropa și Dr. Al. Cipilescu, *Născutul lui G. Coșbuc*, C. N., 1921 (Hbl. Ora-șele noastre). — Leca Morariu, *Împrumuturile lui Coșbuc în Junimea literară*, XIV, 1925, p. 91. — G. Coșbuc, *Către T. Minulescu în Con-stit.*, LXIII, 1930, p. 1058. — O. Goga, *Precursori*. Buc., C. N., 1930. — Octav Minar, *Coșbuc*. Buc., 1933. — Ion Năghiu, *George Coșbuc candidatul la eliminare în cursa III-a liceală în România nouă*, 1934, nr. 217. — Ramiro Ortiz, *Coșbuc la Tismana* [republicare] în *Crisa trel Crisuri*, 1934, pp. 110—11. — Liviu Hebreanu, *Un poet uitat*. George Coșbuc în *Adev. lit.*, nr. 845 din 14 Febr. 1937. — Al. Dima, *«Cel mai rodnicul ani ai vieții» lui George Coșbuc*. *Poetul la Sibiu*. Sibiu, Thesis, 1938. — Lucia Santangelo, *Giorgio Coșbuc nella vita e nelle opere*. Roma, Piccola biblioteca romana, 1934.

† Veronica Micle, *Poezii*. Buc., Ig. Haimann, [1889]. — *Poezii*. Iași, Șaraga, 1900.

Octav Minar, *Veronica Micle*. Buc., Flacăra, 1914. — Octav Minar, *Veronica Micle, muza lui Eminescu*. Buc., C. R., 1920. — Octav Minar, *Veronica Micle. Dragoste și poezie*. Buc., Soc., 1923. — Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 22—23. — Dana Vasiliu Voinea, *Veronica Micle, schiță biografică în Adev. lit.*, nr. 913 din 5 Iunie 1938. — P. V. Hlăjeș, *Veronica Micle către Eugenia Frangulea, scrisoare înedită în Prezentul istoriei literare*, *Bucurii informative*, I, 1, Aprilie 1939. — *Scrisori ale Veronicii Micle către Eugenia Frangulea în Conv. lit.*, LXXII, 1930, nr. 10—12.

† Gheorghe din Moldova, *Versuri și proză*. Iași, V. R., [1912]. — B. P. Hasdeu, *Scrisoare către Gheorghe din Moldova în Revista nouă*, I, 1888, nr. 3. — D. Anghel, *Gheorghe din Moldova*, Izabela Sudoveanu, *Gheorghe din Moldova, Amintiri (cu portret)* în *Viața românească*, IV, 1909, v. XI. — N. Iorga, *Gh. Cherebach (sb. din Moldova, în Oameni cari au fost*, IV. — Gh. Caradac, *Manuscrisele lui Gheorghe din Moldova în Academie* [msa. nr. 4140—4142] în *Arde. lit.*, IV, 1924, nr. 115.

† Ann Conta-Kernbach, *Pulbere*, poezii. Buc., C. Sfecu. — *Într-o de mărgean*. Iași, V. R., 1922. — *Clipsă* [citată].

† Artur Slavici, *Poezii, 1888—1896*. Buc., 1894. — *De demult*, poezii. Buc., 1897, și B. p. L., nr. 98. — *Pe-ocești drum*. Buc., 1900, și B. p. L., nr. 179. — *Câteva clipe*, poezii. Buc., 1904. — *Luminisuri*. Iași, 1910.

† Ion S. Nenițescu, *Flori de primăvară, versuri 1874—1880*, Berlin 1880, ed. II Buc. 1888. — *Șoimii de la Reșbeni*, poem în 9 cânturi. Buc., 1882; ed. II 1884. — *Pui de lei*, poezii erotice și raționale, ed. II. Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Moda dela Afumași*, dramă istorică în 5 acte repr. T. N., st. 1896/97. Buc., 1897. — *O singură rădăcină*, piesă repr. T. N., st. 1896/97.

† I. Călinescu, *Știri despre Ioan S. Nenițescu în Jurnalul literar*, I, 13 din 26 Martie 1939.

† Ion Guran, *Câteva versuri*. Buc., 1901. — *Alb și negru*. Buc., 1902. — *Robinson în țara românească*. Buc., C. Sfecu, 1904. — *Laina a gastei*. Buc., Minerva, 1905. — *Lume necăjită*. Buc., Mi-nerva, 1912. — *Fata cea frumoasă*. Buc., 1916. — *Obraze și măști*, satire. Buc., 1922. — *Nu te supăra, schițe glumești*. Buc., C. R.

† Constanța Hoduș, *Spre fericiți, năvelo*. Buc. 1897. — *Aur* dramă în 4 acte. Buc., 1903. — *Frumos!* Buc., Minerva, 1905. — *Martiri*, roman. Buc., Minerva, 1908, ed. II, 1913. — *Departe de lume*, năvelo. Buc., Minerva, 1914. — *Teatrul de copii*. Buc., [1914]. — *Măntuirea*, dramă modernă într-un act. Sibiu, 1921. — *Rodica*, în vârtejul războiului. Buc., 1921.

† Truian Mager, *Romanul «Martiri» de Constanța Hoduș în Ho-tarul*, Arad, 1937, nr. 12 și 1938, nr. 1—2.

† N. G. Rădulescu-Niger, *Jerfa, Gelozie*. Buc., 1890. — Rădu-lescu-Niger și N. Țincu, *Doamna Klajna*, dramă istorică în 5 acte

(6 tablouri), repr. T. N., st. 1891/92. Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Austrie*, I—II. Buc., 1893—94. — *Fii ucigașului*, roman. Bărlad, 1878. — *Memoriile unei căfetașe*, Bărlad, 1880. — *Căpitănușul Ropold*. Buc., 1893. — *Romanul cântărilor*. Buc., 1898. — *Stein în țara lui*. Buc., A. I. Nițeanu, 1900. — *Din vulturii stejii*. Buc., 1901—1902. — *Tribunalul poporului*. Buc., A. I. Nițeanu, 1903. — *Măria Sa Ogoral*. Buc., A. I. Nițeanu, 1907. — *Magistrații noștri*. Buc., 1908. — *Pu-terea destinului*, ed. IV. Buc., 1920. — *Ciorăneanu & Faerman*. Buc., 1916. — *Logodnicul durții*. Buc., 1919. — *A fost un vis*. Buc., 1920. — *Dascălul*. Buc., 1920 etc. — *Întreaga amoroasă*, 1920, *Romanul unei iubiri*, 1920; *Seducătorul*, 1920], *Omul de cristal*. Buc. 1930.

† H. G. Lecca, *Prima 1890—1892*. Buc., 1896. — *Secunda 1892—1897*. Buc., 1898. — *Tertia. Casa din*, piesă în 4 acte. Buc. 1899. — *Quarta. Jucătorii de cărți*, piesă în 4 acte. Buc., Minerva, 1900. — *Quinta Suprema forță*, piesă în patru acte. Buc., 1900. — *Șezăla. Versuri 1898—1900*. Buc., 1901. — *Septima. Călmă*, piesă în 4 acte. Buc., 1902. — *Octava. Poezii, 1901—1902*. Buc., 1903. — *A nura. Poezii*. Buc., Minerva, 1904. — *A zece* I. V. R. J., poemă publică. Buc., 1904. — *Căncă la inimă*, piesă în 3 acte. Buc., C. Sfecu, 1907. — *Sângele*, piesă, fragment în *Flacăra*, I, 1912, nr. 32. — Etc.

Literari în funcțiune [H. G. Lecca] în *Flacăra*, III, 1914, nr. 18. — [G. Călinescu], *H. G. Lecca, Ce-am lucrat cu lista a operelor originale și a traducerilor întocmită de scriitor, msa. în posesia noastră* în *Viața românească*, XXV, 1933, nr. 11, pp. 43—44.

† Radu D. Rosetti, *Fol de soamnă*. Buc., 1892. — *Epigrame*. Buc., 1894. — *Din inimă*, poezii. Buc., 1895. — *Sincere*, poezii. Buc., 1897. — *Iluzii*, poezii. Buc., Alc., 1897. — *Valuri*, poezii. Buc., 1900. — *Căloc din urmă*, poezii. Buc., 1902. — *Din toate*, poezii. Buc., Minerva, 1908. — *Da capo*. Buc., 1910. — *O lecție*, dramă în 3 acte, repr. T. N., st. 1898/99. Buc., 1899. — *Pacale*, piesă în 3 acte. Buc., H. Steinberg, 1901. — *Veneția*. Buc., 1903. — *Din largul lumii*, note de călătorie. Constantin, 1903. — *Într-o de hotare*, note de călătorie. Buc., 1908; ed. II, C. N., 1923. — *Din Egipt*, note de călătorie. Buc., 1909. — *La capătul pământului*, note din călătorie. Buc., Minerva, 1910. — *Itazna*. Buc., C. Sfecu, 1912. — *Prin prapoastavica Ruse*, note din călătorie. Buc., 1913. — *Re-membar*. Buc., 1921. — *Veșturi*. Buc., Alc., 1921. — *Instantanee lu-rastice*. Buc., Lib. Universal literar, 1939. — *Pagini albe*, volum omagial. Buc., 1935. — Etc.

† Th. D. Speranția, *Anecdote populare*. Buc., Libr. Școlilor, 1889. — *Alte anecdote populare*, II. Buc., 1892. — *Tot anecdote po-pulare*, III. Buc., H. Steinberg, 1893. — *Anecdote așumate*. Buc., 1898. — *Anecdote împănate*. Buc., 1903 [B. p. L.]. — *Anecdote pe pârâre*, ed. II. Buc., C. Sfecu, 1915 [ed. I, 1903]. — *Anecdote buleazate*. Buc., C. Sfecu, 1916 [ed. I, 1903]. — *Anecdote nouă*. Buc., 1909. — *Anecdote de post*. Buc., 1912. — *Anecdote cu minuni*. Buc., 1914. — *Anecdote cu noroc*. Buc., Bibl. Căminul. — *Anecdote martinate*. Buc. B. p. L. — *Anecdote proaspete* [Opere complete V] [I]. Buc., 1928. — *Omier înfărmă*, Curtea I din Mladă. Buc., 1893. — *Proză*, I—II. Buc., H. Steinberg, 1893—94. — *Feigheta*, roman original. Buc., A. I. Nițeanu. — *Fete de azi*, I—II. Buc., Soc., 1908. — *Mă 'ngădă*, roman. Buc., C. R., 1921. — *Teatrul popular*, etc.

† P. Dulia, *Păcălă*. Buc., 1894; ed. curentă *Într-o de la Păcălă*. Buc., C. R. — *Legenda Țiganilor*. Buc., 1896, ed. curentă în B. p. L. — *Grăia lui Novac*. Buc., 1914, ed. VI C. R., [1925]. — *Fat Frumos*, ed. IV. Buc., C. R., [1923], [ed. I, 1919]. — *Ilona Măntăturul*, după Sf. ta Scriptură. Buc., C. R., 1921. — *Dumnezeu și oamenii* [Vechiul Testament] în versuri. Buc., C. R., [1923]. Etc.

† P. Ispirescu, *Zicători populare în Rev. p. lit., art. și fil.*, III, v. V, 1885; D. pp. 153—165, I. — I. pp. 377—384 [îngurele citite de noi]. — *Pilde și ghicitori*. Buc., 1880. — *Legende sau basmele Românilor*. Buc., Minerva; altă ed. H. Steinberg; altă ed. Libr. Nouă; altă ed. C. N., ed. C. Gernă Buc., 1933.

Al. Olbăscu, *Petre Ispirescu în Opere*, II. — P. Ispirescu, *Po-zești despre Vlad-Vodă Țepeș* [Pagini inedite din opera lui], *Ce-tutea Poenari în Fat-Frumos*, 1934, p. 113 sqq. — L. Mărtariu, *Epigra-ma înedit în Fat-Frumos*, 1934, p. 130 sqq.

† Dimitrie Teodor, *Nușele*. Buc., 1883. — *Scene și portrete*. Buc., 1886. — *Flori de tituc*. Buc., 1888. — *Nușele atese*. Buc., 1894. — *Realitate*, Cravova, Italian și Ignat Sanicla, 1895. — *Povestiri*, Cra-vova, 1896. — *Ultimale schițe umoristice*. Buc., 1900. — *Epigrame*. Buc., 1900. — *Din oiața mea de medic*. Buc., 1909. — *Titi Coșofenea și* *alte schițe*. Buc., 1911. — *Cocoană Obedeanca*, G. A. Rosetti ca poet. *Sonete patriarhale*. Buc., 1916. — Etc.

† O. Carp (Dr. G. Proca), *Rândunel*, poezii. Buc., 1908. — *Rân-dunel* (povestiri, imagini, impresii). Buc., C. R. — Dr. G. Proca, *După rădăcină*, cronici. Buc., 1920.

† Ioan N. Roman, *Poezii*. Buc., Carol Müller, 1895.

I. N. Roman † 12 Iulie 1931

† Ștefan Cruceanu, *Lăcrime*. Iași, H. Goldner, 1899.

† N. D. Popescu, *Radu al 3-lea cel frumos*, năvălă. Buc., 1864. — *Iancu Jianu*, năvălă originală în *Calendarul p. toți* 1869 [numeroase ediții populare]. — *Tunari Haiducul*, năvălă originală în *Calendarul României* 1870. — *Domnul Codrilor și Domnul arășilor sau Miul căpitan de haiduci în Calendarul Daciei*, 1871. — *Buyar haiducul în Calendarul României* 1872. — *Fata de la Cozia*, năvălă istorică originală precedată de un rezumat istoric al Domniei lui Vlad Vodă Dracula în *Calendarul p. toți* 1877; altă ediție B. p. L. nr. 617—618. — *Amazoana de la Rachova*, năvălă originală. Buc., Frații Ioanițiu, 1879. — *Păstorii Carpaților*, localizare, piesă repr. T. N., st. 1877/78. — *O episdă din viața lui Radu Anghel în Calendarul progresului*, 1877. — Etc.

Un scriitor popular (N. D. Popescu) în *Lumina*, II, 1920—21, pp. 732—733. — O mai dechă conștientă cu N. D. Popescu în *Gazeta Cărilor*, Ploiești, X, 1940, nr. 3—4. — N. D. Popescu, *Istoria unei familii de oameni muncitori urmați de autobiografia mea în Calendarul p. toți*, 1906.

† G. Bengescu-Dabija, *Radu III cel frumos*, dramă în versuri în cinci acte. Iași, 1875. — *Prințesa de Trebizund*, operă bută. Iași, 1875. — *O palmă la dal mascat*, comedie într'un act în Conv. III, V, 1871. — *Lucoana Nastasia Hodorone*, comedie în 3 acte în Conv. III, XI, 1877. — *Drepturile Ourelor*, cântecul comic în Conv. III, XII, 1878, în broșuri Iași, 1879. — *Pygmalion, regele Feniciei*, tragedie în 5 acte în Conv. III, XX, 1886, în volum. Buc., 1886. — *Albastru*, operă comică în trei acte, muzică de G. Oremba și G. Caudela. Iași, Th. Balassan, 1880. — *Amicilor Barca*, tragedie. Buc., 1895. — *Cumînțența fetelor*, piesă repr. T. N., st. 1895/96. — *Siloina Doamna*, piesă repr. T. N., st. 1896/97. — *Grință și virtute*, piesă repr. T. N., 1907/908.

G. Bengescu, *Scriitoare către Iacob Negruzzi în Conv. III*, LXV, 1932, pp. 615—616.

† D. R. Rosetti-Max, *Viețitul*, revistă politică și umoristică într'un act în Conv. III, XV, 1881; în volum. Buc., Ig. Haimann. — *Uite popa... nu e popa*, glumă într'un act în Conv. III, XVI, 1882. — *Un leu și un zlot*, comedie într'un act în Conv. III, XVII, 1883. — *Mașterea dela răposata*, piesă repr. T. N., st. 1882/83. — *Pleșușca Ceapădnul* (prelucrare d. Les finesses de Bonchovanne) în Conv. III, XXX, 1886. — *Pănușia lui Dumitrache*, piesă repr. T. N., st. 1896/99. — *Intre Capșa și Palat*. Buc., Minerva.

† Gr. Ventura, *Căsătorile în lumea mare*, comedie în 3 acte. Galați, 1871. — *Curcanii*, dramă națională în 4 acte. Galați, 1878, ed. curată B. p. L., nr. 338. — *Peste Dunăre*, dramă repr. T. N., st. 1879/80; publ. în *Revista literară*, 1887, nr. 1. — *Amăntul*, comedie originală în 2 acte, repr. T. N., st. 1882/83, publ. în *Luceafărul*, II, 1881, p. 297 și III, 1882. — *Capita din flori*, piesă repr. T. N., st. 1884/85; publ. în *Revista literară*, 1885, p. 608 și B. p. L., nr. 330. — *Marcela*, piesă repr. T. N., st. 1889/90. — Gr. Ventura și V. Leonescu, *Troian și Andraș*, tragedie în 5 acte în versuri, repr. T. N., st. 1892/93; publ. Buc., 1893. — Gr. Ventura, *Teatrul I*. Buc., 1893.

† Ion C. Bacalbășă, *De jocul hrutului (Mori fără hădăre)*, dramă în 3 acte. Buc., 1895. — *De la oaste*, dramă în 3 acte. Buc., 1904.

† C. Bacalbășă, *Peteșul lui Berechet*, piesă repr. T. N., 1888/89. — Edgar T. Aslan, *Electra*, tragedie în 3 acte în Conv. III, XXX, 1890.

† Grigore Manolescu * Buc., 1859 — † Iulie 1892. — † Aglae Pruteanu, *Amintiri din teatru*. Iași, V. R. — † I. Bianu † 13 febr. 1935 în vârstă de 72 ani; v. *Cercetări literare* (N. Cartoian), II, 1936.

† Victor Crăvescu (St. Huxaraboum), *Ovireul*, roman. Buc., C. Sfetca, 1898. — *Schițe și nuvele*. Buc., H. Steinberg, 1893, ed. completă de 4 vol. — *Schițe și nuvele*, ed. II. Buc., C. R. Buc. — Victor Crăvescu * Chișinău 1818 — † 1918.

† N. Iorga, *Vasile Cosmovici* [† 1909] în *Oameni cari au fost*.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

† St. O. Iosif, *Versuri*. Buc., C. Sfetca, 1897. — *Paștrahale*. Buc., H. Steinberg, 1901. — *Romane și cântecuri din Heine*. Buc., H. Steinberg, 1901. — *Poezii*, 1901—1902. Buc., Soc., 1902. — *A fost odată*, poveste în versuri. Buc., 1903. — *Traduceri din Paul Verlaine*. Buc., Minerva, [1903]. — *Creștințe*. Buc., Minerva, 1905; altă ediție Buc., Univ.-Ale., — *Zorile*, dramă istorică. Buc., Minerva, 1907. — *Tălmăciu*. Buc., Minerva, 1908. — *Poezii 1893—1908*. Buc., 1910. — *Cântecuri*. Buc., Flacăra, 1912; Buc., V. R., 1922. — *Meduza*, poem dramatic în Flacăra, II, 1913, nr. 22. — *Domnița mea era*. Buc., Univ.-Ale., 1931. — *Poezii*, ediție definitivă [selecțiuni] îngrijită de Șerban Cioculescu. Buc., F. R. C. II, 1939. — St. O. Iosif și H. Anghelescu, *Din zile mari*, poem istoric. Buc., Minerva, 1905. — *Legenda jungeilor*, poem dramatic. Iași, 1907. — *Comela*, comedie

în trei acte în versuri. Buc., 1908. — *Carmen Saeculare*, poem istoric. Buc., Bibl. Soc., 1909. — Etc. [v. D. Anghelescu]

Cam a iubit. Două scrisori ale lui St. O. Iosif în Flacăra, IV, nr. 30 din 9 Mai 1915. — C. Sp. Hasnaș, St. O. Iosif în Ardeal, 1875—1891 în Flacăra, IV, 1915, nr. 30. — Scrisori în Rumuri, VIII, 1913; Conv. III, XI, 1915, pp. 177—181, 282—287, 558—562. — Scrisoare înedită a lui St. O. Iosif în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 144. — St. O. Iosif, *Domnița mea*, roman epistolar. Buc., Gh. Maxim, St. O. Iosif pe urmele lui Ștefan Vodă al Moldovei în Făt-Frumos, I, 1926, pp. 106—108, 133—141. — Gh. Maxim, Pe urmele lui St. O. Iosif în Făt-Frumos, I, 1926, pp. 86—87, 114—116. — M. Sadoveanu, *Amintiri despre St. O. Iosif în O întâmplare ciudată*. Buc., N.-C., 1929. — G. Maxim-Burdusanu, O piatră pentru adevăratul monument al lui St. Iosif în *Țara Bârel*, III, 1931, nr. 5, V, 1933. — Pan I. Papadopol, Un sol al Țării; poezii St. O. Iosif. Buc., C. R., 1930. — Paul I. Papadopol, *Completări despre St. O. Iosif în Precursorii literari*, I, 1930, v. I, nr. 2. — O. Goga, *Precursorii*. Buc., C. N., 1930. — St. O. Iosif, *Încăpă în Ardeal*, III, nr. 850, 851, 852, 853, din 21 Martie—11 Aprilie 1937.

† Natalia Iosif Negru, *O primăvară*, cântec. Buc., Minerva, 1908. — Natalia Negru, *Mărturisiri*. Buc., Flacăra. — *Legenda*, poem dramatic în 3 acte. Buc., Casa Sc., 1921. — *Fabula*. Buc., C. Sfetca [citată]. — *Helianth*, două vieți alinate, mărturisiri. Buc., 1921. — *Amazoana*, femeia prin veacuri. Buc., Bibl. Dimensiuni nr. 35.

† O. Goga, *Poezii* Budapesta, 1905, Buc., Minerva, 1907. Buc., ed. V. L. Sfetca, 1916. — *Ne cheamă pământul*, poezii. Buc., Minerva, 1909. — *Din umbra zidurilor*, poezii. Buc., Minerva, 1913. — *(Antecede jura jura)*. Buc., 1916. — *Poezii* [ediție completă]. Buc., C. N., 1924. — *Din larg*, poeme postume. Buc., F. R. C. II, 1930. — *Domnul notar*, dramă în trei acte din viața Ardealului. Buc., Flacăra, 1914. — *Mășterul Muncii*, piesă în trei acte repr. T. N., st. 1927/28. Buc., C. Sfetca, 1915. — *Musul care fierbe*. Buc., 1927. — *Precursorii*. Buc., C. N., 1930. — Emericich Madách, *Tragedia omului*, trad. în versuri de O. Goga. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Fragmente autobiografice*. Buc., C. R., 1934. — *O seară de cumințe*. Buc., 1930.

† Suchanu Crăciunul din 1910 la Iași [d. I. Paul, O. Goga și B. Delavincenzi] în *Universul*, 1933, nr. 136. — Octavian C. Tăslăvanu, *Amintiri dela Luceafărul*. Buc., 1936. — Octavian C. Tăslăvanu, Octavian Goga, *Amintiri și contribuții la istoricul revistei "Luceafărul"*, P. I: Epoca budapesteană. Buc., 1939. — A murit Octavian Goga în *Universul* nr. 126 din 9 Mai 1938. — Ion Breazu, Octavian Goga, necrolog. Extr. din *Dacoromania*, IX, 1938—39. — Ann. Volteanu-Necora, Octavian Goga, prietenul din tinerețe în *Gând românesc*, VII, 1939, nr. 7—8. — Iancu Constantinescu, Octavian Goga, monografiile ulterioare. Craiova, Ramuri, 1939.

† N. Iorga, *Din opera poetică a lui N. Iorga*. Craiova, Ramuri, 1921. — *Schițe din literatura română*. Iași, Șaraga, [1892]. — *Opiniuni sincere*. Buc., 1899. — *Opiniuni periclitante d'un multivaler patriote*. Buc., 1900. — *Note de drum*. Văleni-de-munte, 1913. — *O luptă literară*, I și II Văleni-de-munte, 1914, 1916. — *Trei drame* [Mihail Văleni, *Învierea lui Ștefan cel Mare*, *Un domn pribeag*]. Buc., Neamul românesc, 1912. [Învierea lui Ștefan cel Mare repr. T. N., st. 1918/19; celelalte două repr. T. N., st. 1919/20]. — Tudor Vladimirescu, dramă în 5 acte, repr. T. N., st. 1921/22. Craiova, Ramuri, Sibiu, 1921. — *Mășterul lui Iancu*, *Mășter se răsuiește*, două comemorări, piese repr. T. N., st. 1921/22. Craiova, Ramuri. — *Constat. Ibrăni corectă*, dramă. Văleni-de-munte, 1914. — *Doamna lui Kremla*, piesă repr. T. N., st. 1922/23. — *Iana*, piesă repr. T. N., st. 1924/25. — *Cleopatra*, piesă în 5 acte repr. T. N., st. 1927/28. Buc., C. N., 1929. — *Sfântul Francisc din Assisi*, piesă repr. T. N., st. 1929/30. — *Cassandra*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *Zădăria mândriei din Argeș*, piesă repr. T. N., st. 1931/32. — *Ultima rază*, piesă repr. T. N., st. 1931/32. — *Mășterul lui Asur*, piesă repr. T. N., st. 1932/33.

Catapeteasma ruptă nădă, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — *Sângele lui Miron*, piesă repr. T. N., st. 1934/35. — *Un biet rugăneț și un doge*, piesă repr. T. N., st. 1935/36. — Alte piese, *Cântecul bătrânului*, *Pratele păduri*; *Omul care nu trebea*, *Sărmașă*, *Amicul poporului*, *Lume bine crescută*; *Fatalitatea învinșă*; *Îmbogățiri de război*; *Pretențioși*. — *Oameni cari au fost*. Buc., F. R. C. II, I (1934); 2 (1935); 3 (1936); 4 (1939). — *O otață de om. Așa cum a fost*, I, II, III. Buc., 1934. — *Sfaturi pe înțineret*, conferințe în Radio. I—II. Buc., F. R. C. II, 1936, 1940.

† Ștefan Metec, *Ce a scris N. Iorga*. Buc., 1913. — Ștefan Metec, *Activitatea literară a lui N. Iorga*. Buc., Pavel Surnu, 1921. — Victor Iancovulescu, *Bibliographie des travaux de M. Nicolas Iorga in Melanges offerts à N. I. par ses amis de France et des pays de langue française*. Paris, Gamber. 1933. — Barbu Theodorescu, *Bibliografia literară și literară a lui N. Iorga (1890—1934)*. Buc., C. R., 1935. — I. Musim, *Teatrul lui Nicolae Iorga în Neamul românesc*, I 134, nr. 206, 207, 209—211, 213—215, 216, 217, 219, 220, 223, 225—228,

234—236. — Dan Smăntăneanu, *Miscarea sămănătoristă, studiu istoric literar*. Buc., 1933. — Emil Isac, *Neculai Iorga, un portret modern în Noua Revistă Română*, XI, 1911, nr. 1.

§ M. Sadoveanu, *Povești*. Buc., Minerva, 1904. — *Saimii*, roman. Buc., Minerva, 1904. — *Durere înăbușită*. Buc., Minerva, 1904. — *Povești din războiu*. Buc., Minerva, 1905. — *Crâșna lui Alos-Precu*. Buc., Minerva, 1905. — *Comoara Dorobanțului*. Buc., Bibl. Steaua, nr. 11, 1905. — *Povești de sărbători*. Buc., 1906. — *Amintirile edipului Gheorghidă*. Buc., Minerva, 1906. — *Floare oștilă*. Buc., Minerva, 1906. — *Mormântul unui copil*. Buc., Minerva, 1906. — *La noi, în Vișoara*. Buc., Minerva, 1907. — *Vremuri de defenit*. Buc., Minerva, 1907. — *O istorie de demult*. Buc., Minerva, 1908. — *Gay de Maupassant, Povești alese*, trad. Buc., Minerva, 1907. — *Dudula Margareta*. Buc., Bibl. Minerva Nr. 1, 1908. — *Ameni și locuri*, seria I Buc., Minerva, 1908. — *Insemnările lui Neculai Măneș*. Buc., Minerva, 1908. — *Cântecul amintirii*. Buc., Minerva, 1909. — *Povești de seară*. Buc., Minerva, 1910. — *Cum putem scăpa de nești și cum putem dobândi pământ*. Buc., Casa Șc., 1910. — *H. Taine, Despre producerea operei de artă*, trad. de Mihail Sadoveanu. Buc., Bibl. Minerva, nr. 90, 1910. — *Geneza de Brabant*. Buc., Casa Șc., 1910. — *Apa morilor*. Buc., Minerva, 1911. — *Povești de petrecere și de joacă*. Valenii de munte. Casa Șc., 1911. — *Hordeonii și alte povești*. Buc., Minerva, 1912. — *De ziua mamei*, piesă repr. T. N., st. 1910/11; publ. *Viața românească*, 1911, v. XX. — *Un instigator*. Buc., Flacăra, 1912. — *Privești dobrogene*. Buc., Minerva, 1914. — *Neanul Șolmăreșilor*. Buc., Minerva, 1915. — *Fie săngerate*. Iași, V. R., 1917. — *Printre gene*. Bibl. « Scriitori români », Ale. — *Frunze 'n furtună*. Buc., C. R., 1920. — *Umbre*. Iași, V. R., 1920. — *În amintirea lui Creangă*. Iași, V. R., 1920. — *Fol volante*. — *Gocașdreni albaștri*. Iași, V. R., 1921. — *Strada Lăpușeanu*, cronică din 1917. Iași, V. R., 1921. — *Orhei și Soroca*. Chișinău, Glasul Țării, 1921. — *Fol de toamnă*. Iași, V. R., 1921. — *Drumuri basarabene*. Buc., H. Sternberg, 1922. — *Pildele lui Cuconu Vichentie*. Iași, V. R., 1922. — *Neagra Șarun*. Iași, V. R., 1922. — *Lăcrimile Ieromonahului Veniamin*, carte tipărită de Mihail Sadoveanu. Iași, V. R., 1922. — *Nuvel și schițe*, pagini alese. Buc., Casa Șc., 1922. — *Ți-ducei amintea*. Buc., C. R., 1923. — *Poezia populară, discurs de recepție la Academia*. Buc., Acad. Rom., 1923. — *Războiul dăcean*. Buc., Bibl. Dimineața. — *Omenei din Iudă*. Buc., C. R., [1923]. — *De zile în Bulgaria*. Buc., C. R., 1925 [editie și în 1916]. — *Venea o moară pe Siret*. Buc., C. R., 1925. — *Dumbrava mormănită*. Buc., Univ.-Ale., 1926. — *Țara de dincolo de neșură*. Buc., C. R., 1926. — *Povești pentru copii*. Buc., Casa Șc., 1926. — M. Sadoveanu și D. D. Putrașanu, *Din viețile sfinților, I. Spre Emanu II. Spatele amintirii*. Buc., I. C. R., II, Soc., 1926. — *Dimineața de Iulie*, *Stiglele*. Buc., *Colectia Manuscrisurilor*, 1927. — *Demonul înșelării*. Buc., C. R., 1928. — *Împărțirea apelor*. Buc., C. R., 1928. — *Hanu-Ancușei*. Buc., 1928. — *Olanda, note de călătorie*. Buc., C. R., 1928. — *O împlinire ciudată*. Buc., N.-C., 1929. — *Zăta Căcerului sau eremita Dădă-Vodă*. I. Buc., N.-C., 1929. — *Valagul*. Buc., C. R., 1930; ilustrat Buc., 1937. — *Depărări*. Buc., Casa Șc., 1930. — *Trenul-Fantomă*. Buc., N.-C.-Rositor. — *Măria Sa Părinte Pădurea*. Buc., N.-C., [1931]. — *Nunta Domnișei Ruxanda*. Buc., C. R., 1932. — *Uvar*. Buc., C. R., 1932. — *Locul unde nu s'a întâmplat nimic*. Buc., Adey, [1933]. — *Creanga de aur*. Buc., C. R., 1933. — *Soarele în dală sau aventurile Șahului*. Buc., Adey, [1934]. — *Noaptea de Sânziene*. Buc., C. R., 1934. — *Viața lui Ștefan cel Mare*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Frații Jderi*. Buc., N.-C., 1935. — *Izvorul albastru*. Buc., C. R., 1935. — *Paștile Blănișilor*. Buc., C. R., 1935. — *Întina noastră*, povești pentru copii. Buc., F. R., 1935. — *Catal Eugeniei Costea*. Buc., N.-C., 1936. — *Istoriisiri de odănoare*. Buc., Cgt., 1937. — *Ochii de ură*. Buc., C. R., 1939. — *Cuibul învârtit*. Buc., N.-C. — *Povești din Halima*. Buc., Casa Șc. — *Alexandria sau Istoria lui Alexandru Machedon*. Buc., Casa Șc. — *Esopu*. Buc., Casa Șc. — *Dionan perșian*. Buc., C. R., 1940. — *Vechine*. Buc., C. R., 1940. — *Opere*, I—II, 1904—1917. Buc., F. R., 1940.

Demostene Botez, *De vorbă cu d. M. Sadoveanu în Adey. lit.*, VII, 1926, nr. 268. — Profira Sadoveanu, *Domnișele lor domni și doamnele*, portrete și convorbiri. Buc., Adey. — G. Ursu, *Bunicii și părinții lui Mihail Sadoveanu în Moldova*, Bolgrad, I, 1939, nr. 2—3. — *Insemnări regene*, număr închinat lui Mihail Sadoveanu [bibliografie, elizee], v. X, nr. 5 din 1 Mai 1939. — M. Iorga, *Mihail Sadoveanu, bibliografie*. Buc., C. R., Cunoștințe folositoare. § Emil Gârleanu, *Hădărită*, schițe din viața buerilor moldoveni. Buc., Minerva, 1905, ed. III. Ale. — *Cea dinădă durere*, nuvele și schițe. Buc., Minerva, 1907; ed. II-a întregită. Buc., Soc., 1909. — *Odată, schițe*. Buc., B. p. L., nr. 292, 1907. — *Într-o noapte de Mai*, nuvele. Buc., Soc., 1908. — *1877, schițe din războiu*, ed. II. Buc., Bibl. Soc., 1908. — *Nuclul lui Odoboe*, nuvele și schițe. Buc., Minerva, 1909, ed. III, Univ.-Ale. — *Pe Bistrița, la vale...* călătorie. Buc.,

1910. — *Trei vedente*. Buc., Bibl. Lumina nr. 1, [1910]. — *Privești din țară*, schițe, însemnări. Buc., Univ.-Ale. — *Din lămea celor cari nu cunosc*. Buc., 1910; ed. V, Univ.-Ale. — *O lacrimă pe-o geană*, nuvele și schițe postume. Buc., Minerva, 1915; ed. în Univ.-Ale. — Principalele opere reeditate de Univ.-Alcalaj.

Fotografie a lui Emil Gârleanu, elev al Școlii militare în Flacăra, III, 1914, nr. 40. — C. Moldovanu, *Emil Gârleanu, omul și scriitorul în Flacăra*, III, 1914, nr. 39. — Gh. Vrăbuc, *Fol Frumos*. Cu o anexă din corespondența lui Emil Gârleanu. Buc., 1938. — Gh. Vrăbuc, *Bărbatul cultural*. Buc., 1938. — G. Ursu, *Vieța și persoana literară lui Emil Gârleanu în Revista Vremii și Orizonturi*, Galați, 1936—1939.

§ C. Sandu-Aldem, *Sermoni către plugari*. Buc., 1901. — *Drum și popas*, note de drum. Buc., Minerva, 1904, ed. II, 1908, ed. III, C. R., 1928. — *În urma plugului*. Buc., Minerva, 1905; ed. III. Buc., C. R., 1920. — *Două neamuri*. Buc., Minerva, 1906; ed. II, 1909; ed. IV, C. R., 1926. — *Sfaturile unui plugar luminal*. Cărbicica I. Buc., Minerva, 1908. — *Pe drumul Hărăganului*. Buc., 1908. — *Ape mari*. Buc., Minerva, 1910. — *Pe mărășăneanca*. Buc., Minerva, 1912. — *Călugărenii*. Buc., 1920. — *Contenut eu alejuri*. Buc.

Maria Lipăneanu, Constantin Sandu-Aldem [ecrolog] în *Dacăromania*, V, 1927—1928, pp. 888—89.

§ Ion Agărbiceanu, *De la țară*. Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Două iubiri nuvele*, ed. II. Buc., C. R., 1923. — *În cloșcă*. Valenii de munte, 1909, ed. II Buc., C. R., 1924. — *În întințenie*. Buc., Minerva 1910 ed. II, C. R. — *Dobroia*. Buc., II p. L., nr. 860. — *Prăpastia*. Buc., Bibl. Lumina. — *Arhiepiscopii*, Sibiu, Luceafărul, 1914. — *O zi însemnată*. Buc., Bibl. Căminul. — *Popa Marian*. Buc., H. Sternberg, 1920. — *Lăncășoara din Păreșeni*. Buc., H. Sternberg, 1920. — *Trăsura verde*. Buc., C. R., 1921. — *Cenuri de seară*. Buc., C. R., 1921. — *Chipuri de seară*. Buc., C. R., 1922. — *Deramăgure*. Buc., Ancora, 1924. — *Diavolul*. Buc., Bibl. Dimineața [1924]. — *Legea trupului*. Ale., 1926. — *Legea morții*. Buc., Ale., 1927. — *Suna*, roman. Cluj, 1929. — *Sectarii*. Buc., Cluj — *În răsărit*, ed. II. Buc., N.-C. etc.

Ion Breazu, Ion Agărbiceanu în *Gând românesc*, 1933, p. 75 și sq.

§ Ioan Paul, *Florică ceterașul*. Buc., Ale., Scriitori români, nr. 16—18 [1918]. — *Florică ceterașul și alte scurte*. Buc., 1928.

C. Băcănoanu, *Un moldovean din Ardeal* [Ioan Paul] în *Revista Moldovei*, V, 1926, nr. 2. — C. Measner, Ioan Paul, necrolog în *Conn. III*, LVIII, 1920, pp. 235—240. — Sextil Pușcariu, *Curând de depărțare* [p. Ioan Paul] în *Societatea de mănăstire*, III, 1926, p. 180.

Onisifor Ghibu, *Amintiri despre Ioan Paul în Societatea de mănăstire*, III, 1926, pp. 180—181. — Teodor A. Naum, *În amintirea lui Ioan Paul în Gând românesc*, IV, 1936, nr. 3—4. — Ion Breazu, *Între Ioan Paul și Septimiu Albini*, Brayov, Extras din *Țara Mureș*, 1938.

Ioan Paul † 18 Martie 1926. Întâia sa nuvelă este *Năntare* (1891).

§ Nuvel Pop, *Flăcări*, amintiri dinușe, schițe și nuvele. Buc., 1899, ed. IV, B. p. L., nr. 118. — *Versuri*. Ploiești, 1900. — *Din oana vieții*. Buc., 1902. — *În dragul celor mici*. Ploiești, 1904. — *Domnișă Văratea*, roman. Buc., Minerva, 1905. — *Țăra și pînă*. Buc., Minerva, 1906. — *Prin prajă dragostei*, nuvele. Buc., Minerva, 1907; ed. II, 1915. — *Cum tubeste o fudă*, nuvele. Buc., Minerva, 1907. — *Cum sa tubam*. Buc. Min. ca, 1908. — *Mai tare ca iubirea*. ed. II. Buc., Minerva, 1909. — *Pericula se cucerește*. Buc., Minerva, 1909. — *Iubirea e înșelătoare*. Buc., Minerva, 1911. — *Ahi! Căi egli de frumoasă?* Buc., Minerva, 1915. — *Zăna sărăciilor*. Buc., Bibl. Luceafărul, nr. 22. — *O dragoste din ochi...* Buc., 1915. — *Americana îndrăgostită*, roman, ed. II Buc., Soc., 1924. — *Cuceritorul de taină*, roman. Buc., 1921. — *Vândutul de propria-i mămă*, roman, ad. II Buc., Soc., 1924. — Etc.

§ Chiru Nanov, *Părate vechi*. Buc., B. p. L., nr. 575. — *Asa i u fost scrie...*, nuvele. Buc., 1911. — *Peste Dorna...* Buc., Flacăra, 1912. — *Ochii dracului*, schițe și nuvele. Buc., 1914. — *Pe căile profesor*, ed. II. Buc., V. R., 1921.

Al. Marcu, *Iarăși chestiunea plagiatului: I. Chiru Nanov, « Pe căile profesor »*, 1916.

§ Romulus Gălbeneț, *Doamne ajută-ne*. Buc., 1907. — *Lăcrimă călătoare*, nuvele și schițe. Iași, V. R., 1920. — *Cultecând Spania*. Buc., Bibl. Dimineața nr. 114—115. — *Sab soarele polar*, impresii și peripeții din viața unor salvați dela naufragiu de spărgători. Krasin. Buc., N.-C. — *Pe urmele Basarabiei*, note și impresii din revoluția rusească. Buc., Cult. rom. — *Vârteful*, roman. Buc., Adey, 1937.

§ Ioan Adam, *Pe lângă poartă*, pilde și glume țărănești. Buc., Soc., 1900; altă editie. Buc., Minerva, 1907. — *Flori de câmp*, nuvele. Buc., 1900. — *Leagănul viselor*, poem dramatic. Buc., 1902. — *Bădăreț*, roman. Buc., 1902, ed. II, C. R., 1926. — *Sybaris*, roman. Buc., 1902. — *Năzuiași*, povești. Buc., Minerva, 1909. — *Constantin*

plătesc, cu împrejurimile ei. Buc., Minerva, 1908. — *Voia mării*, povestiri. Buc., Bibl. Minerva nr. 39 [1909]. — *Aripi îdiate*, nuvele. Buc., Minerva, 1910. — Etc.

Ion Clocărian, *Amintiri despre I. Adam în Ramuri*, I, 1912, p. 313. — N. Iorga, *Ion Adam în Oameni cari au fost*, I. — Const. Băseară, *Adam (1875—1911)*. Un scriitor uitat în *Adev.* III X, II, 1933, nr. 661.

§ N. Dundăreanu, *Chinușii*, nuvele și schițe din viața de port. Buc., Minerva, 1907. — *Răspătaș*, nuvele. Buc., Minerva, 1908. — *În împărăția stufului*. Buc., Minerva. — *Din negura vieții*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 25. — *Vremuri cernite*. Chișinău, 1920.

§ M. I. Chirițescu-Prior, *Grănicerul*. Buc., Minerva, 1912. — *Rădăuri*. Buc., Minerva, 1914.

§ I. Clocărian, *Pe plau*. Buc., Minerva, 1900 [ed. I, 1903]. — *Trăzui noștri*, Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Într-o de mamă*. Buc., 1908. — *Fără noroc*. Bibl. Minerva, nr. 146, 1914. — *Fid mării*. Buc., Bibl. Dimineața nr. 24. — *Da-te dor...* roman. Buc., 1936. — Etc.

§ Maria Cuișan, *Poezii*. Orăștie, 1901. — *Poezii*. Buc., Minerva, 1905. — *Din caerul vrăii*, poezii, I—II. Buc., Minerva, 1916.

§ Ion Băresanul, *Dor pustiu*. Buc., Minerva. — *Popasuri pe nădăsteli*. Buc., Minerva, 1906. — *Înșoarii și balade 1900—1910*. Buc., Minerva, 1910.

§ Gh. Beecescu-Silvan, *Valea alba*, roman. Buc., Minerva. § Alexandru Laura, *Ironia*, Budapesta, 1906.

§ Marie Chendi, *Zece ani de mișcare literară în Transilvania, 1890—1900*. Oradea Mara, 1901. — *Pretutind*. Buc., Minerva, 1903. — *Poeticele*. Buc., Minerva, 1904; altă ediție C. R., 1925. — *Împresii*. Buc., Minerva, 1908, altă ediție C. R., 1924. — *Pragmente, informații literare*. Buc., 1905. — *Portrete literare*. Buc., II, p. 1, nr. 627. — *Schițe de critică literară*. Buc., C. R., 1924.

Ch. Corday, *Marie Chendi la Academia română în Mizeria literară*, II, 1925, nr. 9 [în acest număr și alte articole despre I. Ch.]. O. Goga, *Precursoari*. Buc., C. R., 1931. — Al. Laura, *Marie Chendi și St. O. Josif în Gând românesc*, 1934, pp. 198—202. — C. Săteanu, *St. O. Josif și Marie Chendi în Adev.* III, nr. 919 din 17 iulie 1938. — Valile Noton, *Scrieri ale lui H. Chendi, Maria Cuișan în Familia*, 1941, nr. 2—4.

§ C. Ș. Făgețel, *Credințe literare*. Craiova, Ramuri, 1913.

§ Ion Popovici-Băndăceanu, *Din viața meseriașilor*, nuvele, cu o biografie de d. Titu Malorescu și cu portretul autorului, ed. III. Buc., B. p. t., nr. 23—24.

Traian Topliceanu, *Viața și opera lui I. Popovici-Băndăceanu*. Buc., 1930.

§ Victor Vlad Delamarina, *Poezii băndăcești*, Intocmire adunată de Valeriu Braniște. Lugoj, 1902. — *Poezii*. Buc., C. R. [Pagini alese], [1922].

Următorează scrierile inedite ale sora poetului e născă biografului Simate Dănușul.

Carta Dv. din 29 Mai am primit-o și mă grăbesc să Vă răspund. Studentul Băndăceanu V'a informat bine că, exist eu încă în Lugoj, sunt sora cea mai mică a lui Victor Vlad Delamarina. — Mai în portabil este însă că și mama lui Vlad-Delamarina trăiește și că eu, cea mai mică dintre copii a sustin, cum? — așa cum poate o profesoară (adecă, mamei de desen) care nu e plătită de 6 luni de zile, muncind conștiincios la 2 școli; și amare la și nor de fete și la becu de fete? — Dar în fine; asta nu interesează, neavând banii necesari ca să ajungem până în mare la sfârșitul răbdăreii!

Manuscrise, fotogr. etc. cari mi le cereți, — cu regret nu Vi le pot da. Am împărțit deja atâtea, de nu mai avem niciuna.

Manuscrisele poezilor lui Vlad-Delamarina nu a fost nici odată în posesiunea noastră, ci, la d. Valer Braniște, (fost redactor la „Drapelul”) acum sunt la văduva d. Braniște, care a moștenit toată biblioteca lui.

Notițe biografice despre Vlad-Delamarina, găsiți publicate în editura „Astru” din 1902 (noi nu le mai avem) — în scrierile lui Titu Malorescu (cam tot pe atunci) — în „Pagini alese din scrierile lui Romani” Nr. 69, și cele mai complete notițe biografice, în Nr. 21—22 „Luceafărul” 1908 redactat pe atunci de d. Octavian Tășianu; cred că acum trăiește în Buc. 71 în acest nr. de „Luceafărul”, veți găsi și o scrisoare de amintiri, din copilăria lui, scrisă de sora mea cea mai mare care, — nu mai există.

Ce mai avem noi, în posesiunea noastră, sunt numai 2 albume cu schițe de voiajuri, ilustrate cu aquarele admirabile. Unul de pe un vapor „Briceu Mireea” și al doilea, mai mare și mai complex, — de pe „Crucișătorul Elisabeta”.

Pentru aceste două lucrări, am avut chiar pe la Paști, vizita unui căpitan din marina română, trimis de „Liga navală” ca să le vadă și să le cumpere, împreună cu spada, bicornul, etc., pentru muzeul militar secția navală.

Vă veți mira poate de cuvântul „cumpere”, — dar când vă veți da seama de următoarele — veți înțelege. — Sunt 36 ani când fratele meu a murit. — Nu a încasat nici el nici mama lui, — un ban măcar, din lucrările lui. Acum pe aceste vremuri grele, — nu mai avem nimic de dat pentru onoare. — *Onoare avem destul!* Mama lui Delamarina este numărată printre cei d. compozitori de muzică națională, (în țara aceasta a fost de două ori amintită în „Radio”. Odată de d. Oct. Ben și odată de vărul meu Tib. Drediceanu). — Eu, sora lui Delamarina, — am avut chansen să fiu premiată la expoziția din Barcelona cu medalia de aur d-l. Lucian Blaga (tot văr prin alianță) a scris articole elogioase despre figurile mele etnografice. — În timpul războiului, am fost internată la Soprony atât mama cât și eu. — Vedeți deci că, fiind mama lui Delamarina în istoria muzicii rom. — eu sora lui în viață și premiată, — amândouă, avem onoare destul!

Nu am cerșit nici odată și nici nu voi cere! Dacă nu mi ajung banii de ajuns la mare; voi încerca să mă arunc în Tihis sau Bega (dar o lucră dracului că știu să înot bine).

Mă revoltă numai faptul că, obscurități — sunt răsplătite bine, — și noi? — Așa vrea numai atât, — ca să-mi fie plătită munca mea, prin care vreau să o susțin pe mama mea și a celebrului Vlad-Delamarina. — Aproape în fiecare săptăm. îmi sosesc cărți și ser ca a Dv. — și în fiecare oraș în lume, există câte o stradă care îi poartă numele.

Nu vă supărați! Vă rog, dacă în cele comunicate relexe și puțină desuadețe sau poate chiar ciudă, — dar, — cred că sunt scuzabilă că-mi mai ies din fire, după atât chinuri, desconsiderare și „strugă for life”.

Ori și când Vă stau la dispoziție cu informări, comunicate sau ce aveți nevoie.

Vă atrag atenția că, — cum s'a isprăvit anul prokur, — de prin 10—15 iunie, nuntii sunt la adresa din Lugoj, — ci la 17 km de Lugoj, în comuna strâmoșoasă Chizău. — Deci, adresa mea până la 1 Sept., va fi deora L. Vlad com. Chizău, jud. Timiș (Banat).

(cu deosebită stimă
Laura Vlad)

I. 2/VII/1932]

[L. Vlad, Lugoj Banat, Str. Eminescu 7]

Comemorarea lui Vlad Delamarina în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 5, [după Aurel Cosma junior în *Luceafărul*, Timișoara, II, nr. 3, unde sunt poezii și desene]. — Tr. Topliceanu, *Victor Vlad-Delamarina în Luceafărul*, 1935, pp. 74—77.

§ Dr. G. Gârlea, *Bănda-i francez*. Buc., C. R., [noi am consultat ediția băndăceană din 1908].

§ A. P. Bănuș, *Elocuția fructului Ladului și cartea părinților Refeșiei*, schițe în dialect. Sibiu, Bibl. umor și satiră din Arden, nr. 1, [Libr. Săteanu], 1923.

§ Aron Pumnul, *Convorbire între un tată și fiul lui asupra limbii și literelor românești*. Cernăuți, 1850. — *Primele rapede presă* (trei-sprezece de'n propriile ale așa numite Muștile înviescitate, de'n cartile sa format marea lui fund regeșiană), prin Aron Pumnul (Cernăuți, 1865. — *Scrieri în Luceafărul*, I, 1902, II, 1903 și *Alteori române*, 1866, p. 54.

Dr. Ion al lui G. Sibera, *Aron Pumnul, Voce asupra vieții și înălmădării*, în... publicate de... Cernăuți, 1889. — O. Lugojanu, *Aron Pumnul (biografie)* în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 8.

§ V. Morăuș, *Vanile Bumbac (1837—1918)* în *Junimea literară*, XI, 1923, nr. 4—5, 6—7 (urmăzări).

§ J. J. Bumbac Florin, *epopee națională în V cântece*. Căln. I și II. Cernăuți, 1880.

§ Alibail Gr. Păslănicu, *Din trecut muzical al Românilor Ciprian Porumbescu (1854—1883)*. Buc., C. R., 1926. — Claudio Isopescu, *Il musicista tomeno Ciprian Porumbescu a Roma* (con lettere inedite). Livorno, 1931. — *Procesul Arborean*, *Pagini inedite rămase dela Procul Constantin Moraria* † 1927 în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 5.

§ G. Popovici [T. Robeanu], *Poezii postume*. Buc., Bibl. Minerva, 1908.

§ *Scrierile lui Ștefan Ștefureac și răsunele asupra vieții*. de Gh. Buliga. Suceava, 1896.

Portretul lui Ștefan Ștefureac în Făt-Frumos, VI, 1931 nr. 6.

§ Teodor V. Ștefanell, *Amintiri despre Eminescu*, Buc., [C. Ștefă], 1914.

§ N. Iorga, *Gheorghe Toșu în Oameni cari au fost*, III.

§ Mihail Teliman, *Portrete*. Suceava, Junimea, 1906. — *Moartea lui Dule* (episod istoric din viața Humănilor Iucovineni) în *Conv.* III, XXXII, 1898, pp. 422—27. — *La pipă dracului în Făt-Frumos*, VII, 1932, nr. 1—2.

Dr. Vladimir Paschyschi, *De pe urma lui Mihail Teliman în Junimea literară*, XIII, 1924, nr. 7—8. — (Const. Nastasi, *Mihail Teliman soldat în Făt-Frumos*, VIII, 1933, pp. 156—58.

† Em. Grigorovitz, *Chipuri și graiuri din Bucovina*, ed. I Buc., Minerva, 1905. — *De la hotare, istorii moldovenești*, Buc., Libr. națională, 1905. — *Schitul Cerebucului*, roman istoric Buc., 1908. — *Cum a fost odăul*, schițe din Bucovina, Buc., Libr. Națională, 1911. — *Cucașna Raluca*, Buc., ed. III, Buc., Soc., 1924. — *Povești răsărite* Buc., B. p. I., nr. 504, 1908. — *Peatra Mușierii*, roman istoric Buc., Libr. Națională.

† Constantin de Stamati-Ciurea, *Opuri dramatice*, t. I, Cernăuți, Armonia, 1888.

† Ioan Pop Reteganul, *Novete și Schițe*, I II Gherla, 1898. — *Novete*, Buc., 1901.

Alex. Anca, *Din viața dascălului Ioan Pop Reteganul*, Cluj, 1938.

† N. Petra-Petrescu, *Île Marin*, Buc., Minerva,

† Nuși Tullia, *Poezii* Buc., 1907.

INDRUMĂRI SPRE CLASICISM.

† H. Samelovici, *Începători critice*, Buc., 1909. — *Icoane fugare*, documente omenești, Buc., H. Steinberg, 1916; ed. II Buc., Soc. 1921. — *Cercetări critice și filozofice*, Buc., 1916, ed. III Buc., C. N., 1925. — *Studii critice*, ed. II Buc., C. R., 1920; ed. III Buc., Casa Șc. — *Not studii critice*, Buc., Soc., 1920. — *Probleme sociale și psihologice*, Buc., Soc., 1920. — *Poporanismul reacționar*, Buc., Soc., 1921. — *Clasamentul proletariului: Panai Istrati*, Buc., Adev., 1924. — *Alte cercetări critice și filozofice*, Buc., C. R., 1925. — *Probleme politice, literare și sociale*, Buc., Ancora. — *La vie des maîtres et des hommes jansénistes déshabillés à l'aide de l'analyse*, Buc., 1926. — *Literatură și știință*, Buc., Adev., 1930. — *Île oceanului*, Buc., Adev., 1930. — *La Montmorency*, Buc., Bibl. Dimineața nr. 15. — *In tren*, Buc., Bibl. Dimineața nr. 40. — *Familia Lawton*, Buc., Bibl. Dimineața. — *Clujciștii*, Buc., Bibl. Dimineața. — *In alajba Salamei?* I—II, Buc., Adev., 1930.

† S. Mchedinti, *Către naun generație*, Mierca, Școala, Armata, Tineretul, ed. II Buc., Soc., 1923 [ed. I din 1912]. — *Poporul și u mite către studenți*, Buc., V. R., 1921 [ed. I din 1911]. — *Soveja Primăvara literară*, Buc., Al., 1914. — *Simon Mchedinti. Întă creșterea*, Școala muncii, Buc., Conv. III, 1919. — *Soveja, Găzeta de la munte*, Buc., 1921. — *Simon Mchedinti (ce trebuie să știe un Român despre țara și nația română)*, Buc., V. R., 1921. — *Trilogia*, Școala muncii, Buc., Conv. III, 1919. — *Trilogia, Știința-școală-viața, cu aplicații la poporul român*, Buc., Cgl., 1940.

† M. Dragomirescu, *Poezii în Conv. III*, XXXI, 1892, XXXII, 1893, XXXIII, 1895. — *Critica științifică și literară*, Buc., 1895. — *Critica dramatică*, Buc., H. Steinberg, 1901. — *Dramaturgia română*, Buc., H. Steinberg, 1905. — *Teoria poeziei*, Buc., 1906; ed. II 1915, în cursul litografic ulterioare evenimentul modificată, altă ed. Soc., 1927. — *Știința literaturii*, v. I, Introducere în știința literaturii, Estetica literară, Buc., Casa Șc., 1926. — *La science de la littérature*, I—II, Paris, Gamber, 1928, 1929. — *Idră politică în literatura română*, I—II, Curs litografic 1919—1920. — *De la medievalism la realism*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Directivă literară*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Săptămânismul, poporanismul, criticismul, istoria literaturii române în sec. XX (1900—1919) după o metodă nouă*, Buc., 1931. — *Radu Bușov, Fabule*, Buc., Soc., 1928. — *Capitulul cu trei degete de aur*, epopee română; I. Ogăreanu și Dărmănești Buc., C. R., 1932. — *II Rocul*, Buc., Cgl., 1931. — *Săduca*, Buc., 1935. — *Războiul și biruința*, Buc., Universul, 1946.

Omajul lui Mihail Dragomirescu, Buc., 1929.

† Ion Trivale, *Crânci literare*, Buc., 1915. — *Vine călătorul de azi. Dialog între Teufelsius și Gallomann*, Buc., 1915.

Vasile V. Georgescu, *Ion Trivale, critic român în Adev. lit.* nr. 623 din 13 Noiembrie 1932. — Vasile Georgescu, *Ion Trivale în Adev. lit.*, 1934, nr. 717.

Ion Trivale [Ionel Notzler] * Pitești 13 Mai 1889 — † 11 Noiembrie 1916 [căzut pe câmpul de luptă].

† Haul Teodorescu, *Teoria generală a capodoperei literare*, Buc., 1938.

† D. Nanu, *Nocturne*, poezii (Limnuri, Iaiue, zări stinse) ed. I Buc., 1900, tip. la Câmpulung. — *La jocul rampet*, Hârlad, 1906. — *Ispitirea de pe munte*, Din „poemele credinței”, Buc., Flacăra, 1914. — *Poezii*, Buc., C. R., 1934. — D. Nanu și G. Orleanu, *Pentru seaptră*, dramă în 5 acte în versuri, trad. după Fr. Coppée, Buc., Soc. — D. Nanu și C. Moldovana, *Polies de Corneille*, trad. Buc. Bibl. Căminul, 1916. — D. Nanu, *Să nu te faci cu dracul*, 4 acte în versuri de D. Nanu după Richelin (fragm.) în Flacăra, IV, 1915, nr. 31. — *Andromaca de Racine*, trad. Buc., B. p. I. nr. 471. — *Fedra de Racine*, trad. Buc., B. p. I. nr. 471. — *Shakespeare, Othello*, trad. Buc.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Dumitrie Nanu în Viața literară*, I, 2, 27 Februarie 1926 și I, 3, 6 Martie 1926 (*Catastrofa unui intermeu*).

† G. Tuloveanu, *Albastru*, poezii, Minerva, 1916. — *Balade*, Buc., Conv. lit., 1919. — *Tinerețe*, poezii Cralova, Ramuri, 1924. — *Patria*, poezii, Sibiu, 1924. — *Gedichte Auswahl in's deutsche übertragen von A. Flachs. Hârlad*, 1934. — *Sonete*, Buc., 1938.

G. Tuloveanu * Hârlad, 20 Noiembrie 1872.

† Corneliu Moldovanu, *Flăcări*, poezii orice, Buc., 1907. — *Căntarea Cântărilor*, prelucrare în versuri după Biblia, Buc., Minerva, 1908. — *Cetatea Soarelui și alte poeme*, Buc., H. Steinberg, 1910. — *O privire asupra evoluției artei dramatice*, Buc., 1912. — *Venus și Crocunda Iluc*, Bibl. Lumina, nr. 33, 1912. — *Pietarii*, comedie în versuri repr. T. N. C., 1914/15. — *Negustorul de arome*, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sărboarea pînii*, pagini din refugiu, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Măiestria morții*, pagini din război, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Atletici și actori*, Buc., Steinberg, 1920. — *Căderea Războiului*, Buc., 1921. — *Purgatoriul*, roman, I—II Buc., C. R., 1922, ed. III Buc., N. C., 1938.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Corneliu Moldovanu în Viața literară*, I, 4, 13 Martie 1926.

† Cincinat Pavelescu, *Poezii*, Buc., 1900. — *Poezii*, Buc., C. Pariana, 1911. — *Poezii*, Buc., C. Sisten [editat în catalogul editurii din 1915]. — *Epigrame*, Cralova, Ramuri, 1926. — *Poezii*, Buc., C. R.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Cincinat Pavelescu în Viața literară*, I, 1926, nr. 3. — Radu D. Rosetti, *Cincinat Pavelescu în Universul*, I, nr. 333 din 5 Decembrie 1934. — S. Semahian, *Cincinat Pavelescu mediat în Adev. lit.* nr. 841 din 6 Iunie 1937.

Cincinat Pavelescu * com. Mîlcov, jud. Râmnicul Sărat 1873 [după altă 1872] † 1935.

† I. Ionescu Quintus, *Căminul*, roman dialogat, Buc., 1910. — *Cipe veșele*, auzete, Iași, Șarada. — *Epigrame în Lumea nouă științifică și literară*, a. II 1895, an II, 1895/96; Flacăra, V, 1915—1916. — *Epigrame*, Buc., 1896. — *Căminul și necurții*, versuri unio ractice, Buc., 1904. — *Epigrame*, Buc., 1934.

Ionescu Quintus în M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești* Buc., 1938, pp. 431—45.

† Crădun [Cristea N. Dimulescu], *Epigrame III*, Buc., 1908 [înaintea lui, *Quatreze*, epigrame I; *Quatreze*, epigrame II; *Florițe iubite*, poezii, altele, *Zile roșii*, versuri; *Aripă albă*, versuri, 1933].

† M. Codreanu, *Diagane*, poezii, Iași, II, Goldner, 1901. — *Din când în când*, poezii (1901—1903), Iași, Progresul, 1903. — *Statui*, sonete, Iași, V. R., 1911; ed. II, 1921. — *Căntecul degerăciunilor*, sonete și poezii, Iași, V. R., 1921. — *Statui, sonete și evadări din sonet*, Buc., C. R. C. II, 1939. — *Martira*, dramă în 5 acte în versuri, de Jean Richelin, trad. Iași, Evenimentul, 1903. — *Prințesa 'ade parlată*, piesă în 1 acte în versuri de Ed. Rostand, Iași, Evenimentul, 1903. — *Cyrano de Bergerac*, comedie eroică în 5 acte în versuri de Ed. Rostand, Iași, V. R., 1920.

† P. Cerna, *Poezii*, Buc., Minerva, 1910. — *Poezii*, ed. II completă Buc., C. Sisten 1914. — *Poezii*, ed. III revăzută, Buc., C. R. 1920. — *Sermoni în Conv. lit.*, XLVIII, 1914, pp. 843—844, 1916, pp. 123—52, 401—10; LV, 1913, pp. 232—35, 437—38, în *Junimea literară*, XV, 1926, p. 115; în *Revista noastră*, Brăila, I, 1927 nr. 4, în *Junimea literară*, XV, 1926, nr. 5—6, în *Românii viitoare*, 1921, 1922, 1923, 1925.

P. Locustemiu, *Amintiri despre Cerna în Flacăra*, II, 1913 nr. 2. — Horia Petra-Petrescu, *Panași Cerna*, amintiri în *Cosmopolit*, III, 1913, nr. 23; repetat în *Provincia literară*, II, 1934, nr. 3. — P. Cerna în I. Ionescu, *Memorii I*. — V. Al. Jean, *Amintiri despre Cerna în Sburătorul lit.*, I, 1924, nr. 3—7. — Locust. E. Panhizon, P. Cerna, *viața și opera lui în Junimea literară*, XLII, 1924, nr. 3—5, 5—6, 7—8 [cu armare]. — Const. St. Stelian, P. Cerna în *Adev. lit.*, 1932, nr. 614, 618, 1933, nr. 632, 655. — Al. Isipure, *Un prieten românesc al poetului Cerna în Începuturi critice*, Roman, 1934. — C. Saleanu, *Între P. Cerna și D. Telescu în Adev. lit.*, nr. 594 din 24 Aprilie 1932. — G. Contu-Cerna, *Căminul date prietene la Cerna în Analele Dobrugei*, 1931, pp. 73—77. — I. Ionescu, *Panași Cerna, viața și opera*, Cernăuți, 1933. [Extras din *Analele Dobrugei*, XIII—XIV, 1932—33]. — Marcello Camurici, *La vita e l'opera di Panași Cerna*, Roma, Piccola biblioteca romena, 1935. — Ion C. Chesă, *Viața poetului filosof Panași Cerna*, Tulcea, 1935.

† Oreste (Georgescu), *În umbra iubirii*, poezii, Buc., 1909. — *Poezii*, Buc., 1911. — *Himera*, poezii, Buc., Flacăra, 1914. — *Cireșul înflorit*, poezii, Buc., 1916.

† M. Davila, *Întă timpul*, poezii în *Conv. lit.*, XIX, 1885, p. 1071. — *Balade dramaturgice în Săptămână*, I, 1902, nr. 38 din 15 Decembrie. — *Vlaicu Vodă*, dramă în 5 acte în versuri, Buc., 1902 ed. III, Buc., Soc., 1921, ed. VI, C. R., — *Salazul Traian*, dramă în versuri, fragm. în *Scena*, 1917 [scitat].

M. Dragomirescu, *Paternitatea lui Vlaicu Vodă* în Flacăra, III, 1913, nr. 3 în se armare toată discuția în jurul dramaturgiei lui Odobescu]. — Const. L. Nottara, *Amintiri*, Buc., Adev., 1936 [Al

Davila fusese căsătorit cu Hortense Kemingher care ar fi jucat un rol în viața lui Odobescu. — Elena general Perticari Davila, *Din viața și corespondența lui Carol Davila*. Buc., F. R. C., II, 1935 [este și o ediție franceză].

Al. Davila * 12 Februarie 1862.

† G. Diamandy, *Tot înainte*, dramă în patru acte. Buc., 1910. — *Besita*, schiță dramatică în 4 acte. Buc., Rev. Democrației române, 1910. — *Dolozosa*, piesă repr. T. N., st. 1911/12. — *Chemarea codrului*, comedie eroică în trei acte. Buc., Flacăra, 1914. — *Într-o dintr-o mie*, piesă repr. T. N., st. 1919/20.

George I. Diamandy, *Autobiografie în Almanahul Soc. scriitorilor rom.*, 1912. — I. C. Alănușiu, *Miscarea socialistă*. Buc., Adev., [1932], pp. 406—407. — Const. D. Angelescu, *G. Diamandy, tribun și om de lealtate în Libertatea*, 1933, pp. 145—47.

G. Diamandy * Bârlad, 27 Octombrie 1867—† 27 Decembrie 1917 pe mare, pe vaporul Kursk, pornit din Arhanghelsk.

† Ion Al. George, *Aquile*, poezii. Buc., H. Steinberg, 1916 [altă ediție din Câmpina, 1913]. — *Domus lacertina*, elegii. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sapho*, comedie antică, 2 acte în versuri în *Conv.*, III, XLVI, 1912, pp. 647—78, 749—79.

† A. Măndru, *Zări senine*, poezii. Buc., Minerva, 1908. — *Floarea fibrului*. Buc., H. Steinberg. — *Înzăbunarea lui Moș Antohi*. Buc., Casa Șc. — *Grădina Rătăcut*. Buc., Casa Șc.

† G. Gregorian, *Poezii*. Buc., Casa Șc., 1921. — *La poartă din urmă*, poezii. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Săraca fără bogată*, poezii. Buc., Pavel Suru, [1936]. — *Lumini de seară*, poezii. Buc., C. R., 1936. — *Două fele dintr-un neam*, poezii. Buc., 1940.

† G. Murnu, *Gânduri și vise*, versuri. Iași, H. Goldner, 1898. *Sofocle*, *Electra*, tragedie în cinci acte, trad. Buc., Minerva, 1910 [Bibl. T. N.]. — *Istoria Românilor din Pind*, *Viața mare 240—1239*. Studiu istoric după izvoare bizantine. Buc., Minerva, 1913. — *Homer*, *Iliada*. Buc., Casa Șc., 1916; Buc., C. N., ed. 2. prescurtată, Buc., C. R., 1930. — *Homer*, *Odissea*. Buc., C. N., 1924. — *Aime Sol*, poezii. Buc., Casa Șc., 1925. — *Poeme străine*, *Ialmăcelte*. Buc., Casa Șc., 1928. — *Ritual pentru tine*, poeme [Buc.]. — *Afiare*, poeme [Buc.].

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

† C. Stere, *Cum am devenit director al «Vieții Românești»*, *amintiri jugare în Viața Românească*, XXV, 1933, nr. 1—2. — G. Ibrăileanu, *După 27 de ani în Viața Românească*, XXV, 1933, nr. 1—2. — Victor Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al «Vieții Românești» cu un cuvânt introductiv de N. Iorga*. Iași, 1913.

C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă*. Buc., Inst. de Ist. Lit. și Folclor, 1937.

† G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuță*. Iași, 1912 [ediția a ar. în depozit]. — *Spiritul critic în cultura românească*. Iași, V. R., 1909; ed. II Iași, V. R., 1922. — *Serituri și curente*. Iași, V. R., 1909; ed. II Iași, V. R., 1930. — *Brădescu-Voinic*. Buc., Bibl. Căminul nr. 18, 1916. — *Note și impresii*. Iași, V. R., 1920. — *După război*. Iași, V. R., 1921 [Fol. volante]. — *Serituri Române și Străine*. Iași, V. R., 1926. — *Cultură și literatură*. Buc., B. p. I., nr. 1459—60. *Studii literare*. Buc., C. R., 1931. — *Privind viața*. Buc., C. R., 1930. — *Adela*, fragment din jurnalul lui Emil Codrescu. Buc., Adev., [1933]. — *Amintiri din copilărie și adolescență în Adev.* III, nr. 884, 886, 887, 888, 889, 890 (1937) și 891 (1938).

La moartea lui G. Ibrăileanu în Adev. III, 1936, nr. 798. — Valer Dones, [Profilul Sadoveanu], *G. Ibrăileanu în Adev.* III, 1936, nr. 798. — Octav Botex, *G. Ibrăileanu, amintiri în Adev.* III, nr. 799 din 29 Martie 1936. — M. Sadoveanu, *G. Ibrăileanu în Adev.* III, nr. 801 din 12 Aprilie 1936 [după *Însemnări secrete*]. — S. Podoleanu, *Un proiect de volum al lui G. Ibrăileanu în Adev.* III, nr. 806 din 17 Mai 1936. — Demostene Botex, *Pastorale (amintiri d. G. Ibrăileanu) în Adev.* III, nr. 844 din 7 Febr., 1937. — Al. Epure, *Contribuție la cunoașterea vieții și a începuturilor literare ale marelui critic G. Ibrăileanu*. Roman, 1937. — G. Ursu, *G. Ibrăileanu și Bărladul*. Fălciuceni, 1939. — G. Ursu, *Un scriitor bărlădean uitat: Raicu Ionescu-Rion*, 26 Aug. 1876—20 April 1892 în *Moldavia*. Bolgrad, I, 1939, nr. 1.

1. — Gh. Tomescu, *Elitism și literatură*. Bărlad 1939.

† Izabela Sadoveanu-Evan, *Impresii literare*. Buc., Minerva, 1906. † Octav Botex, *Pe marginea cărților (scriitori români și străini)*. Iași, V. R. — Alexandru Xenopol, *teoretician și filosof al istoriei (studii critice)*. Buc., Casa Șc., 1928.

† Șt. Zeletin, *Burgheria română, originea și rolul ei istoric*. Buc., C. N., 1925.

† Spiridon Popescu, *Moș Gheorghe la Expoziție*, nuvele. Buc., 1907; ed. III Buc., Univ. Al., 1922. — *Zori de iulie*, nuvele și schițe. Buc., C. Sfetea, 1912. — *Din poezierile unui vânător de lupi*. Buc., B. p. I., nr. 707.

† Calistrat Hogaș, *Amintiri din o căldorie în Arhiva*, IV, pp. 243, 384, 489, 603; V, pp. 61, 126, 301, 413, 287; XII, p. 503;

XIII, pp. 43, 103, 447, 511. — *Pe drumuri de munte: Amintiri dintr-o căldorie*. Iași, V. R., 1914; Iași, V. R., 1921. — *În Munții Neamțului*. Iași, V. R., 1921; Buc., C. R., 1934. — *Cucoana Marieta*, nuvelă. Buc., Bibl. Căminul nr. 5—5 bis. — *Floricea*, nuvelă. Buc., Bibl. Căminul nr. 23. — *Părintele Ghermanușă*. Buc., Bibl. Căminul nr. 34—34 bis. — *Cașonul Ioniță Hrisanle*. Buc., C. R.

D. L. Stăhălescu, *Calistrat Hogaș*. Buc., C. R., 1935. — Al. Epure, *Calistrat Hogaș*, contribuție la cunoașterea vieții și operei sale. Roman, 1935. — M. A. Renert, *Douăzeci de ani de la moartea lui Calistrat Hogaș în Adev.* III, din 12 Sept. 1937. — *Totala, amintiri din viața lui Calistrat Hogaș de Sădenia C. Hogaș* — Iliea sa. Piatra-Neamț, 1940. — Gh. Ungureanu, *Din viața lui Calistrat Hogaș în Cuget moldovenesc*, X, 1941, nr. 1—3. — C. H. s'ar fi născut la 19 Aprilie 1818; v. Vl. Streinu, *Introd. la opera lui C. H. în Rev. Fund. Reg.*, VIII, 1941, nr. 3.

† D. D. Pătrășcanu, *Schițe și amintiri*. Iași, V. R., 1909, ed. III Buc. — *Thimothely Mucenicul*. Iași, V. R., 1913; ed. III Buc., V. R., 1921. — *Candidat fără noroc*, ed. III Buc., H. Steinberg, 1916; ed. II Buc., V. R., 1921. — *Înzăbădii*. Buc., Scriitori români nr. 13. — *Vinovații 1916—1918*, reflecții și impresii din vremea neutralității și războiului. Buc., 1918. — *Domnu Nae*, scene din vremea ocupației, ed. II Buc., Cultura rom. [ed. I, 1921]. — *În fața noștrii*. Buc., H. Steinberg, 1925. — *Strategie și Ocurse de pildă*. Iași, V. R., 1920 [Fol. volante]. — *Un prânz de gală*. Buc., N.-C., 1928. — *Trei comedii: Între filologi, Cine răspunde, Actul al găsesc*. Buc., Cult. rom. — *Condica doamnei Pompiliu*. Buc., Bibl. Căminul nr. 80. — *Ce cere publicul de la un deputat*. Buc., B. p. I., nr. 786. — D. D. Pătrășcanu și M. Sadoveanu, *Din viața și înțelesuri: I. Spre hmaș; II. Sfintele amintiri*. Buc., C. R., [1924], Soc., 1926.

Valer Dones, D. D. Pătrășcanu, *literatură și omul în Adev.* III, 1935 nr. 774.

D. D. Pătrășcanu * 1872—† Noiembrie 1937

† Jean Bart [Eugen P. Botex], *Jurnal de bord*, ed. III. Iași, V. R., [1921] [ed. I. 1901]. — *Datori uitate*, ed. III. Buc., Casa Șc. [ed. I Buc., 1916]. — *În cușca leului*. Buc., Scriitori români nr. 14. — *Prințesa Libița*. Buc., V. R., 1923. — *În delia*. Buc., [1925]. — *Pește Ocean*. Buc., Brănișteanu, [1926]. — *Însemnări și Amintiri*. Buc., Casa Șc., 1928. — *Schițe marine din lumea porturilor*. Buc., C. R., 1928. — *Europoia*. Buc., Adev., 1933.

Jean Bart, *Cea mai plăcută amintire literară în Adev.* III, nr. 595 din 1 Mai 1932. — Jean Bart, *Ion Creangă în Adev.* III, 1930, nr. 489. — G. Maxim Burdujanu, *Jean Bart (Eugen Botex) în Crâncinul Cătălin*, I, 1933, p. 73 și 74.

Jean Bart * Bursuceni 1874—† 12 Mai 1933, fiul generalului Pătrășcanu Botex.

† Constantin Marino-Moscu, *Ada Lazu*. Buc., Minerva, 1911. — *Tutburen*, nuvele. Buc., V. R., [1923]. — *Natalița*, nuvele. Buc., Bibl. Căminul nr. 2—2 bis. — *Ada Lazu*. Buc., Bibl. Căminul nr. 70—71 [vechea nuvelă titlulară; semnat C. Marino]. — *Amintiri din Caterina Stăne* (fragmente) în *Viața românească*, XXII, 1931. — *Din zilele și gândurile mele în Adev.* III, 1938.

† Dumitru C. Moruzi, *Basarabia și vulturii ei*. Buc., 1905. — *Război și Românii*. Buc., Minerva, 1906. — *Înstrăinații*. Valenți-de-munte, 1910. — *Căntec de basarabean*. Iași, 1912. — *Privegi în jurul râului*, roman social basarabean. Iași, 1912. — *Mourtea lui Cain*, roman social. Piatra-Neamț, 1914.

A. A. Naum, *Opera lui Dumitru C. Moruzi în Arhiva*, XXV, 1914. — Rudolf Șuța, *Iași de odinioară II*. Iași, V. R., 1928, pp. 311—12. — G. Bezviconi, *Prințul C. Moruzi în Revista istorică*, 1940.

D. C. Moruzi (Mimi), fiul Calinei Moruzi N. Sturdza, a doua soție a lui Const. Moruzi * c. 1880 în jud. Soroca, prob. Cîrpeșu ori Cossău.

† Radu Rosetti, *Cu palatul*, poveste vicioasă. Buc., 1905; ed. III, 3 vol. Buc., [1924]. — *Pacatele Sulgeriului*. Buc., 1912. ed. II Iași, V. R., 1924. — *Poezii moldovenesti*. Iași, V. R., 1920. — *Alte poezii moldovenesti*. Iași, V. R., 1921. — *Amintiri I*. Iași, V. R., [1922].

† Radu Rosetti, comemorat în *Adev.* III, nr. 272 din 1926.

† Gala Galaction [Grigore Flăcăușcu], *Historicul din război*. Iași, V. R., 1914; altă ed. Buc., I. Brănișteanu. — *Glopetele din mănăstirea Neamțu*. Buc., 1916, altă ed. Buc., Adev. — *La fărâșul mării*, reverii și note. Buc., Bibl. Căminul nr. 3 și 3 bis. — *O lume nouă*. Buc., Cgt., 1919. — *Război pe brudul verde*. Iași, V. R., 1920. — *Caligrafia Terțiu*, adevăr și închipuire. Buc., C. N. — *Papucii lui Muhammad*, roman. Buc., Adev., 1932. — *Rozana*, roman. Buc., N.-C. — *Doctorul Tășan*, roman. Buc., C. N., 1933. — *Toamne de odinioară*. Buc., Bibl. Dimineața, nr. 8. — *La răspândire de veacuri*, I—II Buc., C. N., 1935. — *Scrieri către Simfonia: În pământul jăgădușilor*. Buc., Cgt., 1930. — *Anatole Franco*, *Mustafa Efendi* *ajunge Macarie Monahul*, *Pacea Mariei Domnului*. Iași, V. R., [Fol. volante]. — *Amintiri: Începuturi în Adev.* III, nr. 596 din

1 Mai 1932. — *Eri-atalăbieri și azi în Viața românească*, 1935, nr. 3-4.

I. Valerian, *De vorbă cu părințele Gala Galaction în Viața literară*, I, 1926, nr. 7-8. — G. Preda, *De vorbă cu d. Gala Galaction în Viața literară*, VIII, 1933, nr. 147.

§ Alice Călugăru, *Viorile, versuri*, Buc., 1905. — *Poezii în Semănătorul*, II, 1903; *Analele literare, politice, științifice*, II, 1900; *Viața literară*, I, 1906, *Revista noastră*, II, 1906; *Conv. lit.*, XI, 1906; *Viața literară și artistică*, I, 1907; *Ramuri*, III, 1908; *Luceafărul*, IX, 1910, X, 1911, XI, 1912, XIII, 1914, etc.; *Viața românească*, V, 1910, VI, 1911, VII, 1912, VIII, 1913. [O listă amănunțită ne-a fost comunicată de d. G. Agavriloaei]. — Alice Orient, *La tunique verte*, roman, Amlens, Edgar Malfère, 1924 [Bibl. du Hérissou].

SIMBOLIȘTI

§ Ovid Densusianu, *Între două lumi*, dramă în trei acte în versuri, Buc., Minerva, 1899. — *Limunari albi*, Paris, 1912. — *Heroica*, Buc., Vinea nouă, 1918. — *Sub stâncă vremii*, poezii, Buc., Vinea nouă, 1918. — *Salba elipilor*, Buc., Vinea nouă, 1921. — *Raze peste lespazi*, Paris, 1924. — *Dante și latinitatea*, Buc., Vinea nouă, 1921.

Al. Popescu-Telega, *Ovid Densusianu*, Craiova, Ramuri, 1934. — Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*, Buc., F. R. C. II, 1930 [Extras din *Rev. Fund. Reg.*]. — N. Carțoian, *Ovid Densusianu în Cercetări literare*, III, 1939.

M. Crăciun, *Amintiri despre Ovid Densusianu în Jurnalul literar*, I, 2, 8 Ian. 1930.

Ovid Densusianu (flu al lui Aron Densusianu) * Făgăraș 30 Decembrie 1873 — † 8 Iunie 1938.

§ Ștefan Petică, *Fretoarea în alb. Când viorile tăcuseră. Moartea visurilor*, poeme, Buc., 1902. — *Cântecul toamnei. Serenade demonice*, Buc., 1909. — *Opere*, ed. N. Davidescu, Buc., F. R. C. II, 1938.

Comemorarea lui Ștefan Petică în *Miscarea literară* din 15 Noembrie 1924. — Barbu Lăzăreanu, *Note zilnice ale lui Ștefan Petică în Adevarul* din 30 Noembrie 1924. — Al. T. Stamatiad, *Aflăm scriitori*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 80-81, 1925. — Ștefan Petică, *note biografice, amintiri, etc.* de Gr. Tabacaru, ed. I. Tecuci, Libr. D. C. Patron, 1925.

O carte poșta a dăla tatăl poetului; seriore sigură, funcționarească: D. Director al ziarului Vitorulu Strada Aradului Nr. 17 La București.

Bucești 1915 Iulie 22

Dna Director

Mă sunt Tatăl Defunctului Ștefan Petică, și am vădut o nota scrisă prin Jurnalul Dna. cu data de 15 Iulie de către un Dn. Poet Al. Teodor Stamatiad, cel cîmîs pora foarte bine că cunoșcîm nu uită pe flul meu Ștefan. Pentru acestă vă rog dacă sunteți bun să lăsați cunoscut acestul Dn. pentru că Eu nu'l știu altreia și că să subă în videri că în Noembrie se va face un parastas la Mormîntul când vor avni mai mulți Prietini al lui dupe în diferite Orașe, așa că Postesc pe Dlu invitînd și alți Prieteni cil cunoașteți și dacă binevoești săm scrie în adresă Enochl Petică, Bucești prin Ivesți Jud. Tecuciu cu respect I. Petică

§ Iuliu C. Săvescu, *Poezii*, Buc., Bibl. n. l., nr. 1121 22, [1926]

Al. T. Stamatiad, *Figuri atapărate: Iuliu Săvescu în Flacăra*, IV, nr. 31 din 16 Mai 1915.

Iuliu C. Săvescu * 1876 — † 1903

§ D. Anghel, *În grădina*, poem, Buc., [1903]. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Caleidoscopul lui Mirea publică de...*, Buc., Minerva, 1908, 1910. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Cometa*, comedie în trei acte în versuri, Buc., Soc., 1908. — D. Anghel, *Fantazii*, poezii, Buc., 1909. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Carmen Sneculare*, Buc., Sor., 1909. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Portrete*, Buc., B. p. l., nr. 580. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Cireșul lui Lucullus*, Buc., Minerva, 1910.

D. Anghel, *Fantome*, Buc., Minerva, 1911. — D. Anghel, *Oglinda fermecată*, Buc., Flacăra, 1911. — D. Anghel, *Triumful vîrșii*, Buc., B. p. l., nr. 711. — *Povestea celor neșțuși*, Buc., Bibl. Lumina. — D. Anghel și Victor Eftimiu, *Războiul*, prolog în Flacăra, II, 1912, nr. 9. — D. Anghel, *Steluța*, fantazii și paradoxe, Buc., B. p. l., nr. 870. — D. Anghel și St. O. Iosif, *Fabule în versuri după Lafontaine*, Buc., C. R., 1923. — D. Anghel, *Poezii*, Buc., C. R. — D. Anghel, *Opere complete: Proză*, Buc., C. R., 1924. — D. Anghel, *Nivola și Amintiri*, Buc., C. R. [Pagini alse, nr. 37].

Prin arderea palatului Lavru în care locuia D. Anghel își pierdu toate lucrurile. Emoționat se internă în spitalul d-rului Marinescu. Cfr. *Noua Revistă Română*, XI, nr. 23 din 3 Aprilie 1911.

D. Anghel, *O chestie personală în Flacăra*, II, 1913, nr. 34. — C. A., *Note despre D. Anghel în Flacăra*, IV, nr. 5-6 din 22 Noembrie 1914. — Natalia Negru, *Helianth*, Două vieți stinse, măturisări, Buc., V. R., 1921. — Dr. Silvia T. Bălan, *Opere literare a poetului*

Dimitrie Anghel, Buc., C. N., 1925. — Rodica Anghel, D. Anghel vădut de fratele său Paul Anghel în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 Ian. 1939. Virginia Stănescu, Dimitrie Anghel, romancier în *Jurnalul literar*, I, 13, 26 Martie 1939.

§ Ion Minulescu, *Humane pentru mas lăzru*, Buc., Alc., 1908, ed. II Bibl. Soc., 1909, ed. III C. N., 1923. — *De vorbă cu mine însumi* [Buc., 1913]; ed. II C. N., 1924. — *Spovedanii*, Buc., Col. Manuscriptum, 1927. — *Strofe pentru toată lumea*, Buc., C. N., 1930. — *Nu sunt as par a fi*, versuri, Buc., F. R. C. II, 1936. — *Versuri*, Buc., F. R. C. II, 1939. — *Casa cu geamurile portocalii*, Buc., B. p. l., 1908. — *Măști de bronz și lanțușoare de porțelan*, Buc., Alc., 1920. — *Roș, galben și albastru*, roman, Buc., C. N., 1924. — *Corigent la limba română*, Buc., C. N., [1929]. — *Barbierul regelui Midas*, Buc., [1931]. — *Și eu Receda d. Buc., Adev.* 1933. — *Celști-le noaptea*, Buc., C. N. — *Lula Popescu*, comedie într'un act, Buc., Alc., 1920. — *Pleacă berzele*, piesă în 3 acte, Buc., Alc., 1920. — *Omul care trebuie să moară* [sciat de E. Lovinescu]. — *Manechinul sentimental*, Buc., C. N., 1926. — *Allegro ma non troppo*, piesă repr. T. N., sl. 1926/27. — *Amantul anonim*, piesă repr. T. N., sl. 1928/29.

Valer Donea, *De vorbă cu Ion Minulescu în Adev. lit* nr. 852 din 4 Aprilie 1937.

§ N. Davidescu, *La Fântâna (castelul)*, poezii, Buc., *Viața socială*, 1910, ed. II B. p. l., 1914. — *Paroxis*, un act în *Noua Revistă Română*, XI, 1912, nr. 13-14. — *Iov*, teatru în versuri, Buc., *Librăria Nouă*. — *Zăna din fundul lăunului*, poveste cu 13 desene de Adrian Mănuș, Buc., Insula, 1912. — *Sfinzul*, nuvele, Buc., Minerva, 1915. — *Inscripții*, poezii, Buc., 1916, ed. II C. N., 1922. — *Aspecte și direcții literare*, I, Buc., V. R., 1921, II Buc., C. N., 1925. — *Ernest Renan*, Buc., C. N., 1923. — *Conservator & Cui*, roman Buc., Ancora, 1924. — *Vioara muiă*, roman, Buc., 1928. — *Fântâna cu chipuri*, roman, Buc., N.-C., 1931. — *Crima din Strada Noștri*, povestiri, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 44. — *Leagăna de cântec*, poem, Buc., C. R., 1930. — *Cântecul Omului*, poem, I. Judea, Craiova, Ramuri, 1937; II *Helada*; III *Roma*, IV *Eu și Mănuș*, Buc., F. R. C. II, 1935 1936 1937. — *Antorn istmal în presă* în *Arhiva*, 1938. — *Primele Judea*, Buc., Vromen, 1939. Traduceri: *Nuvela de Vilhiera de Piste Adam*, Buc., Iuliu, p. l. — *Atina Marcetia de Th. Gautier*, Buc., Bibl. Lumina. — *Vestitul de Vilhiera de Piste Adam*, Buc., Bibl. Minerva, 1915. — *Parabole de Lucar Wilde*, Buc., Bibl. Minerva, 1916. — *Povestiri dureroase de Vilhiera de Piste Adam*, Buc., Cartea vîrșii.

§ Iuliu C. Ștefănescu-Pai, *Poeme*, Buc., 1911. — *Înperit eșmere*, poezii, Buc., 1925.

§ Al. T. Stamatiad, *Din trîmbițe de aur*, poeme, Buc., 1910; ed. IV, Buc., C. R., 1931. — *Mărgăritare negre*, poeme, Buc., 1918; ed. III definitivă Buc., C. R., 1934. — *Pe drumul Damascului*, poeme religioase, Buc., Casa Șc., 1923, ed. II Buc., C. R., 1929, ed. III definitivă Buc., Casa Șc., 1949. — *Poezii*, pagini alse, Buc., Casa Șc., 1926. — *Petăgii sentimentale*, Buc., Adev., 1936. — *Celști eu porțile închise*, parabole, Buc., Casa Șc., 1923; ed. III definitivă 1938. — *Aflăm scriitori: Goga - Petică - Săvescu - Măcelăreanu*, Arad, Bibl. Semănătorul nr. 80-81, 1925. — Al. T. Stamatiad și C. Răuleț, *Femei ciudate*, Buc., 1911; ed. V, Buc., Teatrul de mîine. — *Sufletul lui Hunchelare*, cucerări și paradoxe, Arad, Saloniul literar, 1927. — *Pagini din Hunchelare: Poeme în proză* — *Cugădări și imprecii*, Buc., Adev. — *Pagini din Wilde: Poeme în proză*, *Povestiri fantele și morale*, *Halada temnelei din Reading*, ed. III Buc., C. R. — *Sufletul morții de M. Măcelăreanu: Interior* — *Onselele nepoștii* — *Orbit*, est. II Buc., C. N., 1923. — *Cătrenele lui Omar Khayyam*, Buc., C. R., 1932. — *Din poeziile lui Li po*, trad. de Al. T. Stamatiad Buc., 1933. — *Din flutur de jad*, antologie chineză, Buc., C. R., 1939. — *Saloniul literar*, dir. Al. T. Stamatiad, I, 15 Martie 1925-15 Mai 1926, Arad, 1926.

Dna Bassarabeanu, *Poezia lui Al. T. Stamatiad*, Buc., *Cultura rom.*, 1937.

§ Emil Isac, *Poezii, impresii și suferințe moderne*, Cluj, 1908. — *Ardeurile*, *Ardeurile bătrîn*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 12. — *Cartea unui om*, Arad, Bibl. Semănătorul nr. 65-66, 1925. — *Noțiile mele*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 75, 1925. — *Poeme în proză* (Oradea mare, 1923. — *Poeme*, Buc., C. R., 1936. — *Maica cea blîndă*, drameletă neoromantică într'un act în *Noua Revistă Română*, XI, nr. 11 din 24 Iunie 1912.

§ Valerian, *De vorbă cu Emil Isac în Viața literară*, III, 1928, nr. 79, 81-82.

§ Elena Iaragă, *Versuri*, Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Traduceri libere*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Șoapte din umbră*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Penru copii*, Craiova, Ramuri, 1912. — *Copii*, Craiova, Ramuri, 1913. — *Din țara vechilor răspântii*, Craiova, Ramuri, 1913. — *Șoaptele amurgului*, Craiova, Ramuri, 1920. — *Hubocica*, Craiova, Samitca, [1920]. — *Din trîmbițe de aur*, versuri pentru copii mari și mici, Buc., Alc., [1921]. — *Să fim buni*,

Buc., V. R., 1923. *Dar din dar*, Craiova, Samlita. *Să nu plângem*, Craiova, Samlita. *Într'un cuib de rândunele*, Buc., Ancora. *Ziarul unui molan*, Buc., Ancora, [1924]. *Nu mi-am plecat genunchii*, Craiova, 1926. *Poezii 1906—1926* Buc., Casa Șc., 1928. *Poezii* Buc., F. R. C. II, 1937.

§ Mihail Crăciun, *Spre cetatea zorilor* Buc., [1912]. — *Altare nouă*, Buc., [1915]. — *Fericea celorlalți*, poeme Craiova, 1920. *Povestiri pentru tine*, Buc., Ale., [1924].

§ N. Budurescu, *Poeme nouelor plecade*, *Crepusculare*, *Poema Tonnell*, Buc., 1912.

§ I. M. Răscu, *Polyphem*, trad. în versuri din A. Samain, Iași, 1911. — *Cruciada Goptilor*, trad. din Marcel Schwob, Iași, 1912. *Sub cupole de vis*, poeme, Iași, 1913. — *Grazele desomăgite*, poem, Iași, 1914. — *Neliniști*, poeme, Buc., 1927. — *La Lézard, cu Sphala Teresa*, Buc., 1934. — *Vibrări*, Buc., 1935. — *Renunțările luminoase*, poeme, Buc., 1939. — *Eminescu și Alexandru*, Cluj, Cănd românesc, 1946.

I. M. Răscu * Iași, 31 Martie 1890.

§ G. V. Bacovia, *Plumb*, Buc., Flacăra, 1916. — *Hurdui de nupie* Buc., 1926. — *Sedutele gâbene*, Buc., 1926. *Poezii*, ed. III (*Plumb, Sedutele gâbene*), Buc., Ancora. — *Comedia în fond*, versuri, Buc., B. p. I., nr. 1489. — *Poezii*, Buc., F. R. C. II, 1931.

I. Mireu, *Bucovia*, idnzător ambulant în *Viața literară*, 1934, nr. 113.

§ Barbu Nemțeanu, *O călătorie în lumea albinelor*, Buc., B. p. I. nr. 650, [1911]. — *Stropi de soare*, poezii, Buc., 1915. — *Helene*, *Melodii ebraice*, trad. Buc., 1919. — *Poezii* (traduceri), Iași, Bibl. Inșilor, nr. 23. — *Antologie* Buc., Casa Șc., 1926.

Barbu Lăzăreanu, *H. Neutemann, poezie hugoiană în Adeo III*, din 31 Ma 1925.

Barbu Nemțeanu (Henjamin Deutsch) * 1887 † 1919.

§ D. Iacobescu, *Quasi* Buc., C. N., 1930.

§ M. Săulescu, *Deputat*, poezii, Buc., 1914. *Viața poezii* Buc., [1910]. — *Săptămâna luminată în Noua revistă română*, XLII, 1913, nr. 23—24.

M. Săulescu * 1888 — † 1916.

§ Lucu I. Caragiale colab. în *Flacăra* V, VII, VIII, *Viața românească*, *Gândirea*.

§ J.-B. Métrai, *Amor*, Buc., Soc.

Hol [die], † Jean Baptiste Métrai în *Noua Revistă Română*, XI 1911, nr. I.

§ D. Ciuculescu, *Poezii* H. Răscu Volnești, Buc., V. R., 1921. — *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu* Buc., C. R., 1927.

§ Constantin Dumianovici, *Artă și literatură*, pagini critice, Buc., 1914.

§ A. Hoffer) Hidalgo, *Cuvinte despre oameni*, Iași, Versuri și proză, 1916. — *În umbra*, Iași, Versuri și Proză, 1913. — *Artana*, tragedie, Iași, Versuri și Proză, 1915. — *Miros de iarbă*, piesă în trei acte, Iași, Versuri și Proză, 1915.

§ Samson Lazar [Lascar Șorogă], *Pe-a harpă de oramă*, sonete, Buc., Carmin, 1916.

LITERATURA ECLECTICĂ

§ C. Bonu, *Trăiască viața*, Buc., 1916. — *Grădina lui Glaucou sau Mănușul bunului politician*, Buc., F. R. C. II, 1937.

§ Victor Eftimiu, *Poeziile singurătății* Orăștie, Bornemissa, 1912. *Candele albe*, Buc., Flacăra, 1915. — *Lebedele sacre*, Craiova, Samlita, 1920. — *Căntecul miilor*, *Sonetele iubirilor defuncte*, Buc., Eminescu, [1923]. — *Viața Sărbătorile* Buc., Soc., 1923. — *Poeziile singurătății*, *Candele albe*, *Lebedele sacre* Buc., C. R., [1924]. — *Odă limbii române*, Buc., Casa Șc., 1927. — *Fără suflet*, schițe, Buc., Bibl. Lămina, [1910]. — *Dur de mândră și alte schițe*, Buc., Bibl. p. I., [1911]. — *Spovedania unui slouan*, Buc., 1913. — *În temnițele Stambulului*, Buc., Flacăra, 1913. — *Două cruci*, roman din viața macedoneană, Buc., 1914. — *Poveștile jociului*, Buc., Minerva, 1915. — *Ca din străini* Buc., Brâncușeanu, [1917]. — *Corabia cu pitici*, Buc., A. C., 1919. — *Povestiri din Orient*, Buc., 1922. — *Povestiri alene*, Buc., 1922. — *Haime de Crăciun*, Buc., Alina Linda, Buc., — *Chiriacușa*, Buc., 1923. — *Tinerete fără bătrânețe și viață fără moarte* Buc., Ancora, 1922. — *Catalina*, Buc., Ancora, 1922. — *Șarpele fermecat*, Buc., Ancora, 1922. — *Trei îngeri* Buc., Ancora, 1922. — *Pînă frumoa din lacrimă*, Buc., Ancora, 1922. — *Minunea Sfântului Ilie*, Buc., Ancora. — *Hăitutul cel pierdut*, Buc., Ancora. — *Pădurea ursulețelor*, Buc., Ancora. — *Păianța călugărului Cherasim*, — *Tragedia unui comediant*, roman, Buc., 1924. — *Pe vremea haiducilor*, povestiri, Buc., Soc. — *Un asasinat patriotic*, Buc., 1926. — *Eliona*, roman, Buc., Eminescu, 1925. — *Arhanghelul cu urpi de eard*, roman, Buc., C. R., 1935 [transformare a vol. *Vulturnul de argint*] — *Dragomirna*, Buc., N. C., Kimonul Instelul, Buc., Adeo, [1936]. — *Prințesa Moruzof*, Buc., 1925. — *Fum de fantomă*, Buc., 1940. *Omul fără nume* Buc., Cultura rom.,

1940. — *Lora Mirandy*, Buc. Colțura rom., 1941. — *Vorbe... vorbe... vorbe*, Buc., Flacăra, 1914. — *Vorbe... vorbe... vorbe...* [ediție sporită], Buc., Ale. — *Îngurte mărgărite*, Buc., 1911. Buc., Soc., 1920. — *Îngurte mărgărite*, *Strămoșii*, *Rapsodii*, Buc., Soc., 1922. — *Ave-Maria*, dramă, Buc., [1913]. — *Ringala*, dramă istorică, repr. T. N. st. 1914/15. Buc., Minerva, 1915. — *Coroșii negri*, fantezie dramatică în șase acte, Buc., Minerva, 1915. — *Pro-nicleu*, tragedie în cinci acte în versuri Buc. Soc. 1919. — *Prometeu*, *Prologuri*, *Fragmente*, Buc., Soc., 1923. — *Akim*, tragicomédie în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Schizbul pământului etc* Buc. Soc., 1922. — *Dansul mitocanilor*, comedie în 3 acte, Buc., Soc., 1922. — *Napoleon I*, dramă istorică în 4 acte, Buc., — *Fantoma celui care nu veni...* roman teatral în șapte capitole; Buc., Soc., 1923. — *Atrerea floște*, dramă într'un act, *Peliturii Ghiciei*, farsă în două acte după Ce-afi vroi de Shakespeare, Buc., Soc., 1922. — *Comoră*, *Akim*, *Ave Maria*, Buc., 1923. — *Voceodul Dreptății*, Buc., Soc., 1923. — *Thebaida*, tragedie, Buc., 1924. — *Meylerul Munnle*, piesă repr. T. N. st. 1925/26. Buc., Soc., 1925. — *Don Juan sau tragedia iubirii*, dramă în 7 tablouri, Buc., — *Giafra*, piesă repr. T. N., 1926/27. Buc., Soc., 1928. — *Marele Hahovale*, dramă în 3 acte (patru tablouri) repr. T. N. în st. 1929/30. — *Daniela*, piesă repr. T. N. st. 1931/32. — *Theocheys*, piesă repr. T. N., 1932/33. Buc., Cultura rom., 1911. — *Plonia de aur*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — *Siete călătoare*, piesă repr. T. N. st. 1936/37. — *Atricit*, tragedie, repr. T. N., Buc., 1939. — *Ferestrele albastre*, piesă repr. în 1938. — D. Anghel și V. Eftimiu, *Războiul*, proză în *Flacăra*, II, 1912, Nr. 8. Alto opera; *Liberalul*, Buc., Soc., *Spre țară noadă*, Buc., Soc.; *Omul care a născut moartea*, 1929; *Omul lui Dumnezeu*, 1937. *Oglindă*, 1939. *Scamburul*, piesă în 3 acte repr. N. T., Iași, 1910.

§ Lovinescu, *L'n nou scriitor*, *Victor Eftimiu în Conv. lit.*, XLV, 1911 pp. 207—17.

§ Calan Theodor an, *Petite*, Buc., 1891. — *Prima durere* Buc., 1906. — *Sângele Salomonilor*, roman, Buc., Minerva, 1908. — *Calea asfaltului*, nuvele și schițe, Buc., 1909. — *La masa călătorilor*, nuvele și schițe, Buc., 1911. — *Povestea unei odăi*, nuvele și schițe, Buc., Flacăra, 1914. — *La un pînă Zineu*, schițe și nuvele, Buc., B. p. I., 1911. — *Zina din urmă*, dramă într'un act în *Noua revistă română*, XLII 1912, nr. 6—8. — *Înjurările*, comedie Buc., Minerva, 1910. — *Comedia înimii*, piesă în 3 acte repr. T. N., st. 1919/20. — *Nevețele Domnului Peșu*, comedie în trei acte, Buc., V. R., 1921. — *Grădina lui Dumnezeu*, piesă repr. T. N., st. 1926/27. Buc. S. A. D. R., 1929. — *Stăpîna*, piesă repr. T. N. st. 1922/23. Buc., Casa Șc. — *Jucării sfîrșite*, piesă repr. T. N. st. 1933/34.

M. Dru, *Calan Theodorian în Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 13.

Calan Theodorian * Craiova 1877 — † 1939. — *După Viața literară*, III, 28 Iun 1929, nr. 71 ar fi terminat atunci *Obseala*, comedie în 3 acte și *Nuntă de telefon*.

§ V. Al. Joan, *Ce știa sulul*, piesă repr. T. N., st. 1912/13. Buc., Casa Șc. — *Adulul Gordian*, comedie repr. T. N. st. 1921/22. — *Laetitia*, piesă repr. T. N., st. 1932/33. — *Generația de sacrificiu*, comedie în trei acte și 4 tablouri, repr. T. N., st. 1935/36. Buc., Vremea, 1935 (*Opere*, III).

§ A. de Herz [Dinu Ramură], *Domnița Ruxandra*, dramă istorică Buc., Soc. 1907. — *A fost odată, odată crăciunul în Căminul eretic*, 1908. — *Fluor de mișcă*, dramă în 3 acte Buc., Minerva, 1908. — *Noaptea înierii*, dramă în 3 acte în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, și volum 1909. — *Învinșă*, piesă în 3 acte în *Conv. lit.*, XLV, 1911. — *Cărușii ochii plîng*, dramă într'un act repr. T. N., st. 1912/13. — *Păianșenul*, comedie în trei acte, Craiova, Ramură, 1911. Buc., Flacăra, 1913. Buc., 1925. — *Hiniciul*, comedie în trei acte Buc., Flacăra, 1913. — *Cuceritorul*, comedie în trei acte Buc., Flacăra, 1914. — *Vădu de pe ochi*, comedie într'un act, Buc., Brăncușeanu, 1918. — *Mărgărită*, comedie în 3 acte, Buc., 1921. — *Seară pteridă*, comedie într'un act Buc., 1925. — *Arpele frânte*, dramă în trei acte, Buc., — *Coloana de aur*, dramă istorică în 3 acte în versuri, fragm. în *Flacăra*, VIII, 1923, nr. 3. — *Omul de zăpădă*, piesă repr. T. N., st. 1927/28. — *Închilul lui Voafă*, piesă, — *Poezii în Luceafărul*, 1908, 1907, *Vieșii pînă*, 1907—1909; *Sămănătorul*, 1907, 1910, *Conv. lit.*, 1910. — *Șelul gării*, schițe amoroase, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 6, 1924. — A de Herz și I. Al. Brătescu-Volnești, *Sorazna*, dramă în trei acte Buc., 1915, ed. II Buc., C. R., 1920.

A. de Herz în *Adeo*, III, nr. 797 din 15 Martie 1936 [*1887—† 1936].

§ Al. Florescu, *Sonda*, piesă în 3 acte în *Conv. lit.*, XLII, 1908, și volum; Buc., 1908 și 1909. — *Chinul*, piesă în 3 acte în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, și volum. Buc., 1910.

§ Ion G. Miclescu, *Mamă*, dramă în 4 acte în *Conv. lit.*, XLI, 107, și în volum. Buc., 1907. — *Jeridă*, dramă într'un act în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, și în volum. Buc., 1909.

§ M. Polizu-Micșanescu, *Lăcrămioare*, piesă repr. T. N., st. 1892/93. — *Lizi*, comedie în 4 acte repr. T. N., st. 1893/94 în *Conv. lit.*, XXVII, 1893. — *Judecata de osîndă*, piesă repr. T. N., st.

1895/96. — *Flori de piatră*, piesă repr. T. N., st. 1897/98. — *Pământ*, piesă în 3 acte repr. T. N., st. 1909/10. Buc., 1910.

§ Emil Nicolau, *Actrița*, piesă repr. T. N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Al. Simionescu, *Flul ei*, piesă repr. T. N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Mihail Alora, *A cui e pîna?* piesă repr. T. N., st. 1914/15. — Emil Nicolau, *Laerant luminoso*, piesă repr. T. N., st. 1915/16. — *Femeia*, piesă repr. T. N., st. 1918/19. — *Dela Marna*, piesă repr. T. N., st. 1918/19.

† C. Răuleț, *Epigrame*, Buc., 1908. — *Surîsul unui ieracilor* Buc., 1910. — *Cea mai de seamă*, piesă în 2 acte. Buc., 1912. — *Păcat cu gândul*, piesă într'un act. Buc., 1913. — *Cu perdelele lăstate*, piesă într'un act. Buc., 1916. — *Bata Domnișei* Buc., Gutenberg, 1919. — *Cinilitre*, poeme în proză Buc., 1920. — *Poemele despărțirii* (I-II), 1921. — *Pentru țară* dramă în 3 acte. Buc., Casa Șc., 1922. — *Piedica*, nuvele și schițe. Buc., Ancora, 1923. — *Pălăria*, comedie într'un act repr. T. N., st. 1923/24. Buc., 1924. — *Ordălul lui Mironel* Buc., Ig. Hertz, 1925. — *Poetii* Buc., Casa Șc., 1925. — *Într-un mahalaie*, comedie într'un act, repr. T. N., st. 1925/26. Făgăraș, 1926. — C. Răuleț și Al. T. Stamatiad, *Femei clădite*, piesă în 2 acte. Buc., 1911, ed. IV, 1919. — C. Răuleț, *Popagali* piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Epigrame, 1900—1928*, Buc., 1938. — *Sen a bililitate*, [poezii], Buc., 1938.

§ Zaharia Băraun, *Visuri de noroc*, poezii. Buc., 1903. — *Romuri schițe*. Budapesta, 1906. — *Poezii*. Buc., Minerva, 1907. — *Nuvele* Buc., Bibl. Minerva, nr. 35 [1909]. — *Impresii de lairă din Ardeal*. Arad, 1908. — *Mărul*, dramă în 2 acte repr. T. N., st. 1908/90, publ. *Luceafărul*, 1909. — *Sirena*, piesă repr. T. N., st. 1909/10. — *Sirena*, piesă în 4 acte; *Jurământul*, piesă într'un act. Belg., Boicaș, 1912. — *Se face ziuă*, dramă într'un act, ed. II. Buc., Minerva, 1914. — *Se face ziuă*, versuri, *Poemul Unirii*, ed. V Buc., C. R. Trandafirul roșu, poem dramatic în 3 acte. Buc., 1915. — *Nuvele* Buc., Bibl. Minerva, nr. 150, 1914. — *Că mări să bate ceasul* Buc., 1915. — *Poemul unirii*, scenetă, Sibiu, 1922. — *Poezii* Buc., C. R. § I. C. Aslan, *Odinoară*, poem dramatic. Buc. [1918].

§ M. Smoluk, *Eroli noștri*, piesă în 4 acte. Buc., 1906. M. Sorbul, — *Vânt de primăvară*, piesă într'un act în Conv. erlioe, II, 1908. — *Letopisești*, dramă istorică în cinci acte. Buc., Noua revistă română, 1914. — *Palma roșie*, comedie tragică în 3 acte. Buc., H. Steinberg, 1916. Buc., Alc., [1919]. — *Sărutul popii*, epinod dramatic într'un act, *Practicele catolicilor*, comedie într'un act. Buc., H. Steinberg, 1910. — *Răzburarea*, piesă în 4 acte. Buc., I. Brâncușanu, 1918. — *Dezertorul*, comedie tragică în 3 acte. Buc., Alc., 1919. — *Prăpastia*, dramă în 4 acte. Buc., Casa Șc., 1921. — *A doua tinerețe*, comedie tragică în 3 acte. Buc., C. N., 1922. — *Don Quichotte dela Mancha*, comedie în 4 acte. Buc., Casa Șc., 1925. — *Coriolan Secundus*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Dracul*, piesă în 2 acte repr. T. N., st. 1931/32, publ. în *Viața românească*, 1932, nr. 7 și urm. și în volum. Buc., 1935. — *Ion*, piesă în 16 tablouri după « Ion » de Lavlu Rebreanu, repr. T. N., st. 1932/33, volum. Buc., C. R., 1933. — M. Sadoveanu și M. Sorbul, *Nemul Solimăreștilor*, piesă repr. T. N., st. 1934/35. — *O iubire română*. Buc., C. R., 1933. — *Măgărelele Panterei*, roman. Buc., Adevarul, 1935.

Mihail Sorbul, *Cum am scris « Palma roșie »* în *România literară*, nr. 18 din 18 iunie 1932.

Mihail Sorbul *, Botoșani, 1881

§ N. N. Beldiceanu, *Chipuri de mahala*. Buc., Minerva, 1903. — *Cea dinău iubire*, schițe. Buc., Bibl. Minerva, nr. 13, 1906. — *Marea Meșania*. Buc., Bibl. Soc., nr. 90, 1909. — *Povestiri mărune*. Buc., Bibl. p. l., nr. 536, [1909]. — *Taina*. Buc., Minerva, 1909. — *La un han odău*. Buc., 1911. — *Neguri*. Buc., Bibl. Lumina nr. 21, [1911]. — *Un singuratic*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 5. — *Chilia dragostei*. Buc., 1913. — *Fetița doctorului*. Buc., Minerva, 1914. — *Fântâna balaurului*, povestiri din război. Buc., C. R. — *Opădă*. Buc., Casa Șc., 1921. — *În întinerie*, piesă repr. T. N., st. 1918/19.

N. Iorga, N. N. Beldiceanu în *Oameni cari au fost*, III.

§ I. C. Vlăssariu, *Părul păine*. Buc., 1912. — *Mărtanți*. Buc., 1912. — *Nevestele lui Moș Dorogă*. Buc., H. Steinberg, 1913; ed. III, C. R., 1922. — *Lupul*, piesă socială în 4 acte. Buc., 1915. — *Prophetia oare negră*, nuvele și schițe. Buc., Minerva, 1916. — *Florica*. Buc., Libr. Nouă, [1916], ed. II. Buc., C. R., 1927. — *Her-Căciulă*, povestiri Buc., C. R., 1920. — *Maria de altădată*, nuvele. Buc., C. R., 1921. — *Petre Păcălăbul*, roman. Buc., Pavel Suru, 1921. — *Vrăzdoarea*, nuvele Buc., C. R., 1921. — *Sub călcăi*, note și schițe din timpul Nemților, vol. I, anul 1916. Buc. C. R., 1922. — *Lumea reală. Ce mai este după ce murim*. Buc., Cultura rom., 1929.

§ I. Dragostav, *Facerea lumii*. Buc., Bibl. Soc., nr. 4, 1908. — *La han la trei udele*. Buc., Minerva, 1908, ed. II, Buc., Soc., 1908. — *Fala popel*. Buc., Bibl. Soc., nr. 83, 1909. — *Povestea copilăriei*. Buc., Bibl. Soc., nr. 41, 1909. — *Nuvele*. Buc., Gutenberg, 1910. — *Povestiri alese*. Buc., Bibl. Soc., nr. 93, 1910. — *Povestea frâncetului*.

Buc. Bibl. Lumina, nr. 18, [1911]. — *Povești de Crăciun* Buc., Minerva, 1914. — *Sărduțul*, nuvele și povestiri. Buc., 1915. — *Jurământul*, ed. III. Buc., 1920. — *Povestea căciului*. Buc., Răsăritul. — *Fermiturile lui Dăbă*. Buc., Bibl. Căminul, nr. 7. — *Căciul erlior*, Fălticeni. — *Povestiri de sărbători*. Orăștie, Cosânzeana. — *Voluntari*. Orăștie, Cosânzeana. — *Poveștile florilor*, I—II Buc., Casa Șc. — *Odișea bătaiei dela Măreș*, versuri. Buc., 1923. — *Nuvele și povestiri*. Buc., H. Steinberg, 1924. — *Codreanu Haiduc*. Buc., H. Steinberg, 1924. — *Încornă bechi și noi*. Buc., Casa Șc., 1924. — etc.

Mihail Sorbul, *Amintiri despre Ion Dragoslav în România literară*, 1933, nr. 78—80. — Profira Sadoveanu, *Ion Dragoslav în Adevarul*, nr. 848 din 7 Martie 1937.

§ Al. Cazaban, *Bolul rece*, umoristică. Iași, 1899. — *Încornă lune*, schițe umoristice. Buc., 1903. — *Deștept băta!* Buc., 1904. — *Cătreșind*. Buc., 1905. — *Chipuri și suflete*. Buc., Minerva, 1908. — *Înălțatul lui Moș Turcu*. Buc., Bibl. Soc., nr. 16, 1908. — *Oameni cum se cafe*. Buc., Bibl. p. l., nr. 709, 1911. — *Tovarășul de drum*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 27, [1912]. — *Rozlea*. Buc., Bibl. Minerva, nr. 130, 1913. — *Între femeie și pisică*. Buc., Flacăra, 1913. — *Ce nu se poate spune*. Buc., Minerva, 1915. — *De sufletul Nemților*. Buc., 1916; ed. II. Buc., Alc., [1920]. — *Păcălul așfințit aia*. Buc., Minerva, 1915, ed. II, C. R. — *Dureri netălmite*. Buc., Bibl. Căminul, nr. 21, [1917]. — *Doamna de la Crucea Roșie*. Buc., 1919. — *La umbra unui cor*. Buc., [1920]. — *Între frate și soț*. Buc., C. R., 1922. — *De parte de arag*. Buc., Bibl. p. l., nr. 254. — *Moș Trădăcu*. Bibl. p. l., nr. 937. — *Un om supărat*. roman. Buc., Pavel Suru. — *Pădărea călăriei*. Buc., 1924.

Despre familia lui Cazaban (Inglicul Françoise Cazaban) cfr. Rudolf Șuța, *Jași de odinioară*, II. Buc. V. R., 1928.

§ V. Demetrius, *Versuri*. Buzău, 1901. — *Trepte rupte*, poezii. Buc., 1906. — *Tinerețea Casandrei*, roman. Buc., 1914. — *Puterea formelor*. Buc., Bibl. p. l., nr. 825, [1913]. — *Sonete*. Buc., 1914. — *Căciul micantropului*, versuri. Buc., H. Steinberg, [1916]. — *Căciulăraș*, nuvele. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Școala profesională*. *Arhitectul liberism*, nuvele. Buc., Bibl. Căminul nr. 9, 1916. — *Moș Ionuș urag*. Buc., 1916. — *Dragostea năpădășită*, nuvele. Buc., 1919. — *Strigolul*, nuvele fantastice. Buc., 1920. — *Păcălul rabinului roman*. Buc., Casa Șc., 1920. — *Orăzul hăzuriei*, roman. Buc., 1920. — *Moș Dumbrău*, roman [urmare la *Orăzul Bucuriei*]. Buc., Alc., 1920. — *Domnul Colonel*, roman. Buc., 1921. — *Domnul depul*, roman. Buc., Alc. & Calafateanu, 1921. — *Pentru păterea lumii*, nuvele. Buc., 1921. — *Povestiri și povești*. Buc., C. R., 1922. — *Vagabondul*, nuvele. Buc., Casa Șc., 1922. — *Unchiul Năstase și nepotul dău Petre Nicodim*, roman. Buc., 1923. — *Nuvele alese*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 90—92, [1925]. — *Fecioarele*, poezii. Buc. — *Vieți adăbite*, roman. Buc., 1926. — *Norocul Cucoanei Froa*, nuvele. Buc. — *Monahul Damian*, roman. Buc., Univ.-Alc.

V. Demetrius, *Căciulă amintiri în Viața literară*, 1934, nr. 158. § Radu Cosmin [Nicolae Tănăsescu], *Săfiri*. Buc., Alc., 1916, ed. II, 1919. — *Prin Ardeal*. Buc., Alc., 1919. — *Pagini de pribegie*. *Exodul*. Buc., H. Steinberg, 1919. — *România la Budapesta*, I—II Buc., 1920. — *Babylon*, roman, I—II, Buc., Rampa, 1921. — *Trei femei*, nuvele. Buc., 1923.

§ George Calr, *Anung*, poezii. *Frângurele*. Buc., 1921. — *Într'un Mirador*. Buc., Alc.

§ Eugen Cluch, *Din Taina Vieții*, poezii. Buc., 1915. § Gr. Paracheșcu, *Flacăra Ciocăreștilor*, urzici oloneșene. Buc. Conv. I. C., 1916.

§ Horia Furtună, *Balada luntii în Flacăra*, V, 1916, nr. 17, 18, 19, 21. — *Făt-Frumos*, poveste lirică în 4 acte. Buc., C. N., 1924. — *Păcălă*, nouă în versuri. Buc., Soc., 1927. — *Iubita din Paris*. Buc. N. C., 1934.

§ G. Talaz, *Flori de iul*, poezii. Buc., Casa Șc., 1920. — *Răsul apei*, poezii. Buc., Casa Șc., 1923. — *Soare*, poezii. Buc., Casa Șc., 1926.

§ G. Itaneti, *De inimă abastă*. *Dom Paladu*, poezii, proză. Buc., 1899; ed. II, 1899, ed. III, 1902, ed. IV, 1928. — *Cyrano*, *Sirofe și apostrofe*. Buc., 1900. — *Ahuri și ofuri*. Buc., 1901. — *Eu rid, tu rîzi, el rîde*. Buc., Soc., 1903. — *Păbule*. Buc., Bibl. p. l., nr. 303, 1907. — *Romni și Julia la Mitil*. *Săracu Dumitrescu*. Buc., 1907. — *Schițe vesele*. Buc., Bibl. p. l., nr. 401, [1909]. — *Intache Pisălog*. Buc., Bibl. p. l., nr. 801, 1914. — *D'atunci și d'acolo*, versuri. Buc., Casa Șc., 1921. — *Poezii*. Buc., C. R. [Pagini alese], [1924].

G. Itaneti * 1875—† 1928

ROMANCIERII

§ Liviu Rebreanu, *Frământări*. Orăștie, Libr. Națională, 1912. — *Gotanif*. Buc., H. Steinberg, 1916. — *Măfăruire*. Buc., Bibl. Căminul, 1916. — *Războiul*. Buc., Alc., 1919. — *Calvarul*. Buc., Alc., [1919]. — *Ion*, I—II. Buc., V. R., 1920, ed. II-a, 1921. — *Căci-*

strofa. Buc., V. R., 1921. — *Norocul*. Buc., Bibl. Univ., 1921. — *Nuvela și schițe*. Buc., Casa Șc., 1921. — *Trei nuvele*. Buc., C. N. — *Pădurea spânzuraților*. Buc., C. R., 1922. — *Adam și Eva*. Buc., C. R., 1925. — *Cituleandra*. Buc., C. R., 1925. — *Cântecul Lebedei*. Buc., Colecția Manuscriptum, 1927. — *Crășorul*. Buc., C. R., 1929. — *Metropole: Berlin, Roma, Paris*. Buc., C. R. — *Iftic Ștrul deșertor*, ed. III, cu 30 gravuri în lemn de Paul Konrad Hönich. Buc., C. R., 1932. — *Răscoala*, I—II. Buc., Adev., 1933. — *Jar*, ed. III. Buc., Adev., 1934. — *Gorila*, I—II. Buc., 1938. — *Amândoi*. Buc., Soc., 1940. — *Cadrulul*, comedie în trei acte. Buc., C. R., 1919. — *Pleul*, comedie în trei acte. Buc., C. R. — *Apostoli*, comedie în trei acte. Buc., C. R.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Liviu Rebreanu în Viața literară*, I, 1, 20 Februarie 1926

Liviu Rebreanu, com. Materl, jud. Năsăud.

† Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape adânci*. Buc., Alc. [1919]. — *Sfinxul*, ..., nuvele. Buc., Alc., 1920 [ed. II sub titlul *Lui Don Juan în eternitate*. Buc., 1927]. — *Femea în jașa oglinzii*. Buc., Alc. & Calafeteanu [1921]. — *Bataurul*. Buc., Ancora, 1923. — *Romanța provincială*. Buc., C. N., 1925. — *Feioarele despletite*, roman. Buc., 1926. — *Concert din muzică de Bach*. Buc., Ancora, 1927. — *Desenuri tragice*, nuvele. Buc., Casa Șc., 1927. — *Drumul ascuns*. Buc., N.-C. — *Logodnă*. Buc., Adev., 1935. — *Rădăcini*, I—II. Buc., N.-C., 1938. — *Bătrânul*, piesă repr. T. N. și. 1920/21 [publicată *Bătrânul*, comedie socială în 6 acte. Buc., 1929]. — *Autobiografie*, în *Adev. lit.*, nr. 866 și 867 din 11 și 18 Iulie 1937 [publicată de G. Călinescu]. — E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, poezii* (4 poezii franceze din ciclul «Sanguines»), în *Familia*, s. III, an. II, nr. 3 din Iunie 1935.

† Henriette Yvonne Stahl, «*Românii și deștepți*» în *Viața rom.*, an XXV, nr. 3, 1933. — *Volcu Matildu*. Buc., C. N., 1931. — *Scauna robilor*, roman. Buc., Adev., 1934

† Camil Petrescu, *Verșuri*. Buc., C. N., 1923. — *Transcendența*. Buc., C. N., 1931. — *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Buc., C. N., 1930. — *Patul lui Procus*. Buc., N.-C. — *O seară cu masă bună și iubire* în *Nuvele inedite*, Adev. — *Rapid-Constantinopol-biorum*. Simpla itinerar pentru uzul Bucureștenilor. Buc., C. R., 1933. — *Modalitatea estetică a teatrului*, I. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Hușeri*, cu o introducere în filosofia fenomenologică. Buc., 1938. — *Cărțile luptătorilor*. Buc., 1938. [Fotr. din *Rev. Fund. Reg.*]. — *Femele savante de Molière*, trad. fragm. de Camil Petrescu în *Piața*, VIII, 1923, nr. 12. — *Suflete tari*. Buc., Casa Șc., 1925. — *Mitico Popescu*. Buc., *Caielele Cetății literare*, 1925. — *Mioara, Asl venețian*. Buc., *Caielele Cetății literare*. — *Dunior*. Buc., *Vremea*. — *Tes și antiteza*. Buc., C. N. — *Eugen Lovinescu sub zodiu senindidității imperturbabile*. Buc., *Caielele Cetății literare*, 1933. — *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, redactor Camil Petrescu (I, nr. 1, 5 Ianuarie 1924). — *Cetele literare*, director Camil Petrescu (I, nr. 1, 18 Decembrie 1925).

C. Baltazar, *De vorbă cu d-l Camil Petrescu: Viena și Berlin, Thimig-Reinhardt-Ufa în România literară*, nr. 23 din 16 Iulie 1932. — Jack Bararia, *Cu Camil Petrescu despre el și despre alții în Rampe din 11 Octombrie 1931* [indicăte aproxim.].

Camil Petrescu — București, 1894.

† Ionel Teodorescu, *Ulița copilăriei*. Buc., C. N., 1923. — *La Modeleni*, ed. III. Buc., C. R., 1927. — *Turnul Milenel*. Buc., C. R., 1928. — *Bal mascat*. Buc., C. R. — *Fata din Zlatoust*, I—II. Buc., C. R. — *Golia*, I—II. Buc., C. R., 1933. — *Crăciunul dela Silvestri*. Buc., C. R., 1934. — *Lorelei*. Buc., C. R., 1935. — *Arca lui Noe*, I—II. Buc., C. R., 1936. — *Secretul Anei Florentina*. Buc., C. R., 1937. — *Jarbă*. Buc., B. p. L., nr. 1433—1434. — *Fundacul Varlamului*. Buc., C. R., 1938. — *Prăvălie-Babă*. Buc., C. R., 1939. — *Tudor Ceaur Alcaz*. Buc., C. R., 1940.

O dramă școlară. Căzui elevului Goldenberg, desbaterile senzaționale redade complet ale procesului dela Curtea cu Juri din Iași [Ionel Teodorescu, apărător al lui Goldenberg, strigând la achitare: Trăiască tinerețea!]. [Iași]

Stefana Velisar [soția lui Ionel Teodorescu], *Calendar sechi*. Buc., C. R., 1939. — *Viața cea de toate zilele*. Buc., C. R., 1940.

† C. Stere, în *literatură*. Iași, V. R., 1921. — *Socialdemocratism sau poporanism în Viața românească*, II, 1907, v. VI. — *Preludii: partidul național-țărănesc și cazul Stere*. Buc., Adev. — *În preajma revoluției*: I. Prolog; II. Copilăria și adolescența lui Vania Răutu; III. Lăut; IV. Holatul; V. Nostalgii; VI. Clubărești; VII. În ajun; VIII. Uraganul. Buc., Adev. — G. Călinescu, *Patru ore cu d-l Const. Stere în Adev. lit.*, nr. 622 din 6 Noembrie 1932. — L. Leoneanu, *Portrete literare și politice*. Buc., 1935 [L. a fost secretarul lui C. S. și lui I-au fost dictate romanele].

† Gih I. Mihăescu, *Soldatul Nistor în Sburătorul*, I, 1919, nr. 14. — *La Grandiflora*. Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Vedenia*, nuvele. Buc., Col. Gândirea, 1929. — *Brațul Andromedei*. Buc., N. C.,

1930. — *Răscoala, bordelul pe Nistru al locotenentului Ragulac*. Buc., N.-C., 1933. — *Femea de ciocolată*. Buc., N.-C.-Rosidor, 1933. — *Zilele și nopțile unui student îndrăznel*. Buc., 1934. — *Donna Alba*. Buc., Cult. Rom., 1935. — *Pavilionul cu umbre*, piesă în 3 acte repr. T. N., stag. 1927/28; Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Imperiul nașii*, nuvelă în Familia, Oradea, nr. 4, Iulie—Aug. 1935. — *Cel din armă roman în Gândirea*, 1935, pp. 495—505. — *Noaptea jocurilor în Rev. Fund. Reg.*, 1935, nr. 11. — *Viața în Nuvele inedite*. Buc., Adev.

Gih I. Mihăescu în *Adev. lit.*, 1935, nr. 777. — Const. Virgil Gheorgheanu, *Ultimele scrisori ale lui Gih Mihăescu către al lui în România literară*, I, nr. 4 din 23 Aprilie 1939.

Gih I. Mihăescu *Drăgășani 1894—† 19 Octombrie 1935.

† Cezar Petrescu, *Scrisorile unui război*. Buc., C. N., 1922, nouă ed. Soc. — *Drumul cu plăpî*. Buc., C. N., 1924. — *Omul din via*, nuvele. Craiova, Ramuri, 1926; altă ed. B. p. L., nr. 1945—1346. [Omul din via, trei povești cu morți]. — *Intunecare*, roman. Buc., 1927, ed. II. C. R. — *Carnel de vâd*. Craiova, Ramuri, 1928. — *La paradis general*. Buc. — *Calea Victoriei*. Buc., N. C. — *Simfonia fantastică*. Buc., N.-C. — *Omul care și-a găsit umbra*, nuvele. Buc., C. R., 1928. — *Nepoata hatmanului Toma*. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Kremîn*. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Baletul mecanic*, I—II. Buc., C. R. — *Greta Garba*. Buc., Curenul. — *Oraș patriarhal*, I—II. Buc., Cgt. — *Comara regelui Dramichel*. Buc., N.-C. — *Aurul negru*. Buc., N. C. [1933]. — *Apostoli*. Buc., Cgt. — 1907, I—II. Buc., Cgt. — *Cheia stărilor*. Buc., Cgt. — *Dumnezeu Orbului*. Univ.-Alc. [1934]. — *Aranca, Știmate Lecurilor*. Buc., Soc. — *Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare (Luceafărul sau Romanul lui Eminescu)*. Buc., N.-C. [apoi într'un singur volum: *Romanul lui Eminescu*]. — *Fram, ursul polar*. Buc., Curenul, 1932.

Romanierul Cezar Petrescu în patrușprezece ani în Cugeț star, 1935, pp. 97—99

† Dem. Theodorescu, în *esteta deaialului*, roman. Buc., Soc., 1920, ed. II, 1923; ed. III. — *Sud flămura roșie*, roman, ed. I. Buc., Adev. [1926]; ed. II. — *Robul*, roman. Buc., Alc., 1938.

† Carol Ardeleanu, *Rusia revoluționară, schițe și nuvele*. Iași, 1918. — *Roșie albă*. Buc., Casa Șc., 1921. — *În regalul nopții*. Buc., Casa Șc., 1923. — *Casa vechiturilor*, piesă într'un act. Buc., Casa Șc., 1923. — *Pe străzile Iugului*. Buc., C. R. — *Diplomatul, tătăcarul și actrișă*, roman. Buc., Casa Șc., 1926, ed. II. C. R. — *Am uita pe Dumnezeu*. Buc., C. R., 1933. — *Casa cu fete*. Buc., Cgt. — *Viermil pământului*. Buc., Adev., 1933. — *Pesarii*. Buc., Adev. — *Domnul Tudor*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Viața de câine*. Buc., Adev., 1937

† Al. O. Teodorescu, *Ironicul Măcăricului Valău*. Buc., C. R., 1923. — *Trei fabule*. Buc., Bilete de papagal, 1928. — *Mici salisatșii*. Buc., C. R., 1931. — *Un porc de câine*. Buc., N.-C.-Rosidor, 1933. — *Tândie și străod*, I. Buc., N.-C., 1934; II. C. N., 1935. — *Rereu Leibovici*. Buc., C. N., 1935. — *Strofe cu pelin de Mal câtră Iorga Nicolai*, cu o scrisoare înedită dela Dante Alighieri. [Iași]. V. R., 1931. — *Vin și apă*. Buc., C. N. [1930]. — [cu A. Mariu] *Rodia de aur*, basm dram. în *Viața Românească*.

† Lucian Măntu, *Cucoana Olimpia*, tipuri, moravuri și scene din viața de provincie. Buc., Adev. — *Miniaturi*, schițe și impresii. Iași, V. R., 1923. — *Umbre chinerești*. Buc., C. R., 1930. — *Gente moldava*, romanzo [Cucoana Olimpia], trad. di M. Bulcului, introd. di Octav Botez. Lanciano, Carabba, 1932.

† Damian Stănoiu, *Căldări și faple*. Buc., C. R., 1928. — *Neceaurile păntelului Ghedeon*. Buc., C.R., 1928. — *Duhovnicul Matellor*. Buc., C. R., 1929. — *Pochișa stăruțului*. Buc., C. R., 1931. — *Fete și sâduve*. Buc. Ctg., 1931. — *Alegere de stăreț*. Buc., Cgt., 1932. — *Ucenicii sfântului Antonie*. Buc., C. R., 1933. — *Camere mobilate*. Buc., Adev., 1933. — *Eros în Mânăstire*. Buc., Univ. Alc., 1935. — *O zi din viața unui mitropolit*. Buc., C. R., 1935. — *Oameni cu sticle*. Buc., C. R., 1935. — *Luminile sufletului*. Buc., Soc., 1938. — *Pensionarii*. Buc., N.-C., 1936. — *Pe străzile Capitalei*. Buc., Univ.-Alc. — *Demonul lui Codin*. Buc. — *Parada norocului*. Buc., 1934. — *Cădătorie de probă*. Buc., Cgt., 1927. — *O partidă de poker*. Buc., Cgt., 1938. — *2 prieteni, 8 șagabanci*. Buc., Soc., Bibl. noastră. — *București—Sinuia*. Buc., Cgt.

Damian Stănoiu, *Soborul dela Căldărușani sau: judecata mea. Dare de seamă anticipată în Adev. lit.*, 1932, nr. 588. — *De vorbă cu d-l Damian Stănoiu în Adev. lit.*, din 9 Aprilie 1933. — *De vorbă cu domnul Damian Stănoiu, en prilejul apariției cărții «Parada Norocului»* în *Reporter*, II, 1934, nr. 13 din 7 Martie.

† Gh. Brăescu, *Vine Doamna și Domnul Gheneral*, nuvele. Iași, 1918. — *Educația socială a națiunii armate*. Buc., Ig. Hertz. — *Matiorul Bofan*. Buc., V. R., 1921. — *Doi vulpoi*. Buc., Ancora, [1922]. — *Schițe secrete*. Buc. C. N., 1924. — *Nuvele*. Buc., Bibl. Dimineața, nr. 11 [1924]. — *Un scos din pepeni*. Buc., Ancora, 1925. — *Cum sunt ei*. Brăila, Ancora. — *Schițe alese*. Buc., Casa Șc., 1927. —

Moș Betea, roman. Buc., Ancora, 1926. — *La Clubul decorațiilor*. Buc., C. R., 1930. — *Conașii*, roman. Buc., N. C. [1935]. — *Amintiri*, C. R., 1937 [publ. și în *Rev. Fund. Reg.*].

† I. I. Mironescu, *Oameni și vremuri*. Iași, V. R., 1920. — *Într'un colț de rău*. Buc., 1931. — *Calihetii dela Humulești*, teatralizare după opera lui I. Creangă «Amintiri din copilărie», înscenare în cinci părți dramatice. Iași, însemnări leșee.

I. I. Mironescu *Tăvălu, 13 Iunie 1883 — † 22 Iulie 1939; v. *Curriculum vitae* și felurite articole în moartea scriitorului în *Insemnări leșee*, IV 1939, nr. 9.

† Victor Ion Popa, *Văleștii și Velez Doamne*. Buc., C. N., 1933.

Floare de oțel. Buc., 1935. — *A fost odă la războiu*. Buc., F. R. C., 1936. — *Sfârșitul cu jefușă*. Buc., Adev., 1936. — *Ghițești-mi în cafea*, mic roman urmat de alte mici romane și altele mai mici pur și simplu. Buc., Ideea, 1938. — *Măistorul Aurel*, cronica vremii și vieții lui Vlaicu, I—III. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Cluta*, piesă în 3 acte. Buc., 1932. — *Pufușor și Mustăcioară*, teatru pentru copii. Buc., 1926. — *Păpușă cu piciorul rupt*, teatru pentru copii. Buc., 1928. — *Măscala din ferăstrău*, un fel de comedie în trei acte. Buc., 1930. — *Vicleșmul*, joc sfânt. Buc., 1934. — *Acord familial*, comedie într'un act. Buc., 1935. — *Căminul lui Peștea*, comedie într'un act. Buc., 1935. — *Take, Janke și Kadda*, teatru, etc. [teatru citat: *Flori și fluturi*, *Răspunsurile mame*, *Călușul*, *Crucișă*, *Shakespeare în infern*, *Moartea prietenei mele*, *Domnul deputat automobil*, *Răsunarea suflului*]. — *Poezii cu prunci și moșnezi*. Buc., B. p. t.

† G. M. Vlădescu, *Menuețul*. Buc., 1933. — *Mourile fratelui meu*, ed. IV. Buc., Cgt. [ed. I, 1934]. — *Republica disperaiilor*. Buc., Princ. Mireasa, 1935. — *Col*, I. Buc., Cgt., 1937. — *Tăcere*. Buc., Casa Șc.

† Aureliu Cornu, *Din memoriile unui derbedeu în Viața Ilieară*, II, 1927, nr. 67, 81, 82. — *Fărăușul în Vitrina Ilieară*, I, 1929, nr. 1. *Scrieri inedite*, în capricorn, Noemvrie 1930, nr. 1. *Calulborează la stăruie*, *Viața Ilieară*, Gândirea, Vitrina Ilieară.

† Teodor Scortescu, *Popi*. Buc., C. N., — *Concina prădă*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Fum, aforisme*, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 4.

† F. Aderca, *Sânge încheșat*, note de războiu. Craiova [1915]. — *Domnișoara din Strada Neptun*. Buc., Soc., 1921. — *Tăpui*, roman. Buc., V. R., 1921, [republ. sub titlul *Mireasa multiplă*. Buc., Univ. Alc., 1932]. — *Moartea unei republici roșii*. Buc., Ancora, 1924. — *Omul descompus*. Buc., Ancora, 1925. — *Femeia cu carnea albă*. Buc., Ancora, 1927. — *A fost odă un imperiu*. Buc., Soc., 1935. — 1918, roman. Buc., Soc., 1936. — *Orușele înțelepte*. Buc., Vremea, 1937. — *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor*. Buc., N.-C. Rosidor [1923]. — *Vraji să descoperim America?* Buc., Soc., Bibl. nouă tr. — *Motiv și simfonii*. Craiova [1910]. — *Sihuri venerice*. Craiova [1915]. — *Prin lentile negre*, plachetă. — *Neverii sculptate*. — *Fragmente*, *Romanțe*. Craiova. — *Poezii în Noua revistă română*, *Ideea europeană*, *Flacăra*, VII, VIII. — *Ideli și eamini*. Buc., Alc., 1922. — *Personalitatea*, *Deputatul ei în artă și viață*. Buc., 1922. — *Mie tralal de estetică sau lumea oăzului estetic*. Buc., Ancora, 1929. — *Mărturia unei generații*. Buc. — *Sburătorul*, comedie antiromantică jucată de grupul «Marea» la T. Athambra, 1931.

Cicerone Theodorescu, *Scriitori la ei acasă. De vorbă cu F. Aderca*, în *România Ilieară*, I, 1932, nr. 48.

† I. Peltz, *Flori*. Buc. Edit. lit. — *Stafia roșie*. Buc., Edit. lit. *Evodri*. Buc., B. p. t. — *Păpușă*. Buc. — *Patăfa*. Buc. — *Fantome popșite*. Buc., Ancora [1924]. — *Viața cu haz și fără a numitului Ștan*, roman. Buc., Ancora [1929]. — *Horoscop*. Buc., Cgt. [1932]. — *Amor înuliat*. Buc., Vremea, 1933. — *Culea Vlădeștii*, I—II. Buc., C. N. [1934]. — *Foc în anul cu tei*, I—II. Buc., Adev. [1934]. — *Acele varbeșă*. Buc., Univ.-Alcalai [1935]. — *Nopțile domnișoarei Milii*. Buc., Univ.-Alc. [1935]. — *Fără dăru*. Buc., N.-C. [1936]. — *De-a bușilea*. Buc., C. R., 1936. — *Pui de leie*. Buc., N.-C., 1937. — *Topole*. Buc.

I. Peltz * Buc., 1899

† Ury Benador, 3 acte, teatru. Brăila, Minerva, 1925. — *Ghetto beat XX*, roman, ed. II. Buc., Univ.-Alc., 1937. — *Subiect banal*, roman și *Appassionata*, năvelă. Buc., Univ.-Alc., 1935. — *Bilda*, roman. Buc., Cgt., 1936. — *Preludiu la Brethoven*. Buc., N.-C., 1940.

† Ion Clăgăru, *Căci lui Cibicic*. Buc., 1923. — *Paradisul stătuții*. Buc., 1926. — *Abeedar de povești populare*. Buc., unu 1930. — *Omul de după ușă*. Buc., N.-C.-Rosidor [1932]. — *Don Juan Cocosatul*. Buc., N.-C. [1934]. — *Dela cinci până la cinci*. Buc., Vremea. — *Erabura*. Buc., N.-C.-Rosidor [1934]. — *Copilăria unui nețrebnic*. Buc., N.-C., 1936. — *Trusul* [p. II din *Copilăria unui nețrebnic*]. Buc., N.-C. [1937].

† I. Ludo, *Hodge-Podge și alte nuvele umoristice*. Buc., 1928. — *Mesia poate să aștepte* (Cu mașina pe urmele profețiilor). Buc., Adam, 1933. — *În jurul unei obsesii*, precizările unui evreu pentru Românii de bună credință. Buc., Adam, 1936.

† Romulus Dianu, *Adorata*. Buc., N.-C. [1930]. — *Nopți la Ada Kaleh*. Buc., N.-C.-Rosidor [1932].

Romulus Dianu *Buc., 1905

† Sergiu Dan și Romulus Dianu, *Viața minunată a lui Anton Pann*. Buc., C. N., 1929 [ed. II sub titlul: *Nastratin și timpul său*. Buc., N.-C., 1935]. — *Sergiu Dan, Dragoș și moartea în provincie*. Buc., Cgt., 1931. — *Arsenio*. Buc., C. N., 1934. — *Surarile Vemam*. Buc., C. N., 1935.

Sergiu Dan *P.-Neamț, 1903.

† Dragoș Protopopescu, *Poemele restrigete*. Buc., 1920. — *Svon de preludent*. Buc., Casa Șc., 1921. — *Pagini engleze*. Buc., C. N., 1925. — *Fenomenul englez*, studii și interpretări. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Shakespeare, Hamlet*, dramă în 5 acte, trad. din l. engleză de Dragoș Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Shakespeare, Henric V*, dramă în 5 acte, trad. din l. engleză de Dragoș Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1940. — *Shakespeare, Furtuna*, dramă în 5 acte trad. de Dragoș Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1940. — *Shakespeare, Coriolan*, trad. în 5 acte, traducere de Dragoș Protopopescu. Buc., F. R. C. II, 1940. — *Iarmarocul meștehnelor*. Buc., Col. Gândirea, 1932. — *Condamnații la castitate*. Buc., N.-C.-Rosidor [1935]. *Portul 18*. Buc., Cgt. — *Tigril*. Buc., Cgt.

† Eugen Todie, *Hărdăul lui Satan*. Buc., 1926. — *O iubire*, roman. Buc., Eminescu

† Alexis V. Drăculea, *Între Venus și Marte*, nuvele. Buc., 1922.

† *Nușele inedite*: Agărbiceanu, C. Ardeleanu, Băssarabescu, H. Papadat-Bengescu, Ludovic Dauș, Sergiu Șan, Ion Dongoroz, Mircea Iliade, Gaiă Galacton, Anton Holban, Glib Mihăescu I. Iritz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, M. Sădoveanu, Alexandru Sahla. Buc., Adev.

MODERNIȘTI

† E. Lovinescu, *O chestie de sticlă latină*. Buc., 1904. — *Pronunțarea latină în epoca clasică*. Buc., 1904. — *Pagi pe nisip*, I—II. Buc., 1906. — *J. J. Weiss et son œuvre littéraire*. Paris, 1909. — *Les voyageurs français en Grèce au XIX siècle*. Paris, 1909. — *Critice*, I. Buc., Soc., 1909. — *Critice*, II. Buc., Soc., 1910. — *Critice*, III. Buc., Flacăra, 1915. — *Critice* IV. Buc., H. Steinhorg, 1916. — *Critice*, V. Buc., Alc., 1921. — *Critice*, VI. Buc., Ancora, 1921. — *Critice*, VII. Buc., Ancora, 1922. — *Critice*, VIII. Buc., Ancora, 1923. — *Dela I la VI*, volumele de *Critice* au fost reîncadrate într-o «edție definitivă», formând o serie nouă I (*Istoria mișcării «Sămănătorului»*). Buc., Ancora, 1925; II (*Meloda impresionistă*). Buc., Ancora, 1926; III (*Critica impresionistă*). Buc., Ancora, 1927; IV (*Meloda impresionistă*). Buc., Ancora, 1928; V (*Figurine*). Buc., Ancora, 1928; VI (*Răsunări*). Buc., Ancora, 1928. — VII (*Literatură nouă*). Buc., Ancora, 1929; VIII (*Douăzeci de ani de critică*). Buc., Ancora, 1923; IX (*Poezia nouă*). Buc., Ancora, 1923. — *Istoria civilizației române moderne*: I (*Forțele revoluționare*); II (*Forțele reacționare*); III (*Procesul formației civilizației române*). Buc., Ancora, 1924—1925. — Grigore Alexandrescu, *Viața și opera lui*. Buc., Minerva, 1910, ed. II, C. R., 1926. — *Costache Negruzzi viața și opera lui*. Buc., Minerva, 1913, ed. II, C. R., 1925. — *Gheorghe Asachi, viața și opera lui*. Buc., C. R., 1921, ed. II, Casa Șc.

Istoria literaturii române contemporane; I. *Evoluția ideologiei literare*; II. *Evoluția criticii literare*; III. *Evoluția poeziei lirice*; IV. *Evoluția «prozei literare»*; V. *Mutația valorilor estetice*, *Concluzii* [vol. VI: *Evoluția literaturii dramatice n'a mai apărut*]. Ancora, Buc., 1928—1928. — *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*. Buc., Soc. [1937]. — *Memorii*: I, Buc., Cgt., 1930; II, Craiova, Scrisul Rom., 1932; III, Buc., Adev., 1938. — *Analele lui Cornelius Tacitus*, trad. I—II, Buc., Casa Șc., 1916, ed. II, 1922. — *Horafiu*, trad. I (*Odete și epodele*); II (*Sălire și serisort*). Buc., Casa Șc., 1923. — *Odete*, trad. în proză din grecește de E. Lovinescu, Buc., F. R. C. II, 1935. — *Virgiliu, Eneida*, trad. de E. Lovinescu. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Nușele florentine*. Buc., 1907. — *Scenele și fanerze*. Buc., Flacăra, 1911. — *Crinul*. Buc., Bibl. Lumina, nr. 29 [1912]. — *Aripa morții*, roman. Buc., Flacăra, 1913. — *În cumpăna vremii*. Note de războiu. Buc., Soc. — *Lulu*, roman. Buc., 1920. — *Comedia dragostei*, roman. Buc. [cit. de autor și G. Adamescu]. — *Viața dublă*, roman. Buc., Ancora, 1927. — *Mile*, roman. Buc., Adev., 1934. — *Băduca*, roman. Buc., Adev., 1935. — *Bizu*, roman. Buc., N.-C., 1932. — *Pira'n patru*, roman. Buc., N.-C., 1933. — *Diana*, roman. Buc., Soc., 1936. — *Mili*, roman. Buc., Adev., — *Acord final*, roman în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12 și mai departe. — E. Lovinescu și H. Papadat-Bengescu, *Lulu*, piesă repr. T. N., stag. 1923/24. — Eugen Iovian [Lovinescu], *Epigramă*, în *Flacăra*, I, 1912, Nr. 29.

Mihail Șerban, *De vorbă cu d. E. Lovinescu în Adev. III*, nr. 469 din 14 Martie 1937

† Tudor Arghezi (Ion N. Teodorescu)* 11 Mai 1880.

Tudor Argehezi, *Cuvinte potrivite*. Buc., 1927, ed. III, + bilete de papagal. — *Icoane pe lemn*. Buc., N.-C., 1930. — *Poarta neagră*. Buc., E. N., 1930. — *Flori de mureș*. Buc., C. N., 1931. — *Cartea cu jucării*. Buc., C. N., 1931. — *Tablete din Țara de Kulj*. Buc., N.-C., 1933. — *Ochiul Maicii Domnului*, roman. Buc., Univ. Alc., 1934. — *Cărticică de seară*. Buc., C. N., 1933. — *Amintirile Ruma-Vestire*, roman. Buc., Univ. Alc., 1936. — *Versuri*. Buc. F. R. C. II, 1936 [cuprind *Cuvinte potrivite*, *Flori de mureș*, *Stihuri de seară* (= *Cărticică de seară*) și *Măștișoare*]. — *Ce-ai cu mine, pântău?* Povestirile hoșbei și ale iărâmei. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Horă*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1939.

Rampa, II, nr. 296—297 din 14 Oct. 1912 [portrete ale poetului]. — Șerban Cioculescu, *Stapele poeziei argeheziene, 1897—1904*, în *Vremea* din 26 Iulie 1931. — F. Aderca, *De corbă cu T. Argehezi*, în *Unia*, III, nr. 18 din 19 Decembrie 1926. — D. Caracostea, *Prolegomena Argeheziene*. Buc., 1937. — Drăgușescu, *Illustrații pentru Argehezi, Bacovia, Barbu, Hlaga*, cu o prefață de T. Vianu. Buc., 1937. — G. Călinescu, *Tudor Argehezi*, studiu critic. Iași, col. Jurnalul literar, nr. 3, 1939. — Pompiliu Constantinescu, *Tudor Argehezi*. Buc., F. R. C. II, 1940. — Tudor Argehezi, *Cuvinte potrivite* și... *Incrucșale*. Buc., Adev.

† Demostene Botez, *Munții*. Iași, Versuri și Proză, 1918. — *Flacăra Pământului*. Iași, V. R., 1920. — *Povestea omului*. Iași, V. R., 1923. — *Zilele stelei*, poeme. Buc., C. R., 1927. — *Cuminte de dincolo*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Ghiocul*, roman. Buc., N.-C., 1934. — *Înălțarea la cer*, roman. Buc., Adev., 1937. — *În edulaura mea*. Buc., Adev., 1933. — *Comedia umană*. Buc., Soc., 1940.

Valer Donen, *Demostene Botez: Poetul pesimist în Adev.* III, 1935, nr. 772.

† Adrian Maniu, *Figurile de seară*, poeme în proză. Buc., 1912. — *Salomea*. Buc., 1915. — *Din paharul cu otrăvă*, nuvele. Buc., Alc., 1919. — *Meșterul*, 3 acte în versuri. Buc., C. R., 1924. — *Lângă pământ*, versuri. Buc., C. N., 1924. — *Drumul spre stele*. Buc., C. R., 1924. — *Canete de dragoste și moarte*. Buc., C. N., 1935. — *Cartea Târșit*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Focurile primăverii și flăcări de iarnă*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Versuri*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Per Gyul*, de H. Ibsen, limbră în versuri. Buc., Cartea vremii nr. 6. — G. Hauptmann, *Clăpotea acufundat*, în românește de A. Maniu. Buc., Bibl. T. N., 1939. — Adrian Maniu și Al. O. Teodorescu, *Rodă de aur*, piesă repr. T. N., stag. 1929/30 [publ. în *Viața românească*]. — Adrian Maniu, *La gravure sur bois en Roumanie*. Buc., C. R., 1920. — Teodor Aman, cu 50 aquaforte. Buc.

† G. Topîrceanu, *Strofe alese: Balade rezele și triste*. Iași, V. R., 1920. — *Ballade vesale și triste*, ed. IV. Buc., C. R., 1931. — *Parodii originale*, ed. IV. Buc., C. R. 1932 [ed. I, 1916]. — *Migdale amare*, versuri umoristice și satirice, ed. II. Buc., C. R., 1931. — *Serisori fără adresă*, ed. II complet revăzută și întregită cu bucăți inedite. Buc., N. C. — *Amintiri din luptele din Turkecia*. Buc., Alc., 1918. — *În ghiața lor, amintiri din Bulgaria și schife ugoare*. Buc., Soc., 1920. — *Pirin Planina*, epico-dramă tragică și comică din captivitate. Buc., N.-C. — *Shakespeare*, *Vișul unei nopți de vară*, trad. de G. Topîrceanu. Iași, V. R. — *Minunile Sfântului Simeon în Rev. Fund. Reg.*, I, 1934. — *Jos corina*. Buc., C. R. — *Prolog la inaugurarea Teatrului Liber în Adev.* III, nr. 659 din 23 Mai 1937. — *Prefață în Viața românească*, XXX, nr. 1. — *Postume*. Buc., C. R., 1938.

Al. Al. Philippide, *Nopți cu Topîrceanu în Adev.* III, nr. 854 din 16 Mai 1937. — M. Sevastos, *Ultimul cunoscut al lui G. Topîrceanu* [o scrisoare dela Viena] în *Adev.* III, nr. 859 din 23 Mai 1937. — G. Călinescu, *G. Topîrceanu în Adev.* III, nr. 889 din 23 Mai 1937. — *Încep amintirile* [G. Topîrceanu în coresp. cu G. la Marino-Moscu și O. Cazimir] în *Adev.* III, nr. 892 din 13 Iunie 1937. — Constantin Rădu, *O amintire despre Topîrceanu în Adev.* III, nr. 867 din 18 Iulie 1937. — S. Podoleanu, *Pagini inedite despre G. Topîrceanu în Adev.* III, nr. 873 din 29 Aug. 1937. — *Pe marginea picturilor lui Topîrceanu în Viața românească*, XXX, 1938, nr. 2.

† N. Sevastos, *Rima sprintenă*. Iași, V. R., Fol. volante, 1920. — *Aventurile din strada Grădinilor*, roman. Buc., Adev. — *Camionete verde*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Monografia orașului Ploiești*. Buc., 1938.

† Otilia Cazimir, *Lumină și umbră*. Iași, V. R., 1923. — *Fluturi de noapte*, poezii. Buc., C. R., 1926. — *Grădina cu amintiri și alte schife*. Buc., C. R., 1929. — *Din întinerie*, lapte și întâmplări adevărate, din carnetul unei doctorese. Buc., 1928. — *Licuri*, cronici fantastice și umoristice. Buc., C. R. — *Cântec de comoră*, poezii. Buc., N.-C. — *Poezii*. Buc., F. R. C. II, 1939.

† Claudiu Milian (Minulescu), *Garașe roșii*. Buc., Flacăra, 1914. — *Cântări pentru pasărea albăstră*. Buc., Vianu, 1922. — *Rozina*, comedie în trei acte. Buc., Alc., 1919. — *Măscă*, piesă repr. T. N. stag. 1913/14. — *Șapte găște polonice*, piesă repr. T. N., stag. 1931/34. — *Vreau să trăiesc*, piesă repr. T. N., stag. 1936/37.

[Alte piese citate *Privegie*, comedie într'un act. — *Pe 'nserale*, comedie într'un act]. — *Întregire*, poezii. Buc., 1936.

† Alexandrina Scurtu, *Senete*. Buc., Casa Șc.

† Alfred Moșoiu, *Senete*. Buc., Minerva, 1910. — *O toamnă*, poem liric în versuri. Paris, A la Belle Edition, 1912. — *Sufletul Grădinei*, poezii. Buc., Casa Șc., 1920. — *Toader Nebunul*, nuvele. Buc., Alc., 1918. — *Marieta*, nuvele, însemnări, amintiri. Buc., Ancora, 1921. — Alfred Moșoiu și Mircea Rădulescu, *O noapte la Măcești*, comedie în versuri. Buc., Alc., 1919. — Alfred Moșoiu, *Jocul apelor*, comedie în 3 acte. Buc., Casa Șc., 1921. — *Prin furtă la unire*, un act în versuri. Buc., 1921. — *Siriana*, comedie eroică într'un act. Buc., Casa Șc., 1926. — *Pierdere*, piesă repr. T. N., stag. 1921/25. — *Antologie* [din operele lui A. M.]. Buc., Casa Șc., 1923.

Alfred Moșoiu* 1890 — † 1932. — Al. A. Philippide, *Aur stăp.*, poeme. Iași, V. R., 1922. — *Sădici*, *fulgerate*, poeme. Buc., C. N., 1930. — *Versuri în vântul vremii*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Metamorfoza*, boală modernă în Adev. III, 1934, nr. 729. — Charles Houdeloir, *Flori alese din «Les Fleurs du mal»*, trad. în versuri din f. franceză de A. Philippide. Buc., N. — *Poeze de Holderlin, Novalis, Mörike, Rilke*, trad. din l. germană, cu o introd. de A. Philippide. Buc., P. R., 1940.

Comemorarea lui Alexandru I. Philippide [atal poetului] (*1858 — † 1933). Buc., 1934.

† Camil Baltazar, *Vecerul Crăiova*, Scrisul rom., 1923. — *Flaute de mână*, *melodii simple*. Brăila, 1924. — *Reculegeri în nemurirea sa*. Buc., Reformă socială, 1925. — *Bibliot.* Buc., Lucentarul, 1926. — *Strigări trupești lângă glesne*. Buc., 1927 [nepusă în comerț]. — *Cina cea de taină*. Buc., Ancora, 1929. — *Întărcerea poetului la unelte sale*, poeme. Buc., C. N., 1934. — *Tărâm transcendent*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Autobiografie în capricorn*, Noemvrie 1930, nr. 1. — *Islandul în România literară* nr. 24 din 30 Iulie 1932.

Camil Baltazar [Leopold Goldstein] * cam. Mera, jud. Putna în 7 Septembrie 1902.

† Aron Cotruș, *Poezii*. Orăștie, 1911. — *Sărbătorearea morții* 1914/18. Arad, 1915. Buc., C. R., 1922. — *Neguri albe*. Alba-Iulia, 1920. — *România*, poemă. Brașov, 1920. Arad, 1922. — *Versuri*. Arad. Bibl. Semănătorul nr. 82, 1925. — *În robia lor*. Arad, 1926. Arad, 1927 [altă ediție]. — *Versuri*, ed. II. Arad, 1928. — *Măine*. Craiova, 1928. — *Printre oameni în mers*. Sopotowic-Polonia, 1933. — *Horă*, poeme. Brad, Pantheon, 1935. — *Toră*. Buc., 1937. — *Minerit*. Buc., 1938. — *Peste prăpăstii de poezionice*. Buc., 1938. — *Amnesc*. Buc., 1939.

† I. Valerian, *Caracunele tăcerii*, versuri. Buc., Conv. lit., 1923. — *Stampe*. Buc., Viața lit., 1927. — *Caracune*. Buc., C. N., 1935.

† Valerian (Valerian Ionescu) * Tecuci, 1898.

† G. Bărgăuanu, *Pământ și seară*. Iași, V. R., 1927. — G. Bărgăuanu * Lunca, com. Filipeni, jud. Bacău, 4 Aug. 1886. Absolvent al Liceului internat. Iași 1916, la parte la campania 1917/18 ca subloc. în Rgt. 4 Pinneri. În Iunie 1919 licențiat al Fac. de Drept Iași. Avocat, apoi dela 1 Febr. 1930 judecător de ședință înamovibil în Trib. Iași.

† Virgil Moscovici, *Pământul luminii*. Buc., C. N., 1923. — D. N. Teodorescu, *Nopți*. Iași, 1917. — *Fol galbene*. Buc., 1921. — *Notă*, file de roman. Buc., 1926. — *Strofe pentru suflet*. Buc., 1928. — *Corăbii de hârtie*. Buc., 1934. — *Căldărețul colorat*, roman. Buc., Cgt., 1935.

D. N. Teodorescu * Dorohoi 1895.

† Mihail Moșandrei, *Păuni*, versuri. Buc., 1930. — *Găteala ploilor*. Buc., 1932. — *Prezența Pogăzului sau plimbări lirice în jurul poeziei*. Buc., 1933. — *Singurătăți*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Ofrandă muzelor*. Buc., F. R., 1940.

† Al. Iacobescu, *Sub zădărnice Troie*. Craiova, Ramuri — *Ballade*. Craiova, Ramuri. — *Icoane și privegi*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 136—138.

† Donar Munteanu, *Aripi fantastice*. Buc., Casa Șc. — V. Paraschivescu, *Cascadele luminii*. Buc., Casa Șc. — Marcel Romanescu, *Izvoare limpeti*, sonete și poeme. Craiova, Ramuri, 1923. — *Hermanosa din Corint*, povestea unei hetaire. Buc., C. R., 1927.

† A. Dominic, *Clăpote peste adâncuri*. Buc., 1927.

INTIMIȘTI

† G. Rotică, *Poezii*. Vălenii-de-Munte, 1909. — *Cele două Românii*, pagini despre lucruri văzute prin ochii suferinței. Buc. — *Cântarea suferinței* (1916—1918), poezii. [1920]. Buc. — *Bucovina care s'a dat*, pagini despre oameni, fapte și locuri. Buc. — *Dintr'un colț al României Mari*. Ecouri bucovinene, 1918—1920. Buc., C. R., 1921. — *Paharul blestemat*, poezii. Buc., Casa Șc., 1924.

† Ignatius, *În umbră și lăcră*, poezii. Cluj, C. R., 1922. — *Pictor și oșez*. Buc., C. R. — *Fire de artist*. Buc., C. R., 1929.

† Emanoil Bucuța, *Florile inimii*. Buc., C. R., 1920. — *Românii dintre Vidin și Timoc*. Buc., [1923]. — *Legătura roșie*, nuvele. Buc., Cartea vremii [1926]. — Okakura Kakuzo, *Cartea Ceașului*, trad. de E. Bucuța. Buc., Cartea Vremii, 1926. — *Fuga lui Șefki*, roman. Buc., C. R., 1927. — *Marica Domnului de la Mare*. Buc., Col. Gândirea, — *Capra neagră*. Buc., Casa Șc., 1932. — *Crescătorul de porci*. Buc., Cartea vremii nr. 18. — *Pietre de vâd*. Buc., Casa Șc.

Titlul culegerii de poezii are un precedent: *Florile inimii*, poezii de Isia B. Bosco, Arad, 1884.

† Emil Dorian, *Cântec pentru Leliana*. Buc., Col. Ancora, [1923]. — *În pragul serii*. Buc., [1924]. — *De vorbă cu bălanul meu*. Buc., C. N., 1925. — *Heine, Cartea cântecelor*. Buc. — *Memoriile greșelii*. Buc., Soc. — *Profeți și palaje*, roman. Buc., N. C. — *Vagabondii*. Buc.

† Perpessicius, *Scul și largă*. Buc., Casa Șc., 1926. — *Itinerar sentimental* completat cu Albumuri, Amururi, traduceri. Buc., C. N., 1932. — *Repertoriu critic*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 120—21, 1925. — *Mențiuni critice*, I, Buc. Casa Șc., 1926; II, III, IV, Buc., F. R. C. II, 1934, 1936, 1938. — *Dela Chateaubriand la Mallarmé*, antologie de critică franceză, literară, trad. de Perpessicius, Buc., F. R. C. II, 1938. — *Dictando divers* I, 1925—1933 Buc., F. R. 1940.

† Al. Claudiu, *Cercetări filosofice și sociologice*. Iași, 1935. — *Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Colectivismul în filosofia lui Platon*. Iași, 1936. — *Cunoaștere și suflet*. Iași, 1940.

† George Dumitrescu, *Poezii* (1915—1919). Ploiești, 1920. — *Prinduri acuturate*, poezii. Buc., 1924. — *Cântec pentru Madona mică*, poezii. Buc., 1926. — *Opinii literare*. Buc., Casa Șc., 1927. — *Priveliști*, poezii. Buc., 1928. — *Pietate*. Buc., 1930. — *Cenușă sfântă*, poezii. Buc., 1930. — *Elegii*, poezii. Buc., 1933. — *Zăpeti și purpură*. Buc., Vremea, 1936.

G. Dumitrescu * Cocioc-Ilov, 1901.

TRADIȚIONALISTII

Ion Pillat, *Poveștea celui din urmă sfânt*, ... cu schițe de P. Grigoresco-Richtivanu. Paris, A la belle édition, 1912. — *Visări păgâne*, poezii. Buc., Minerva, 1912. — *Eternități de-o clipă*. Buc., Flacăra, 1914. — *Iubita de săpădă*, poeme în proză. Buc., 1915. — *Amăgiri*, poezii. Buc., 1916. — *Grădina între siduri*, poezii. Paris, Frazier-Soye, 1919; altă ediție. Buc., Soc., 1920. — *Pe Argeș în sus*. Buc., C. N., 1923. — *Safu meu*, poezii. Buc., Cartea vremii, 1925. — *Înseria de alădută*, poezii. Buc., C. R., 1926. — *Florica*, poezii. Buc., C. N., 1927. — *Poezii alese din Francis Jammes*, trad. în colab. cu N. I. Herescu. Buc., Cartea vremii, 1927. — *Cântec din popor*. Buc., Fund. Princ. Carol, 1928. — *Limpezimi*. Craiova, Serisul rom., 1928. — *Întorcere 1908—1918*. Buc., Petre Cătanaru, 1929. — *Căiel verde*, versuri, 1928—1932. Buc., C. R., 1932. — *Căiel verde*, ediție nouă întregită, versuri 1928—1934. Buc., C. R., 1937. — *Scutul Minervei*. Buc., 1934. — *Păsărea de lău*. Buc., Adev. — *Poeme într'un vers*. Buc., C. R., 1936. — *Portrete lirice*. Buc., Cgt., 1936. — *Tărâm pierdut*, versuri, 1934—36. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Umbra simfonică*, versuri. Buc., Col. Universal lit., 1939. — *Balece*. Buc., 1940. — *St. J. Perse, Anabasis*, românește de Ion Pillat. Buc., C. R., 1932. — *Poezii din Baudelaire*. Buc., 1938. — Ion Pillat și A. Manlu, *Dinu Păturică*, piesă repr. T. N., st. 1924/25. — Ion Pillat și Adrian Manlu, *Ținerețe fără bătrânețe*, piesă repr. T. N., st. 1925/26.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Ion Pillat în Viața literară* I, 10, 24 Aprilie 1926.

† B. Fundeianu, *Făgăduința lui Petru*, cu o lămurire despre simbolism. Iași, 1918. — *Priveliști*, poeme. Buc., C. N., 1930. — *Imaginii și cârți din Franța*. Buc., Soc., 1911. — Benjamin Fondane, *Martin Heidegger, Sur la route de Dostoievski*. Les cahiers du sud [1932]. — *Titante*. Paris, 1937.

† Marie Voronca, *Restricții*. Buc., 1923. — *Colomba*. Buc., Integral, 1927. — *Ulyse*. Buc., Integral, 1928. — *Ulyse dans la cité*, trad. par Roger Valand. Paris, Ed. du Sagittaire. — *Plante și animale*. Buc., Col. Integral, 1929. — *Brădăre nopțior*. Buc., unu, 1929. — *Zodiac*. Buc., unu, 1930. — *A doua lumină*. Buc., unu, 1930. — *Invitație la bal*, poeme, 1924—25. Buc., unu, 1931. — *Incantații*, poeme. Buc., C. N., 1931. — *Act de prezență*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Petre Schlemihl*. Buc., 1932. — *Palmas și alte gaze poeme*. Buc., Vremea, 1933.

Marie Voronca * Brăila, 1903

† Radu Demetrescu-Gyr, *Linii de schiluri*, poeme. Craiova, Flamura, [1927]. — *Pânze Strămbă lemne*, poezii. Craiova, Flamura, 1927. — *Cerbul de lumină*. Buc., Casa Șc., 1928. — *Steie pentru leagăn Râmnicu-Vâlcea*, 1936. — *Corabia cu lăfânci*. Buc., Col. Universal lit. — Radu Gyr și N. Mileu, *Căciulă roșie*. Buc., C. R., 1937.

† D. Clurezu, *Răsărit*. Craiova, Serisul rom., [1927]. — *Pământul luminilor mele*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1940.

D. Clurezu * Plenița-Dolj, 1901

† Zaharia Stancu, *Poeme simple*. Buc., Cartea vremii, 1927. — *Albe*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Clopotul de aur*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Tălmăcirii din Serghet Esenin*. Buc., C. R., 1934. — *Dinamita*, roman. Buc., N.-C., [1933]. — *Taișunul*, roman. Buc., N.-C.

† Teodor Murășanu, *Poezii*. Turda, 1920. — *Lumini suflă de oant*. Arad, Bibl. Semănătorul, 1923. — *Fum de jerfă*. Cluj, 1923. — *Chiat odmpenese*. Cluj, 1926. — *Cloșuri de ogină*. Arad, Bibl. Semănătorul. — *Litoară*, poeme. Sighișoara, Col. Abecedar, 1938.

Teodor Murășanu * Câmpia Turzii, 19 Iulie 1891.

ORTODOXISTII

Nichifor Crainic, *Șesuri natale*. Craiova, Hamurii, 1916. — *Zămbete în lacrimi*. Buc., Alc., 1918. — *Ieșanele vremii*. Buc., H. Steinberg, 1919. — *Priveliști fugare*. Buc., H. Steinberg, 1921. — *Rabindranat Tagore, Sadhana, Calea desăvârșirii*, trad. Buc., 1922. — *Rainer Maria Rilke, Poezii despre bunul Dumnezeu*. Buc., Cartea vremii, 1927; altă ediție: Sighișoara, Miron Neagru, 1939. — *Darurile pământului*, poezii. Buc., C. R., 1920. — *Țara de peste voac*. Buc., C. R., 1931. — *Puncte cardinale în haos*, ed. II. Buc., Cgt. — *Ortodoxie și etnografie*. Buc., Lgt. — *Nostalgia Paradisului*. Buc., Cgt., 1940.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Nichifor Crainic în Viața literară*, I, 14, 22 Mai 1926. — *O poezie inedită din prima tinerețe a d-lui N. Crainic* * *Reînțorcerea* în Cuget clar, 1934, pp. 212—13.

† Lucian Blaga, *Poemele Luminii*. Buc., 1919. — *Pietre pentru templul meu*. Sibiu, 1919. — *Zamolce*. Cluj, * *Ardealul*, 1921. — *Paști, proiectul*. Cluj, * *Ardealul*, 1921. — *În marea trecere*. Cluj, Radio Reclame România, 1924. — *Lauda somnului*, versuri. Buc., C. R., Col. Gândirea, 1929. — *La cumpăna apelor*. Buc., 1933. — *La curțile dorului*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Tălburașul apelor*, dramă. Cluj, 1923. — *Daria*, dramă în 4 acte. Cluj, 1925. — *Fapta*, joc dramatic; *Înciere*, pantomimă. Buc., Cartea vremii, nr. 7. — *Meșterul Manole*, dramă în cinci acte. Sibiu, 1927. — *Cruciada oștilor*, dramă repr. T. N., st. 1930/31. — *Avram Iancu*, dramă într'un prolog și trei faze. Sibiu, 1934. — *Cultură și cunoștință*. Cluj, * *Ardealul*, 1922. — *Fetele unui secol*. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 134, 1925. — *Perestre colorate*. Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Fenomenul original*. Buc., Cartea vremii, nr. 4. Buc., [1926]. — *Filozofia stilului*. Buc., C. N., 1924. — *Damonion*. Cluj, Soc. de mâine, 1930. — *Enunț dogmatic*. Buc., Col. Gândirea 1932. — *Cunoașterea lui Ierusalim*. Buc., 1933. — *Cenzura transcendentă*. Buc., C. R., 1934.

Orizont și stil. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Spațiul mioritic*, de II. Buc., 1936. — *Geneza metaforei și sensul culturii*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Artă și valoare*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Diferențialele divine*. Buc., F. R. C. II, 1940.

I. Brucăr, *Filozofii și sisteme*. Buc., 1933. — *Horla Teculescu, Lucian Blaga, amintiri în Familia*, II, 1935, nr. 4. — *Vanile Băncii*, Lucian Blaga, *energia românească*. Cluj, Gând românesc, 1938.

† V. Voiculescu, *Din Țara zimbriului și alte poezii*. Bărlad, 1918. — *Părgă*, poezii. Buc., C. R., 1921. — *Poeme cu ingeri*. Buc., Cartea vremii, [1927]. — *Destin*. Buc., C. R., 1933. — *Urcuș*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Întreări*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1940. — *Fala ursului*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *La pragul minunii*, poem dramatic. Buc., 1934. — *Umbra*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

V. Voiculescu * Pârcov, jud. Hușu, Noemvrie 1884 (cfr. *Buletinul Cărtii Românești*, 1933, nr. 10).

† Paul Sterian, *Acatistul Sfintei Cuvotoase Paraschiva*, versuri. Buc., 1932. — *Pregătiri pentru călătoria din urmă*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Poeme arabe, versuri din o mie nopți și una*. Buc., Cartea cu semne, [1933].

† Sandu Tudor, *Comornita*. Buc., 1925. — *Colab. la Conv. lit., Contemporanul, Floarea de joc*.

Sandu Tudor * Buc., 1899.

† Ștefan I. Nemițescu, *Denii*, poezii. Buc., C. R., 1918. — *Trei mistere*. Buc., C. N., 1922. — *Vraja*, poezii. Buc., [1924]. — *Ode italice*, poezii. Buc., 1925. — *Istoria artei ca filozofie a istoriei*, I. Buc., 1925.

† Const. Goran, *Candela veacului*, versuri religioase. Buc., 1932. — *Lacrimi sub mare*, poeme religioase. Buc., Fântâna Darurilor, 1935. — *Cântec în lumină*, poezii religioase. Buc., Bibl. Apostolul, 1937. — *Poezii*. Buc., Bibl. Fântâna Darurilor, nr. 42.

† Ion Marin Sadoveanu, *Cântec de rod*. Buc., Col. Gândirea dramă și teatru, studii și cronici. Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Metamorfoze și Anno Domini*. Buc., Cartea vremii, nr. 17, 1927.

† Gh. Vrabie, *Gândirismul, istoric, doctrinar, realizări*. Buc., Cgt., 1940.

DADAISTI, SUPRAREALIȘTI, HERMETICI

§ Primele poezii ale lui Tristan Tzara urmate de instrucția dela Zürich prezentată de Sașa Pană. Buc., unu, 1934.

§ Urmuz. Buc., unu, 1930.

În 1927 apare la Câmpina revista Urmuz.

§ Ștefan Roll, Poeme în aer liber. Buc., 1929.

§ Sașa Pană, Răboiul unui muritor. Buc., 1935. — Diagrame. Buc., unu, 1923. — Echinox arbitrar. Buc., unu, 1931. — Viața romanțată a lui Dumnezeu. Buc., unu, 1932. — Căndăntul talisman, poezie. Buc., unu, 1933. — Călătorie cu fantă, poezie. Buc., unu, 1934. — Sadismul adevărat. Buc., unu, 1936. — Jarba flăcăilor. Buc., unu, 1937. — Paul Eluard, Animalele și oamenii lor, oamenii și animalele lor, poezii traduse de Sașa Pană. Iași, unu, 1938. — Munții noaptea neliniște. Oradea, unu, 1940.

§ Moldov, repertoriu [Buc.], unu, 1935.

§ Geo Bogza, Jurnal de sex, poezie. Buc., Col. Integral, 1929. — Poemul invecit, cu amprente digitale ale autorului. Buc., unu, 1933. — Tări de piatră, de foc și de pământ. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Ion Barbu, După meci în Viața românească, an. XIII, 1921, v. XLVI. — După meci Buc., Luceafărul, 1921. — Poetica domnului Argeș în Ideea europeană, IX, nr. 205 din 1 Noiembrie 1927. — Dan Barbilian, Pro domo în Ideea europeană, IX, nr. 206 din 1 Decembrie 1927. — Ion Barbu, Evoluția Poeziei Lirice după B. Lovinescu în Ideea europeană, IX, nr. 206 din 1 Decembrie 1927. — Poezia lenină în Viața literară, III, nr. 77 din 10 Martie 1928. — Joc secund, versuri. Buc., C. N., 1930. — Dan Barbilian, Reprezentarea canonică a adunării ipereliptice, teză susținută la 21 Ianuarie 1929. Buc., 1929. — Dan Barbilian, La périodicité des opérations commutatives. Buc., 1927 [Extr. din Bulletin mathématique de la Soc. Roum. des Sciences, t. 30, 2, 1927].

E. Lovinescu, Un poet nou [I. Barbu] în Sburătorul, I, 1919, nr. 34. — Const. I. Emilian, Anarhismul poetic, studiu critic. Buc., 1932. — G. Călinescu, Sub zodia altei poezii, I—II în Vremea, 1930 [articole servind ca bază capitolelor respective]. — Tudor Vianu, Ion Barbu. Buc., C. N., 1935.

§ Ion Vinea, Paradisul suspinelor. Buc., C. N., 1930. — Camera teoparților în Viața românească, XXIX, 1937, nr. 10. — Poezii în Simbolul, 1912, Contemporanul, Gândirea, Căderea literară, sinteza, Viața românească (Ora Pământului), etc.

N. Davidescu, Poezia d-lui I. Vinea în Flacăra, VII, nr. 46, apol. Aspecte și direcții literare, II. Buc., C. N., 1924. — P. Aderca, De vorbă cu d. Vinea în Mișcarea literară, I, nr. 11. — I. Valerian, De vorbă cu d. Vinea în Viața literară, II, nr. 51. — Șerban Cioculescu, Poezia d-lui I. Vinea în Rev. Fund. Reg., IV, 1937, nr. 1.

§ Mateiu I. Caragiale, Remember. Buc., C. N., 1924. — Crail de Curtea-veche, roman. Buc., C. R., 1929. — Pajeri, versuri. Buc., C. N., [1936]. — Opere. Buc., F. R. C. II, 1936.

§ H. Bonciu, Lada cu năut. Buc., Vremea, 1932. — Eu și Orientul, douăzeci și cinci de sonete. Buc., Vremea. — Poeme către Făclă, după Anton Wildgans. Buc., Vremea. — Brom. Buc., Cultura poporului, 1939.

§ Simion Stănescu, Punct vernat. Buc., C. R., 1933. — Pod elect. Buc., F. R. C. II, 1935.

Simion Stănescu (Alex. Botez) * Pucheni-Moșeni, jud. Prahova, 1905.

§ Vladimir Streinu, Creștetul de stâncă în Cons. III, LIII, 1921, p. 879. — Momente cîntecice în Azi, II 1933, nr. 3. — Poezii în Sburătorul, 1927 și în Kalende, I, 1928—29, nr. 1, 2, 3—4 [revista redactată de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Șommaru]. — Pagini de critică literară. Buc., F. R. C. II, 1938.

Vladimir Streinu * Telu-Argeș, 1902.

§ Eugen Jebeleanu, Schiluri cu soare, versuri. Buc., 1929. — Inimă sub eșaf., poezie. Buc., F. R. C. II, 1934.

Eugen Jebeleanu * Câmpina, 1911.

§ Al. Robot, Apocalipsa terestră, poezie. Buc., Cronica, 1932. — Semnul singurătății, poezie. Chișinău, 1936.

Al. Robot * Buc., 1916.

§ Clădăre Theodorescu, Căpșor, poezie. Buc., F. R. C. II, 1936. Clădăre Theodorescu * Buc., 1908.

§ Horia Stamatu, Memnon, 1931—1932. Buc., F. R. C. II, 1934. Horia Stamatu * Buc., Sept., 1912.

§ Dragoș Vrâncănu, Căpșor cu pui de aar. Buc., F. R. C. II, 1934.

Dragoș Vrâncănu * Băbeni, jud. R-Vâlcea, 1907.

§ Ion Pogan, Linuși și camori. [Buc.], 1929. — Rețetă, poezie. Buc., C. R., 1932. — Zogar. Buc., F. R. C. II, 1936.

§ Andrei Tudor, Amor 1926, poezie. Buc., F. R. C. II, 1937.

Andrei Tudor * Brăila, 1907.

§ Mircea Pavelescu, Pasărea Paradisului. Iași, Jurnalul literar, 1939.

Mircea Pavelescu * Iași, 1908.

§ Virgil Gheorghiu, Marea vândătoare. Buc., F. R. C. II, 1935. — Tălmășul celdărilor. Buc., F. R. C. II, 1938. — Căntec de faun. Buc., F. R. C. II, 1940.

Virgil Gheorghiu * Roman, 1905.

§ Emil Botta, Intelectualul April. Buc., F. R. C. II, 1937. — Trădătorul, nuvele. Buc., Vremea, 1938.

§ Ștefan Stănescu, Arca lui Noe, poezie. Buc., F. R. C. II, 1937. Ștefan Stănescu, * R.-Sărat, 1912.

§ Dan Botta, Eulitii. Buc., Luceafărul, 1931. — Limba. Buc., Col. Gândirea, 1936. — Althesia, dramă. Buc., Col. Universul II. Dan Botta * Adjud, jud. Patna, 1907.

§ Const. Năstaseanu, Cartea cu grimase. Craiova, Radical, 1933. — Metamorfoze. Buc., unu, 1934. — Spre țara închisă în diamant. Buc., unu, 1937.

§ Radu Bourcenu, Sbor alb. Buc., Col. Azi, 1932. — Golful angelului. Buc., F. R. C. II, 1938. — Fata din umbră. Buc., N.-C. — Floridor, 1935. — Viața spătarului Milescu. Buc., N.-C. — Romanticul Baikal. Buc., C. R., 1938. — nuvele, 1936.

§ Radu Bourcenu * Buc., 1905.

§ Emil Gullian, Duh de basm. Buc., 1934. — Poemele lui Edgar Poe, traduse din limba engleză de Emil Gullian. Buc., F. R. C. II, 1938. Emil Gullian * Glurgiu, 1907.

§ Barbu Brezianu, Nod ars. Buc., 1930. — Poezii în Rev. Fund. Reg., I, 1934.

Barbu Brezianu * 1906.

§ Jacques G. Costin, Exerciții pentru mîna dreaptă și Dan Quichote. Buc., N.-C.

§ Neculai Roșca, Neutral. Cernăuți, Iconar, 1934. — Punctul de plecare în teoria cunoașterii la Im. Kant. Cernăuți, Iconar. — Blocat, poezie [citat].

§ Ioan Vesper, Echinox în odădit, itinerar liric. [Buc.], Iconar, 1933. — Poeme de nord, versuri [citat]. — Constelații, poezie. Buc., C. R., 1935. — Primăvara în țara jăgilor, roman. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Mircea Streinu, Itinerar cu anexe în via. Cartea pământului. Cernăuți, Iconar, 1934. — Tarot sau căldura omului. Cernăuți, Iconar, 1935. — Comentarii lirice la poezie într-un vers de Ion Pillat Cernăuți, 1936. — Opera lirică, 1938—1939. Cernăuți, 1939. — Cele patru poezii în proză ale austriacului Georg Trakl. Cernăuți, 1939. — Viața în pădure. Buc., F. R. C. II, 1939.

Mircea Streinu * Căclăraș, jud. Cernăuți, 1910.

§ Traian Chelariu, Exod. Cernăuți, Iconar, 1933 [cu portret]. — Căntec de leagăn. Medias, Lanuri.

§ Teofil Ileanu, Curcubea peste țară. Buc., 1937.

§ Panait Nicolae, Răsărit. Cernăuți, Iconar, 1934.

Pentru poezii bucovinene tineri: Aspazia Munte, Neculai Pavel, Breitar de poezie bucovinească contemporană. Cernăuți, Iconar, 1934. — Mircea Streinu, Poezii tineri bucovinene. Buc., F. R. C. II, 1938.

ALTE ORIENTĂRI

§ Paul Zarifopol, Din registrul idelilor gingașe. Buc., C. N., 1926. — Vedenii. Buc., C. N. — Pentru arta literară. Buc., F. R. C. II, 1934. — Încercări de precizie literară. Buc., Bibl. Dimineața.

§ M. Rălea, Révolution et Socialisme, thèse. Paris, 1923. — Contribuții la știința societății. Buc., Casa Șc., 1927. — Ideea de revoluție în doctrinele socialiste. Buc., Casa Șc. [și în l. franceză: L'idée de révolution dans les doctrines socialistes, thèse. Paris, 1923]. — Introducere în sociologie. Buc., [1927]. — Problema înconștientului.

Iași. — Ipoteze și prezări în știința sufletului. Buc., Casa Șc. — Alitudinii. Buc., Casa Șc. — Comentarii și sugestii. Buc., Casa Șc. — Interpretări. Buc., Casa Șc., 1927. — Perspectivă. Buc., Casa Șc., 1928. — Memorial, note de drum în Spania. Buc., C. N., 1930 [Memorialul II: Germania, Olanda, Anglia fragm. în Ades. III]. — Valori. Buc., F. R. C. II, 1935. — Psihologie și viață. Buc., F. R. C. II, 1938.

Notiță biografică d. M. Rălea [Indiscreții și Anecdote] în Jurnalul literar, I, 1, 1 Ianuarie 1939. [* Buc., 17 Aprilie 1896, tatăl magistrat Huși, mama originară din Cahul]

§ Tudor Vianu, Dualismul artei. Buc., 1925. — Fragmente moderne. Buc., C. N., [1926]. Masca timpului. Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — Imagini italiene. Buc., Vremea, 1933. — Idealul clasic al amului. Buc., Vremea, 1934. — Generație și creație, contribuție la critica timpului. Buc., B. p. t., nr. 1441—42. — Concepția raționalistă și istorică a culturii. Buc., 1929 [Extr. din Arh. p. St. și Ref. Soc.]. — Influența lui Hegel în cultura română. Buc., Acad. Rom., 1933. — Istoria estetică dela Kant până azi în studii atese. Buc., 1934. — Artă și frumusețe. Buc., 1931. — Estetica, I—II. Buc., F. R. C. II, 1934, 1936. — Poezia lui Eminescu. Buc., Col. Gândirea, 1930. — Ion Barbu. Buc., C. N., 1935.

§ D. I. Suchlanu, *Despre asufle*. Buc., Casa Șc. — *Aspecte literare*. Buc., Casa Șc. — *Puncte de vedere*. Buc., C. N., 1930. — *Manual de sociologie*. Buc., Adev., 1933. — *Curs de cinematograf*. Buc., Cultura rom.

§ H. St. Streitman, *Revisiuni*. Buc., C. N., 1922. — *Între Da și Nu*. Buc., 1929.

§ Eugeniu Speranția, *Factorul ideal*, Oradea, 1929. — *«Pappilon» de Schumann. Despre principiul unității al vieții, dramei și frumosului*. Repliat la «Laokoon» de Lessing. Buc., Cgt., 1934. — *Sonuri*. Buc., Casa Șc. — *Sus...* Buc., Cgt. — *Casa din mlașcă, roman*. Buc., C. R., 1926.

§ Pompiliu Constantinescu, *Miscarea literară*. Buc., Bibl. Univ., nr. 144—146, 1927. — *Opere și autori*. Buc., Ancora, 1928. — *Critice*. Buc., Vremea, 1933. — *Figuri literare*. Buc., Vremea, 1938. — *Tudor Arghezi*. Buc., F. R., 1940. — *Sainte Beauze, Pagini de critică*, trad. F. R. C. II, 1940.

§ Șerban Cioculescu, *Brevia [atorisme] în Vremea din 10 Ian. 1932. — Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zorilescu (1905—1918)*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Viața lui I. L. Caragiale*. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Octav Suluțiu, *Ambigen*. Buc., Vremea, 1935. — *Pe margini de cărți*. Seria I. Sighișoara, Miron Neagu, 1938. — *Brasov. Brasov*. Buc., F. R. C. II, 1937.

§ Menger, *Statul viitor*, trad. de G. Bogdan-Dulcă. Buc., C. N., 1923. — G. Bogdan-Dulcă, *Viața și opera lui Ion Ionescu de la Brad*. Craiova, 1922. — *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu*. Buc., Arad. Rom., 1924. — Principalele opere critice sunt citate la autorii respectivi [v. Indicele].

Horla Teculescu, *Un dascăl al dascălilor: † Gh. Bogdan-Dulcă în Tora Bărsei*, VI, 1934, nr. 6. — *În memoria lui G. Bogdan-Dulcă*. Cluj, C. R., 1935.

§ Eugen Ionescu, *Stegii pentru ființa mîci*. Craiova, Cercul artiștilor rom., 1931. — *Nu*. Buc., Vremea, 1934.

Eugen Ionescu * Paris, 1909.

§ Lucian Boz, *Eminescu, Încercare critică*. Buc., 1932. — *Carte cu poezii*. Buc., Vremea, 1935.

§ Al. Băduță, *Note literare*. Buc., Cartea vremii, 1927.

§ Al. Dima, *Tradiționalismul lui Mihail Eminescu*, Turnu-Severin, Dalina, 1929. — *Crisa culturii românești*. Turnu-Severin, Dalina, 1932. — *Aspecte și atitudini ideologice*. Turnu-Severin, Dalina, 1933. — *Motive hegeliene în scrierile eminescane*. Sibiu, 1934. — Al. Odobescu, *privire statistică asupra operei și personalității*. Sibiu, Thea, 1935. — *Zădărnicele fanteiilor în poezia noastră contemporană*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Penomenul românesc sub noțiunea criticii, studii și comentarii*. Craiova, Ramuri, 1938. — *«Cel mai rodnic al vieții» lui George Ciprian. Poetul la Sibiu*. Sibiu, Thea, 1938. — *Conceptul de artă populară*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Sibiu*. Buc., F. R., 1940. — *Localismul creator. Definirea și justificarea lui în Familia*, 1934, nr. 2.

§ N. Roșu, *Dialectica naționalismului*. Buc., C. N., 1935. — *Orientări în peisaj*. Buc., Cgt. [1937]. — *Critică și sinteză*. Buc., Col. Universal III.

§ I. Botez, *Aspecte din civilizația engleză*. Iași, 1912; ultima ed. Buc., N.-C.

§ Nicolae Petrescu, *Anglia*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Petru Comarnescu, *Homo americanus*. Buc., Vremea, 1933. — *America vădută de un tânăr de azi*. Buc., 1934. — *Chipurile și prototipurile Americii*. Buc., Cgt., 1940.

§ V. V. Stancu, *Alte lăune (Însemnări dintr-o călătorie în America)*. Buc., 1927.

§ C. L. Flavian, *Impresii din America*. Buc., Vremea, 1934.

§ I. Marius Micu, *N'am descoperit America*. Buc., Cultura pop., 1937.

§ Halg Acterian, *Prefațe pentru o dramaturgie românească*. Buc., Vremea, 1936. — *Shakespeare*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ C. Antoniadă, *Machiaveli, omul, timpurile, opera*, I—II. Buc., C. N. — *Renașterea italiană, Trei figuri din Cinquecento: Pietro Aretino, Francesco Guicciardini, Benvenuto Cellini*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Figuri din Cinquecento: Principese, curteni și curlișane*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Alice Voinescu, *Montaigne, omul și opera*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Aspecte din teatrul contemporan*. Buc., F. R., 1941.

§ G. M. Cantacuzino, *Arcade, jiride și leșperi*. Buc., C. R., 1932. — *Izvoare și popasuri*. București, F. R. C. II, 1934. — *Palladio, esai critice*. Buc., C. R., 1935. — *Pătrar de veghe*. Buc., C. R., 1928.

§ Em. Ciomac, *Viața și opera lui Richard Wagner*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Poezii armonice*. I. Buc., F. R. C. II, 1936.

§ Ion Sân-Giorgiu, *Goethe, I*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Lirica lui Goethe [trad.]*. Buc., Adev. — *Preambul*. Buc., Flacăra, 1915. — *Arca lui Cupidon [versuri]*. Buc., 1932. — *A doua primăvară, versuri*. Buc., Col. Universal III. — *Moșca, piesă repr.* T. N., st. 1923/24

— *Femeia cu două suflete, piesă în 3 acte repr.* T. N., st. 1924/25. Buc., 1925. — *Duducea Sevastița*. Buc., Col. Universal III, 1939.

§ I. Petrovici, *O sărutare, piesă repr.* T. N., st. 1901/02. — *Teoria noțiunilor*, ed. II. Buc., Casa Șc., 1924. — *Probleme de logică*, ed. II. Buc., Casa Șc., 1924. — *Amintiri universitare*. Buc., 1920. — *Introducere în metafizică*. Buc., Casa Șc., 1924. — *Studii istorico-filosofice*. Buc., Casa Șc., 1925. — *Cercetări filosofice*, ed. II. Buc., Casa Șc., 1926. — *Noi cercetări filosofice*. Iași, 1911. — *Răile prin jardi*. Buc., Bibl. Univ., 1926. — *Momente solemne, discursuri*. Buc., 1927. — *Felurite*. Buc., Casa Șc., 1928. — *De-asupra abucimății*. Buc., Casa Șc., 1932. — *Rolurile de lumină*. Buc., Casa Șc., 1934. — *Titlu Maiorescu, 1840—1917*. Buc., Casa Șc. — *Din cronica filosofiei românești*. Buc., B. p. t., nr. 1299. — *Din amintirile unui fost dragător*. Buc., B. p. t. nr. 1331. — *Viața și opera lui Kant*. Buc., Casa Șc., 1937. — *Schopenhauer*. Buc., B. p. t. nr. 1490—1492. — *Văzute și trăite*. Buc., Bibl. Dimineața nr. 69. — *Figuri dispărute*. Buc., F. R. C. II, 1937. — *Amintiri din Italia*. Buc., 1937. — *Al doilea Volum de Impresii din Italia*. Buc., Casa Șc., 1938. — *Amintirile unui băiat de familie*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Marcu Beza, *Cartea cu amintiri*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Gr. Trancu-Iași, *Amintiri ieșene*, 1929 Buc., 1933.

§ Gr. Tăușan (Petronius), *Criterii și evocări*. Buc., Casa Șc., 1935. — *Orientări filosofice*. Buc., B. p. t., nr. 1487—1488.

§ Eugen Herovanu, *Orașul amintirilor*. Buc., Adev., 1936.

§ C. Gana, *Prin viroaze și coclauri*. Buc., C. N., 1928. — *Dincolo de abucimății oceanului*. Buc., Cgt., 1939. — *Întâmplarea cea mare*. Buc., C. R., 1929.

§ Cora Irineu, *Scrieri Bândjens*. Buc., C. N.

Barbu Lăzăreanu, *Cora Irineu, necrolog în Adevărul*, nr. 12 620, 1925.

§ Gh. I. Brătianu, *Pile rupte din cartea războiului*. Buc., C. N. [publ. întâia în Neamul românesc 31 Mai, 1 Noemv. 1918 și 9 Martie 1919]. — *Napoleon III și naționalitatea*. Paris, 1934. — *O enigmă și un miracol istoric, poporul român*. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Al. Roselli, *Note din Grecia*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Eugen Goga, *Două Siberii*. Buc., C. Sfetan, 1916. — *Cartea joerit*. Buc., C. N. [1929].

§ C. Kirilescu, *Printre apostoli*. Buc., C. R., 1929. — *Porunca a zecei*. Buc., C. R. — *Flori din grădina copilăriei*. Buc., C. R., 1933. — *În slujba unei credințe*. Buc., C. R., 1933. — *Cenzura filmelor cinematografice*. Buc., C. R., 1934. — *Făcile mince, portrete de dascăli*. Buc., C. R., 1938.

§ Sărmanul Klopstock, *Trilogia dragostei*. Buc., 1933. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameșul, Uvertura (Copilăria — Adolescența)*. Buc., N.-C.-Rosidor. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameșul. Biblia unui trecut. 1879—1926*. II. Buc., F. R. C. II, 1925. — *Meduza*. Buc., N.-C., 1938. — *Gința la înd. Buc., C. N.*

§ Gh. D. Mugur, *Flori, note și impresii*. Buc., 1928.

§ Nely [N. D. Cocos], *Poet-Poetă, roman cu o prefață de Gr. Păulescu*. Buc., 1896. — N. D. Cocos, *Ignoranță*. Buc., 1924. — *Vinul de vază lungă*. Buc., C. N., 1931. — *Fecior de slugă*. Buc., C. N., [1933]. — *Penit' un pelec de negreacă*. Buc., Univ.-Alc., 1934; ed. II, 1935. — *Nea Nae*. Buc., Univ.-Alc., 1935. etc.

§ Vasile Savel, *Între rețele*. Buc., C. R., 1919. — *Prileag*. Buc., Gutenberg, 1920. — *Înt' un sat de contrabandiști*. Arad, [1920]. — *Miron Grindea*. Buc., 1921. — *Vadul hoștar, roman*. Buc., 1926. — *Seara a 13. Buc., 1927. — Secerașorul vîel, ed. II. Buc., 1940. — Contimporanii, schițe și portrete literare*. Arad, 1920.

V. Savel ar fi fost nepotul lui V. Conta.

§ Ludovic Dăuș, *Akminia, fantasmă dramatică repr.* T. N., st. 1898/99 în *Literatură și artă română 1897—98*. — *Eglé, poem dramatic*, repr. T. N., st. 1902/03. Buc., 1901. — *Biesatul, tragedie în 3 acte*. Buc., 1904. — *Patru adbi, piesă repr.* T. N., st. 1902/03. — *Doamna Oltea, poem dramatic*, repr. T. N., st. 1904/05. Buc., Minerva, 1906. — *Cumpăna, piesă repr.* T. N., st. 1912/13. — *Vlad Tepeș, piesă repr.* T. N., st. 1930/31. — *Spre moarte*. Buc., 1897. — *Străbunii, roman istoric*. Buc., 1900. — *Dupnani al neamului, roman*. Buc., 1904. — *Iluzii, roman*. Buc., Minerva, 1908. — *Satana, nuvelă*. Buc., B. p. t. nr. 732. — *Valea albă, poem dramatic în 3 acte*. Buc., 1919. — *Drăceasa schimbare de piele, roman*. Buc., Ancora, [1927]. — *Asfințit de oarșeni, roman*. Buc., Adev., 1932. — *O jumătate de om, roman*. Buc., Adev., 1937. — Etc.

Din amintirile mele în *Jurnalul literar*, I, 4, 22 Ian. 1939.

Ludovic Dăuș * Botoșani 1875.

§ D. V. Barnoschi, *Originile democrației române*. Buc., V. R. — *Cărunarii sau viața abucimată, dragostea și moartea tragică a lui Ionică Tăușu*, ed. II Buc., Cultura rom.; ed. III *Cărunarii poveste istorică 1823—1827*. Buc., Bilete de papagal, 1928. — *Nudismul, educație și reeducație psiho-sexuală*. Buc., Cultura rom. — *Ahileon Nudist-Palace*. Buc., Cultura rom., 1931. — *Neamul coșofenesc*. Buc., Cultura rom. — *Răfueli boerești: A sula necredință, Ispicul frunzișii*.

Buc., C. R., 1932. — *Mărturisirea trupului*, 11: Rumîlia. Buc., N.-C. — *Conspirația Dărmăneșului*. Buc., C. R., 1936.

§ Sandu Teleajen, *Lacrimi de copii*, poezii. Ploiești, 1912. — *An înflorită castană*, cântece și balade. Iași, 1924. — *Casa cu muzeale albe*, nuvele și schițe. Iași, 1925. — *Poveștile lui Hina Ion*. Buc., Bibl. Dîmănești, nr. 22, 1925. — Sandu Teleajen și Adrian Pascu, *Cuiburi sfîrșmate*, dramă în 3 acte. Iași, 1925. — Sandu Teleajen și Adrian Pascu, *Craiful oăni*, poem dramatic în 3 acte. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 123—24, 1926. — Sandu Teleajen, *Mașinarii*. Arad, Bibl. Semănătorul no. 151, 152, 1927. — *Porunca inimii*, roman. Iași, 1933. — *Drumul dragostei*, roman. Buc., C. N., 1934. — *Tur-nuri în apă*, roman. Buc., Cgt., 1935. — *O faldă singură*, roman. Buc., Cgt., 1937. — *Legiunea de onoare*, roman. Buc., 1940.

Sandu Teleajen [actorul Alex. Marcovescu] * Ploiești 1893.

§ Ioan Peretz, *Pui de cuc*, piesă repr. T. N., st. 1918/19. — *Bimbașa Sava*, piesă în 5 acte repr. T. N., st. 1918/19. Buc., 1918. — *Premegătorii*, piesă repr. T. N., st. 1919/20. Buc., Casa Șc., 1921. — *Mila Jacșiei*, dramă în 5 acte în versuri, repr. T. N., st. 1919/20. Buc., Soc., 1920. — *Teatru*, papini alese. Buc., Casa Șc., 1922.

§ Romulus Vulnescu, *Porara*, piesă repr. T. N. st. 1923/24. — *Detecțiul*, piesă repr. T. N., st. 1925/26.

§ Mihai Pascanu, *Moartea Cleopătrei*, piesă repr. T. N., st. 1921/22. Buc., C. R., 1920.

§ Al Sabaru, *Cain*, dramă în trei acte. Buc., Bibl. T. N., nr. 18. — *Cealaltă lege*, dramă în 3 acte [citat].

§ Al. Kirilescu, *Învingeți*, piesă repr. T. N., st. 1913/14. — *Marcel și Marcel*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Florentina*, piesă repr. T. N., st. 1930/31. — *Lăcustele*, piesă repr. T. N., st. 1930/34. — *Într-o seară*, piesă repr. T. N., st. 1932/33 și 34/35. [Cult de vespri]. — *Horgia*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

§ Valeriu Mardare, *Omul fără identitate*, piesă repr. T. Regina Maria, 1933. — *Haideți la teatru*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — *Camelionii*, piesă repr. T. N., st. 1940/41.

§ Mircea Ștefănescu, *Frământări*, piesă repr. T. N., st. 1926/27. — *Comedia corilor*. Buc., Vremea. — *Vesle bună*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

§ Mircea Rădulescu, *Left de piatră*, poezii. Buc., 1914; ed. III. Buc., Soc., 1924. — *Eroica*, poezii. Buc., 1915; ed. II. Buc., C. R., 1921. — *Suflet și uzină*, poezii de război. Buc., 1919. — *Sufletul patriei* (poezii eroice). Buc., C. R., [1921]. — *Rap odii românești*. Buc., Casa Șc. — *Poeme pentru Gaietate*. Buc., 1925. — *Legenda Coroanei*, poem dramatic în versuri [citat]. — *Serenada din trecut*, comedie istorică în patru acte în versuri, repr. T. N., st. 1921/22. Buc., C. H., 1921. — *Bizanț*, dramă istorică în 4 acte în versuri, repr. T. N., st. 1924/25. Buc., Soc., 1924. — *Petronea*, piesă repr. T. N., st. 1928/29. — *Maria din Mangop*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — Mircea Rădulescu și C. Moldovanu, *Pr-alcea nu se trece*, poem eroic în versuri. Buc., H. Steinberg, 1918 [o ediție ani. Iași]; repr. T. N. Iași 10 Mai 1917. — Mircea Rădulescu și Alifred Mosolu, *O noapte la Mircești*, fantazie în versuri. Buc., 1920. — *Portrete și amintiri*. Buc., Soc., 1924.

§ G. Ciprian, *Omul cu mărțoaia*, comedie în 4 acte, repr. T. N., st. 1927/28. Buc., 1928. — Ion Luca și G. Ciprian, *Juda*, piesă repr. T. N., st. 1933/34. — Ciprian, *Capul de rășof*, piesă repr. în turneu st. 1940/41. — *Sof ori fardă*, roman. Buc., Cgt., 1936.

§ Tudor Muștescu, *Vitrina de toamnă*. Câmpulung, 1926. — *Nudul lui Gogu*, schițe vesele. Buc., Curierul judiciar, 1928. — *Ale stiești valuri*, schițe vesele. Buc., [1932]. — *Mica publicitate*, roman. Buc., Cgt., [1935]. — *Titanie vată*, comedie în 3 acte, repr. T. N., st. 1932/33. Buc., Adevarul, [1933]. — *Panfarola*, comedie în 3 acte repr. T. M., 1928. — *Sosesc diseară* [Chestiuni familiare] repr. T. R. M., 1932 și T. N. st. 1936/37. — *Esau*, comedie în trei acte repr. T. N., st. 1933/34. — *Licuri*, piesă repr. T. N., st. 1935/36. — Alte piese citate: T. T. R., două acte în versuri. — *Datoria*, dramă în trei acte repr. T. N. Craiova, 1925.

§ Paul I. Prodan, *Teatrul românesc în război*. Buc., 1921.

§ George Mihail-Zamfirescu, *Flamura albă... suflă și chipuri priene în vârtejul morții*. Satu-Mare, Icoane maramureșene, 1924. — *Garda cu ochii unși*, nuvele. Bibl. Dîmănești, 1926. — *Madona cu trandafiri*. Buc., C. N., 1931. — *Mădănuș cu dragoste*, I—II. Buc., N.-C., 1933. — *Sfînta mare neruginare*, I—II. Buc., C. R., 1935. — *Cântecul destinului*. Buc., N.-C., 1939. — *Proză în Rev. Fond. Reg.*, V—VI, 1938—1939. — *Sam, poveste cu mină, cu tine, cu ei în Familia*, VI, 1939, nr. 6—7. — *Cumînecătura*, comedie tragică, repr. T. N. Cernăuși. Buc., Umanitatea, 1925. — *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în 3 acte. Buc., S. A. D. R., 1927. — *Idolul și Ion Anapoda*, comedie amară în 3 acte. Buc., C. R., 1935. — *Mărturie în contemporaneitate*. Buc., F. R. C. II, 1938.

G. M. Zamfirescu † 8 Oct. 1939 în vîrstă de 40 ani.

§ N. M. Condiescu, *Coru Enake*. Craiova, Scrișul rom., 1928. — *Însemnările lui Șafrîm*, roman I. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Peste mări șiări*. Buc., F. R. C. II, 1936 [după o ediție mai veche].

N. M. Condiescu † 15 Iunie 1939.

§ Ion Dongorozi, *Filimon Hîdăcu*, nuvele și schițe. Buc., C. R., 1924. — *La hatarul dobrogean*, nuvele și schițe. Craiova, Scrișul rom., 1924. — *Cam r'o despărțit Tanil Veronica*, nuvele și schițe. Craiova, Scrișul rom. — *Socoteli greșite*. Craiova, Scrișul rom., 1926. — *Tucu*, nuvele și schițe. Craiova, Scrișul rom., 1931. — *Reprezentaste de adia*. Craiova, Scrișul rom., 1932. — *Escapadă*. Craiova, Scrișul rom., 1936. — *Signor Bertheolffy*, schițe. Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 130—31. — Etc.

Ion Dongorozi * Tecuci, 1894.

§ Ioachim Boter, *Însemnările unui belter*. Buc., F. R. C., II, 1935.

§ Dinu Nicodim, *Lupii*. [Buc., 1933].

§ G. Călinescu, *Gloanni Papini, Un om sfîrșit*, în românește de .. Buc., C. N., 1923. — *Alcuni misionari catolici italieni nădu Moldavia din secolul XVII e XVIII*. Roma, Libr. di scienze e lettere, 1925. — *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*. Roma, Libr. di scienze e lettere, 1930. — *Viața lui Mihai Eminescu*. Buc., C. N., 1932, ed. III [cu aparatură critică]. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Opera lui Mihai Eminescu*, I. *Filosofia teoretică, Filosofia practică*. Buc., C. N. [1934], II—III: *Cultura, Descrierea operelor*. Buc., F. R. C. II, 1935; IV—V. *Cadru psihic, Cadru fizic, Tehnica, Analiza*. *Eminescu în timp și spațiu*. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Viața lui Ion Creangă*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Buc., F. R., 1941. — *Principii de estetică*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Poezii*. Buc., C. N., 1937. — *Cartea mîștii*, roman. Buc., Adevarul, 1933. — *Enigma Otăiel*, I—II, roman. Buc., N. C., 1938.

§ Silviu Roldano, *Ne leagă pămîntul*, roman. Buc., Casa Șc. — V. Papilian, *În credința celor papie sferice*, I—II, roman. Cluj, Gînd românesc, 1933. — *Sufletul lui Faust*, nuvele. Cluj, Ardealul [1928]. — *Cerurile spun*, mister creștin ortodox. Sibiu, Viața ilustrată. — *Fără limită*, roman. Buc., Cgt., 1936. — *Vecinul*, nuvele. Buc., Cgt., [Citare]. *Alt glas*, piesă, Oradea, Familia. — *Un optimist incorrigibil*, comedie. Cluj. — *De dincolo de rîu*, nuvele. Buc., Col. Univ. III, 1939.

§ Sabiu Velican, *Pămînt viu*, roman. Buc., Soc., [1939].

§ Stejar Ionescu, *Domnul dela Murano*. Iași, V. R., 1928.

§ Stejar Ionescu în *Oragul nostru*. Iași, I, nr. 10 din 11 Iulie 1928.

§ Alexandru Mironescu, *Oamenii nimănui*, roman. Buc., Emilianescu, 1937. — *Destrămarea*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Alexandru Sahla, *U. R. S. S. azi*. Craiova, Ramuri, 1935. — *Ploaia de lunie în Nuvele inedite*. Buc., Adevarul. — *Proză în Vremea*, *Viața literară*, *Azi*, etc.

§ Alexandru Sahla, *amintiri din liceu în România de azi*. V, 1937, nr. 13 din 1—15 Aug.

Alex. Sahla [Alex. Gh. Stănescu] * com. Măndăstirea, jud. Ilfov.

§ Mircea Damian, *Ku sau fete-meu*. Buc. — *Celula Nr. 18*. Buc., Vremea, 1932. — *Două și-un edel*. Buc., Cgt., [1933]. — *Bucureștii*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Deacurmeziul*. Buc., Univ.-M., [1935]. — *Om*. Buc., C. R., [1936].

§ Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*. Buc., C. N.

§ Neagu Rădulescu, *Dragostea noastră cea de toate zilele* [citat]. — *Vimie despre Japonia*. Călărași, Pămîntul, 1935. — *Sunt soldat și călăreț*, roman. Buc., N.-C., [1936]. — *Turnul Babel*. Buc., Cgt., 1941.

§ N. Crevedia, *Bulgări și stele*. Buc., Col. Gîndirea, 1933. — *Maria*, poezii. Buc., C. R., 1938. — *Da-mi înapoi grădinișă*, poezii. Buc., Ed. Bucureștii, 1939. — *Bacalaureatul lui Pulu*. Buc., Cgt., 1933. — *Dragostea cu termen redus*. Buc., Cgt., 1934. — *Buruienii de dragoste*, ed. II. Buc., Cgt., [1936].

N. Crevedia * Crevedia-Mare, jud. Vâlcea, 24 Noembrie 1902, st. v.; după înamă oltean.

§ Ion Iovescu, *Nuntă cu bucluc*. Buc., Cgt., 1936. — *O daravetă de proces*. Buc., Cgt., 1941.

§ Mihail Lungianu, *Înșădări Pitești*, 1914; ed. IV, C. R. Zile senine, icoane dela țară. Buc., Minerva, 1914. — *Mucenicii neamului*. Buc., H. Steinberg, [1922]; ed. II, C. R., 1927. — *Din țara lui Alb împărat*. Buc., Cgt. — *Comoara lui Prâslea*. Buc., Cgt. — Etc.

§ George Doru Dumitrescu, *La felita dulce*. Buc., C. R., 1933.

§ B. Jordan, *Vitrina cu păpuși de porțelan*. Bolgrad, 1934. — *Normalizii*. Bolgrad, 1933. — *Învățătorii*. Buc., Cgt., 1935. — B. Jordan-V. Munteanu, *Revizori și inspectori*. Buc., Cgt. — B. Jordan, *Pămîntul ispititor (Delta)*. Buc., Adevarul. — *Salele*. Buc., Cgt., 1938. — *Greta Garbo*, vicleș romanșată a celei mai mari vedete a ecranului. Buc., Cgt., 1939. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiule*, tragicul destin al unui mare scriitor. Buc., Cgt., 1939.

Alina B. Jordan, *Ioanșoara Durătoe*. Buc., Cgt., 1937. — *Pădurea Roșului*. Buc., Cgt., 1939.

§ Macedoneanu N. Bărzăla a scris numeroase cărți despre Orientul imediat: *România oțulă de departe*. Buc., V. R. Spo-

vedanți de cadine Buc., V. R. — *Turcoalele*. Iași, V. R., *Fotovoltaic*. — *Sărmana Leila*, roman din viața cadinelor, ed. II. Buc., C. R., 1925. — *Din lumea Islamului. Turcia Junilor Turci*. Buc., Ancora. — *Colina îndrăgostitelor*, etc.

§ Pavel Dan, *Urcan bătrânul*, nuvele. Buc., F. R. C. II, 1938.
§ Al. Lascarov-Moldovanu, *Povestirile lui Spulber Craiova*, Ramuri. — *În grădina lui Naș Muzal*. Buc., C. R., 1926. — *Domnul Președinte*, nuvele. Buc., C. R., 1928. — *Biserica năruită*, roman. Buc., N.-C.-Rosidor — *Omul care face*... Buc., Adev., 1935. — *Alina*. Buc., Cgt., 1934. — *Tălmăș*. Buc., Cgt. — *Romanul jurnalei* Buc., Cgt., 1936. — *Întoarcerea lui Andrei Pătrașcu*. Buc., Cgt., 1936. — *Viețile sfintilor*, IV Buc., Cgt., [1936]. — *Dramă*, în velen umbrelor morții sub cer însemnat. Amintiri. Buc., Cgt. — *Cardinal Wiseman, Păstora sau Biserica din Cotacombe*, trad. Buc., Cgt. — *Oltor Goldsmith, Preotul din Wakefield*, trad. Buc., Cgt., 1940. — *B. de Saint-Pierre, Paul și Virginia*, trad. Buc., Cgt. — *S. Smiles, Ajută-te singur*... trad. Buc., Cgt. — *Sir John Lubbock, Fericea de a trăi*, trad. Buc., Cgt.

§ G. Banea, *Zile de lazare*, jurnal de captivitate și spital. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Vin apele! schițe și amintiri dobrogene*. Buc., Casa Șc., 1940.

§ Radu Tudoran, *Orașul cu fete sărace*. Buc., Soc., 1940.
§ Mihail Drumeș, *Sfântul pădure*, roman. Buc., C. R. — *Însoțitor la vâlce*, roman. Buc., Vremea; ed. V, Col. Univ. It., 1941. — *Cazul Magheru*, roman, ed. III. Buc., Univ., 1941. — *Serisoarea de dragoste*, roman. Buc., Col. Univ. It., 1938. — *Ioana d'Arc*, cronică istorică în 9 tablouri. Buc., Vremea. — *Adăucă*, dramă în trei acte. Buc., Col. Univ. It. — *Trei comedii (Școala nevestelor, Lintreaga șofului, Calul de curse)*. Buc., Col. Univ. It.

§ Petro Belu, *Apărarea ure cumințului*, roman, cu o prefață de Panait Istrati, ed. II. Buc., Col. celor 15 lei. — Etc.

§ Florica Mumujanu, *Joc în timp*, poeme. Buc., C. R., 1934.
§ Florica Ohogeanu, *Versuri*. Craiova, Pământ și suflet oltenesc.
§ Maria Banuș, *Țara fetelor*. Buc., Cultura pop., 1937. — *Hainer Maria Rilke, Poeme*, trad. din I. germană. Buc., F. R. C. II, 1939.
§ Reymonde Han, *Cartea dăimneșilor*. Buc., 1939.

§ Igea Floru, *Prințul fericiți de Oscar Wilde în rom.* de Buc., C. N., 1922. — *Basme englezești*. Buc., C. N., 1923. — *Fără reazem*, piesă în 3 acte, repr. T. N., st. 1920/21. Buc., 1922. — *Nuvele*. Buc., C. N., 1926. — *Fragments in Conv. lit.*, LXVII, 1934.

Pagurile de teatru înedit și de proză pe care le-am văzut nu ni s-au părut a merita titlul: *Neînțeleptele*, scenetă, datată 3 Mai 1914 (studentă an. III), *Marile la jară* 1924; *Recepție după cununie*, fragment de conversație, teatru.

Din manuscrisele Igea Floru
Inst. «Moldova» [sic]

Eugenia I. Floru
Concurs la Limba Română
Serisora către o prietenă

14 Iunie 1904
București

Dragă Eliso,

Mă ții de făgăduiala ce ți-am dat, de a-ți scrie cum am reușit cum am reușit [sic] la examen. Tu ce mai faci? Ai dat vreun examen? Eu am dat până acum vro-o patru. La toate am reușit, dar cel mai bine am eșit la L. Franceză. Iată cum am dat acest examen: După ce am dat scrisul cu d-nul Laurian, am mai stat puțin și am intrat în clasă, pentru oral. Am așteptat o mulțime, căci Institutul nostru a fost ascultat aproape cel din urmă. Toate am așteptat și am reușit bine. Două am luat 10, două 8 și restul 9. D-nul Laurian a fost cel mai bun dintre Profesori de până acum. La Matematică însă am eșit f. bine cu nota 9. Dărește ca și tu să treci bine toate examenele și te sârut cu drag. Prietena ta care te doarece.

Eugenia I. Floru
foarte bine 10
[indese]

D-Sale

D-rei

Elisa I. Teodorescu

La
[Căfără]

1 Martie 1911

Eugenia Floru
[Clasa VIII]

10 (zece)

[sigiliu] Școala secundară de gradul al II. București

E. I.

Lucrare în scris la Pedagogie
Despre sentimentul frumosului

Sentimentul frumosului este unul din cele mai înalte sentimente ce pot înălța în sufletul omului. Ca toate sentimentele superioare, el se află întotdeauna numai în oamenii superiori, sădit în el de natură, și se dezvoltă cu totul independent de sentimentele lui egoiste. Acest sentiment în sufletul omului iubitor de frumos, poate lua tot felul de proporții. La unii, el e redus la plăcerea pe care o simt, când toate simțurile lor sunt mulțumite, când de exemplu, au făcut o lucrare potrivită cu forțele lor. De multe ori, am simțit și eu, această stare, care cred că dă impresia fericirii. Mi-aduc aminte, că stăteam într-o iarnă, pe seară într-o odă plăcut încălzită. La piano era aprinsă o lumânare și cineva cânta o sonată de Beethoven. Pe fereastră, vedeam afară pomii îndoiindu-se sub crivă și trosnind.

La alții sentimentul frumosului e mai dezvoltat. Ei se bucură de câte ori văd, aud sau simt ceva frumos și plăcut. Sunt fericiți când văd un peisaj frumos, o [sic] jor de lumină și umbră, de colorii; tot așa când aud fâșitul vântului prin frunze, greșii în nopțile de August, picăturile de ploaie în nopți de Septembrie. Ei se bucură de aceste impresii ce le vin din afară și, poate fără să știe de ce, o fericit. Așa e, mult cântatul nostru păstor, așa sunt în general țărani noștri [sic]. Dacă acest sentiment e cultivat, el se poate dezvolta, împuternici, extinde. Astfel, acel ce a admirat peisajele naturii, va admira acum și tablourile, ce înfățișează natura, cel ce a iubit fâșitul frunzelor, va iubi acum și muzica lui Beethoven.

Sunt în sfârșit alte feluri de oameni, la care iubirea de frumos, e o pasiune de care împlini și alcătuiește toată viața în căutarea ei. Astfel sunt adevărații artiști, care iubesc pașionat arta și frumosul, pentru fericirea de a le iubi, iar nu pentru a se ridica, pe ei înșiși prin căutarea lor. Cum am mai spus, acest sentiment, când e adevărat, e cu totul despărțit de egoism. Astfel un scriitor mare, când l-a propune o schimbare în detrimentul frumosului, a unei opere a lui, va refuza să facă acea schimbare, cu toate că știe că prin această [sic] își atrage multe proiecte de viitor. Că artiștii nu s-au văzut uitându-se pe sine în fața unei frumoșii ne mai văzute? — Cel vechi, contopiau binele cu frumosul, și întrebau pentru aceasta din urmă, pentru conducerea mulțimii.

Folosirea pe care le avem de la acest sentiment, care e mai întotdeauna înăscut sunt nenumărate. — El fac pe om fericit, tocmai fiindcă îl ridică din sfera grijiilor de toate zilele și-l fac să trăiască o altă viață. El îl fac mai bun, mai generos, mai iubitor de omene, de natură, de viață. Puține sunt acele sentimente, care, adăugate la ele, au descoperit să ne mângâie, să ne însoțească pretutindeni și să nu ne lase, nici să nu ne decepționeze niciodată. Nici nu mul vorbesc de artiștii creatori, care trebuie să se simtă fericiți, ca niște zei, văzând că din mâinile lor a ieșit o operă, căreia i-ar trebui numai înfinit de puțin, ca să fie înșăși natura.

În școli, ar trebui, să căutăm să dezvoltăm cât mai mult, acest sentiment atât de folositor vieții. Dacă marea majoritate a mulțimii ar avea în puțină măsură sentimentele frumosului, ar fi mult mai puțin nenorociți, mult mai puțin bizași înainte de vreme, mult mai puțin decepționați de viață. Se spune despre celebrul logician John Stuart Mill, că la 25 de ani, și pierduse toate iluziile, căutase să găsească toate adevărurile și natural nu găsisese nimic se dragă de știință și de viață și era gata să se sinucidă. — Din întâmplare însă, s'a apucat de studiul muzicii și peste puțin timp a devenit omul cel mai iubitor de viață și poate și cel mai fericit. — Frumosul ar putea fi înțeles, mai mult, ori mai puțin de majoritatea oamenilor, dacă neostea ar avea oarecare cultură îndreptată înspre această parte, căci ei nu se amunde ca adevărați, nu se învală în infinit, ei se arată tuturor ochilor, în tot minutul, iar ochii n'au decât să se deschidă, ca să prindă fericirea.

17 Martie 1911

Eug. Floru

Cl. VIII-a

[Sc. sec. de gr. II]

10 (zece)

V. G.

Lucrare în scris la L. Română
Planul analizei poeziei eroice
«Dan Căpitan de plai»

Introducere.

«Dan Căpitan de Plai» e o poezie eroică.

Locul ce îl ocupă ea printre poezia eroică ale lui Alexandru Iași, apoi printre poezia eroică ce au fost vreodată scrise în românește. Asemănări și deosebiri între ea și celelalte (asemănări scrise în tonul popular sunt toate, subiectul e un fapt adevărat din istoria țării), frumoase tablouri din natură, sentimentul patriotic foarte pronunțat, deosebiri: Dan, are mai multă poezie, mai multe elemente de extraordinar, de basm, mai multă asemănare cu poezia populară).

Desvoltare.

Fond. — Sentimentele principale cuprinse în ea — (îmbirea de țară, iubirea de natură, mândria, puterea supranaturală care conduce brațul celui ce-și iubește patria — în câteva cuvinte tipul unui viteaz Român și personificarea dragostei de moșie a poporului nostru în trecut)

Destășurarea gândurilor și sentimentelor în mijlocul naturii, influențate de ea.

Descrierea vieții acelor timpuri și a simțirilor ce conduceau pe oamenii de atunci. — Sentimentul de mândrie pentru țară. — Amintiri din timpurile glorioase. — Devotamentul lui Dan și a lui Ursan pentru țara lor. — Caracterizarea mai intimă a celor doi eroi. Cum ne apar ei ca tovarăși, în întimitate, ca oameni. Prietenia lor. Dragostea unuia pentru celălalt. Figura Fulgii. — Personificarea tinereței, lute în avânt, plină de viață și de dragoste pentru lume și pentru tatăl său. Mândria și lacășul Românului Dan, renunțarea de sine, în clipa morții lui Ursan, demnitate și credință în Dumnezeu.

Multe elemente lirice — reflecții de ale poetului. Înfrățirea unui Muntean cu un Moldovean, o idee nouă și nu populară, e a autorului. Multe aprecieri lirice.

Multe elemente de basm. Fulga, figura ei se regăsește în basme. O fată care are calități de băiat, în care se și schimbă la urmă.

Lupta cu Tătarii.

[Observ. prof. cu roșu: Viața de atunci? Caracterul reies mai mult din acțiune (povestire). Poezie epică].

Formă.

Minunate descrieri de natură — tablouri diferite. Regăsim pe Alexandri din pesteluri. — Tabloul apusului de soare, în care apare herghelii. — Mersul lui Dan cu Ursan în noaptea. — Descrieri foarte naturale și viase. — Îmbliânzirea calilor de Fulga. — Multă poezie, adevăr, realism și fantezie. — Comparații, metafore frumoase. Onomatopoea. — (Un tropet de copite, etc.). — Descrierea caracterelor și înfățișării făcute cu puține cuvinte [Prof. cu roșu: Portrete] Versul e curgător și natural, potrivit sentimentelor ce exprimă pe rând.

Concluzii

În ce stă frumusețea acestui poem. — Mai ales în caracterul eroiului, în tablouri, și în naturalitatea descrierilor.

O scriitoare a Igenei F. c. Iza Sion

Duminică 9 Ianuarie

Dragă Iza. Nu vreau să mă gândesc la tot ce vei fi când tu în gândul tău despre mine. După ce ne-am întâlnit în ziua aia memorabilă de Septembrie și am mers împreună până la statua lui Ion Brătianu unde ne-am despărțit. Deși te întrebam de mai multe ori numele satului în care te ducea la țară — l-am uitat! Crade-mă și nu mă judeca prea aspru — dragă Iza. Tu știi cât de extrem de săpăcită — sunt — cum n'am niciun fel de memorie — nici chiar afectivă — și cât de puțin se poate conta pe mine în raporturile mondene! Nu mult după aia — poate peste o săptămână sau zece zile m'am retras ca și tina din proprie voință — în alăstrie — la Tecuci — de unde am vrut să-ți scriu adesea — dar — uitasem complet adresa. Nu-mi aminteam decât: județul Vaslui și mi se pare că nu era destul; închipuiește-ți adresa. O-rei Iza Sion — Județul Vaslui!... Și mă gândeam că suntem — relativ aproape și mi-era foarte necaz. Poate chiar ne-am fi putut vedea — fiindcă unchiul meu avea o trăsură cu care a mers astă vară până la Râmnicu-Sărat și Buzău! — La Tecuci — draga mea — am stat nu mai puțin de două luni! Mă prinsese acolo frigul — și n'aveam haină de iarnă — nici ghetă... și nu vedeam deloc posibilitatea de a mă întoarce. — De altfel mă complăceam în atmosfera aia caldă și întinată — de complet far alenta. Stăm zile întregi întinsă și când se 'ntâmplă să las câte puțin — mă dureau picioarele — parc'ași fi fost o babă bătrână. Dar mi-a plăcut. Știi că eu am erize în viață când îmi trebuie liniște completă și completă inerie. Cât despre fantezia de care-mi vorbești — n-o aștept. Viața e îngrată. Cu cât poi mai mult drag și mai multă încredere în ea — cu atât elle vous depoit. Când nu-l ceri nimic — și ți-e egală — atunci vrând poate să te recâștige îți aruncă la picioare tot ce nu mai doreai — și mai ales aceea ce nu dorești nici odată. Am experimentat-o și probabil și tu. — Îți dă ce nu ceri. — Poate sunt și firi mai practice — mai conștiente care o stăpânesc și-o silesc să le dea totmai aceea ce la cer ei — am cunoscut și de ăstia. Bine de ei! Sau poate nu — Mai bine de noi — cu eternele noastre visuri veșnic însetate și veșnic reîncepute... A cât despre asta da — cred că suntem incorectibili.

Dragă Iza — m'am întors aici de o lună și am găsit aci scrierile tale. — Aici începe vina mea. Am vrut să-ți răspund imediat — mi-era dor de tine — să mai stăm de vorbă — să ne mai spunem

din himerile noastre — dar întâi nu știam unde ești și dac'ași venii înapoi — cum nu știu nici acum — zic întâi — dar întâi și 'ntâi e numai inerta care m'a cuprins pentru orice manifestare activă a personalității mele. Ai treilea e că am avut pe rudele dela Tecuci aici și am fost foarte ocupată cu ele — așa încât mai n'am eșit de când m'am întors. — Acum am de gând să las — să văd pe toată lumea — să-mi revăd prietenii — cărora nu le-am scris — aproape ca și ție — să mă regăsesc în atmosfera Bucureștiului.

Ce să-ți mai spun? Multe gânduri și idei nu s'au mai adunat în capul meu de când nu ne-am văzut — multe emoții și sentimente nu m'au mai scuturat și încep să cred că și ale care au fost sunt nerezale.

Suntem veșnic orbiți de mirajul viselor noastre proiectat pe cenușia pânzei a realității. Na — devin pretențioasă acum! Te sărută cu drag mult și așteaptă să te vadă cât mai curând dacă ești în București.

a ta

Igena

Aurel Vlaicu 125

O piesă în 3 acte în fragmente, având ca erol pe Pulu, Raul, Anuța și Bătrâna readuce într'un fel tema din piesa cunoscută. Anuța, aciriță de mâna a doua, este și ea o femeie « fără reazim », în căutarea legitimei fericiri. Nu e o flință de prea bune moravuri și a avut înainte legături cu Raul, între alții. Acum e amanta scriitorului Pulu, fratele actorului Raul. Scriitorul, ca și Bob, suferă de ideea adulterului femeii lui și-i mărturisește că deși nu se poate despărți de ea, va fi mereu adumbrat. Ulcerată, Anuța fuge spre a se sinucide.

Igena Floru † Mai 1926; cfr. *Viața literară*, I, nr. 15 din 29 Mai 1926.

§ Lucreția Palrescu, *Păcal*, dramă în trei acte, repr. T. N., st. 1924/25. Buc., C. R. — *Anuța*, comedie în patru acte, repr. T. N., st. 1925/26. Buc., C. R., 1926. — *Pulu de lup*, piesă repr. T. N., st. 1931/32. — *Joe primejdios*, comedie într'un act, repr. T. N., st. 1932/33. Buc., S. A. D., R., 1933. — *Mădărină*. Buc., C. R., 1937.

§ A. Brătescu-Voinești, *O operă de mare valoare*. Buc., Acad. Rom. Mem. s. III, s. III, t. II, m. 1, 1924.

§ Ticu Archip, *Colecționarul de pietre prețioase*. Buc. — *Avantură*. Buc., 1929. — *Înclui*, piesă repr. T. N., st. 1921/22. — *Lumința*, piesă repr. T. N., st. 1927/28; fragm. în *Viața literară*, I, 1926, nr. 27 Buc. S. A. D. R. 1928. — *Gura de leu*, piesă repr. T. N., st. 1935/36.

§ Georgeta Mircea Cancicov, *Moldovenii*, din viața satului meu. Buc., N.-C., 1938. — *Poenă*. Buc., Adev. — *Dealul Perșilor*. Buc., N.-C., 1939.

§ Lucia Demetrius, *Tinerețe*, roman. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Marea fugă*. Buc., N.-C., [1937]. — *Deslino*, nuvele. Sighișoara, Miron Neagu, 1939. — *Intermezzo*, versuri. Iași, Frize, 1939.

§ Profira Sadoveanu, *Mormolocul*. Buc., C. R., 1933. — *Naufragiul dela Auckland*, roman. Buc., N.-C. — *Domniile lor Domnii și Doamnelor...* portrete și convorbiri. Buc., Adev.

§ Sanda Movilă, *Crinii roșii*. Buc., Casa Șc., 1925. — *Desfigurații...* roman. Buc., Vremea, 1935.

§ Sidoris Drăgușanu, *Într-o gară mică*, roman. Buc. Cgt.

§ Ioana Postelnicu, *Bohdana*, roman. Buc., Soc., 1939.

§ Alice Gabrielescu, *Marșul semetlor*, roman. Buc., N.-C.-Răzidor, 1933. — *Intimitate* [Necunoscută, copertă schimbată]. Buc., Cultura pop., 1934. — Numeroase scrieri p. copii în ed. C. R.

§ Barbu Solacolu, *Umbră pe drumuri*. Buc., 1920.

§ Eugen Relgis, *Sonetele nebuniei*. Iași, 1914. — *Nebunia*, poeme. Buc., 1915. — *Melodiile tăcerii*. Buc., 1926. — *Poezii*. Buc., 1928. — *Umanitarismul și Internaționala intelectualilor*. Buc., V. R., 1922. — *Literatura războiului și Era nouă*. Buc., 1919. — *Peregrinări*. Buc. Soc., 1923. — *Spiritul actiō*. Buc., Cult. rom., 1940. — *Petru Arbore*, roman, I—III. Buc., 1924. — *Glasuri în surdina*, roman. Buc., 1927. — *Prietenii lui Miron*. Buc., 1934. — Etc.

§ Leon Ferrar, *Maghernia veche și alte versuri din anul tinări*. Buc., C. R., 1926. — *Arabescuri*, poeme. Buc., Șantier.

§ Simona Basarab, *Robii pământului*, nuvele. Buc., Bibl. Di. mineșcu, nr. 84. — *Spagotul uzinelor*, poezii. Buc., 1928. — Vladimir Corbasca, *Tanarica*, roman. Buc., 1935. — *Ninori*. Buc., C. R. — *Principiile Umanitarismului practic*. Buc., Universal, 1935.

§ Nicolae T. Cristescu, *Cântec din mare*. Buc., Liga română navală, 1933.

§ Cristian Sărbu, *Pași spre lumină. Din carnetul unui muncitor*. Buc., 1934. — *Tablouri și Cântec din călătoria mea*, versuri. Buc., Adonia, 1938. — *Sloce desculțe*. Buc., Adonia, 1939.

§ Stelian Constantin, *Pasteluri petroliere*. Câmpina, 1929.

§ Alexandru Tudor-Miu, *Standard*, poeme de petrol și energie. Câmpina, 1934. — *Epode*, strofe păstrate. Câmpina, Strada, 1932.

§ Vasile Militaru, *Stropi de rouă*, ed. II. Buc., C. R., 1926 (ed. I, 1919). — *Fabule*, I, ed. II Buc., Cgt. — *Viermi și stele*, fabule. Buc., C. R., 1936]. — *Curcubeu peste vază*, fabule, III. Buc., Cgt.

§ V. Clocălteu, *Adânc împietrit*, versuri. Craiova, Ramuri, 1932. — *Poezii*. [Adânc împietrit și Cere magice]. Buc., F. R. C. II, 1934.

V. Clocălteu * *Plenița Doi*, 1890.

§ A. Pop Marțian, *Serile călunului*. Buc., C. R., 1929.

A. Pop Marțian * Șerbănești, jud. R. Vâlcea, 6 iunie 1897.

Gh. Tuleș, *Urcătoare cu rouă*. Buc., 1939.

§ Tudor Măineșcu, *O picătură de parfum...* Buc., C. R., 1929. — *Sunda*. Buc., 1931. — *O fată mică se închină*. Buc., C. R., 1935.

Tudor Măineșcu * Caracal, 1892.

§ George Voevidă, *Sonete*. Buc., 1920. — *Turnuri*, poezii. Suceava, 1928. — *Supremul argument*, un act. Suceava, Făt-Frumos, 1929. — *101 epigrame*. Suceava, Făt-Frumos, 1932. — *Cântec pentru Lu*. Buc., 1936.

George Voevidă * Sîmbățul Bucovina, 1893.

§ G. St. Cazacu, *Simfonii de seară*, poezii, 1926. — *Calea Sânelui*, poezii, 1929. — *Acoruri*, poezii, 1930. — *Ad memoriam*, epigrame, 1931. — *Draperii negre*, poezii. Buc., Crâncăruș, 1932.

§ George Silviu, *Paștele poeziei spune...* Buc., F. R. C. II, 1934. — *Teatru p. copii*, etc.

§ Ilariu Dobridor, *Versuri*. Craiova, Pământ și suflet oltenesc. — *Vocile singurătății*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1937.

Ilariu Dobridor [Const. T. Iliescu] * Dobridor-Dolj, 3 Noembrie 1909.

§ M. D. Ioanid, *Poezii în lăuntru meu*. Craiova, Ramuri, 1932. — *Meandre*. Craiova, 1938. — *Desmetelire*, nuvele. Buc., Univ.-Alo., 1935.

§ N. Țăntuș, *Lebede negre*. Iași, 1936. — *Eternul spirit*, poem. Iași, Extr. din „Insemnări lezene”, 1940.

§ Alexandru Balcescu, *Cale lăceș*, poeme. Brașov, 1939.

§ Ioan Clorănescu, *Vestiri*, versuri, cu o prefață de T. Vlașu. Buc., 1937. — *Antologia poeziei franceze*, traduceri. Buc., Cultura românească. — *Poezii în versuri pentru copii*. Buc., C. R. — *Prichindel*, poezii p. copii.

§ Alexandru Călinescu, *Declin*, poeme. 1934. — *Mări moarte*, poeme. Focșani, 1937.

Ștefan Baciu, *La moartea lui Alexandru Călinescu*; V. Spiridonici, *Moartea scriitorului în Front literar*, II, 1937, nr. 4—5. — Mihail Chirnoagă, *Alexandru Călinescu, poet al tristeții*. Călărași, Pământul, 1937. — *Prepoem*, I, 1939, nr. 2, număr închinat lui Al. C.

§ N. Măicu, *Grădina de sîdeș*. Buc., Casa Șc., 1924. — *Fluierul lui Marșas*. Craiova, Flămuri, 1927. — *Versuri*. Craiova, Bibl. Pământ și suflet oltenesc, 1934.

N. I. Horescu, *La moartea poetului N. Măicu în Pleiada*, 1934, nr. 1.

N. Măicu * 1903 — † 1933.

§ George Lăneș [Glod], *Veșe tîndr*. Iași, V. R., 1931. — *Cântec deplin*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Poezii de Esenin*. Iași, Soc., 1937. — *Poezii*. Iași, Ath. Gheorghiu, 1938. — *Argint*. Buc., C. R., 1938. — *Demonul*, poem tradus din Lermontov. Buc., 1939. — *Ceaslov*. Buc., C. R., 1940.

V. I. Cataramă, *Esenin în românește*. Iași, 1938 [Extr. din Arhiva]. — M. Lermontov, *Demonul*, poemă tradusă din rusește de Ioan R. Rădulescu. Iași, V. R., 1920 [Fol. volante].

§ Virgil Carianopol, *Virgil Carianopol* [poezii], 1933. — *Scriitori către plante*, poezii. Buc., F. R. C. II, 1936. — *Carte pentru Domnișe*. Buc., C. R., 1937. — *Frunzică toamnei mele*. Buc., Col. Universal II, 1938. — *Scard la cer*, versuri. Buc., Col. Universal II.

§ Vladimir Cavarnali, *Poezii*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Răsăduri verde al inimii stelele de sus îl plouă*, poezii. Bolgrad, 1939.

§ Alex. Mateevici, *Poezii*, cu o prefață de P. V. Haneș, ed. II. Buc., C. R., 1938.

N. Iorga, *Încă unul: preotul Mateevici în Oameni cari au fost*, II. — V. Hăreș, *Variantele poeziei „Limba noastră” în Viața Basarabiei*, 1933, pp. 367—70. — Vasile Teodor, *Alexis Mateevici în Viața Basarabiei*, 1934, pp. 529—40, 593—608, 646—58, 729—60.

A. Mateevici * 16 Martie 1888 — † 13 Aug. 1917 de tifos, exantematic.

§ Pan. Halippa, *Flori de pălărie*, 1918—1920. Iași, V. R., 1921.

§ I. Buzdugan, *Cântec din Basarabia*. Chișinău, 1921. — *Cântec basarabene*, C. II. Craiova, Ramuri, 1928. — *Mureșul din sleep*, poezii. Buc., Casa Șc., 1922. — *Țara mea*, poeme, 1918—1928. Craiova, Ramuri, 1928. — *Păsări și timpuri*, poeme. Buc., 1937.

§ Sergiu-Victor Cujbă, *Cânturi basarabene*. Chișinău, Lucasfăru, 1919.

§ Tudor Plop-Umanu, *Frunză elegiacă*, Itinerar Ilric. Cernăuți, Iconar, 1933. — *Frunză elegiacă* [ediție sportivă]. Cernăuți, Col. Jurnalul literar, 1937.

§ Bogdan Istru, *Alteem*, poezii. Chișinău, 1937. — *Moartea culturii*, poeme. Chișinău, 1938.

§ Emil Giurgiuca, *Anotimpuri*. Sighișoara, Col. Abecedar, 1938.

Emil Giurgiuca * Diviclorii mari, jud. Someș, 1906.

§ Grigore Popa, *Cartea anilor tineri*, poeme. Sighișoara, Col. Abecedar, 1939.

Grigore Popa * Podeni, jud. Torda, 1910.

§ Ștefan Popescu, *Poezii*. Sighișoara, Col. Abecedar, 1939.

Un amonim: Ștefan Popescu [Sabin Vasile], *Alfabet*, poeme. Buc., Pavel Suru, 1939.

† I. O. Suceveanu, *De pe dealuri uitate*. Mediaș, Darul, 1937. — *Vibranți*, poeme. Mediaș, Lanuri.

§ C. Argintaru, *Agonia soarelui*, ed. III. Cluj, Hyperion, 1933.

§ Ion Th. Ilea, *Înventar rural*. Cluj, 1931. — *Gloata*. Buc., Șanțier, 1934.

Ion Th. Ilea * Bistrița Bărgăului, jud. Năsăud, 1908.

§ V. Copilu-Cheatră, *Cartea moșului*, poeme. Mediaș, Lanuri, 1937.

§ George A. Petre, *Dumnezeu*, versuri, 1928. — *Sânge și aur*, versuri (trad. din Ady). Oradea, 1930. — *Umbre și lăspesi*, versuri. Oradea, 1939.

De vorbă cu poetul George A. Petre în *Viața literară*, VIII, 1934, nr. 5.

George A. Petre, preot, * Măgureni-Teleorman, 1900.

§ Gherghinescu Vania, *Drum lung*, poezii. Craiova, Scrișul rom., 1928. — *Amorul de azur*, poezii. Buc., 1933. — *Privigheloaiea oarbă*, versuri. Buc., Col. Universal II, 1940.

§ Matei Alexandrescu, *În insula unde născu corali*, poeme. Târgoviște, 1931. — *Leagăn de ingeri*. Buc., Col. Gândirea, 1935. — *Jocul cuvintelor*. Buc., Col. Gândirea, 1939.

§ Petru Stati, *Din vremuri de urgie*. Bălți, Cuget moldovenesc. — *Spre oțit*, poem dramatic. Bălți, Cuget moldovenesc. — *Interpretări din lirica latină*. Bălți, Cuget moldovenesc, 1935. — *Îcoana de lumină*. Iași, Cuget moldovenesc, 1936. — *Strofe pentru veac nou*. Iași, Cuget moldovenesc, 1937. — *Licăriri de stele*. Iași, Cuget moldovenesc, 1938. — *Cartea dorurilor mele*. Iași, Cuget moldovenesc, 1939. — *La poartă visului*. Iași, 1940.

§ Ștefan Baciu, *Poezii*. Buc., F. R. C. II, 1935. — *Poezii de dragoste*. Oradea, Familia, 1936. — *Micul dor*. Brașov, 1937. — *25 de poeme din Georg Trakl*. Iași, Frize, 1938. — *Drumeț în anotimpuri*. Iași, Frize, 1939. — *Căldătura de comori*. Buc., F. R. C. II, 1939.

Ștefan Baciu * Brașov, 1918.

§ Teodor Scarlat, *Claviatură* [poezii]. Buc., 1935. — *Viața la rîndăplare*, roman. Buc., C. R., 1938. — *Flacăra Reginei*. Buc., Col. Universal II, 1939. — *Ora de sărb.*. Buc., C. R., 1941.

§ Alexandru Raicu, *Vitrăuși*. Buc., 1936. — *Hronie*. Buc., Col. Universal II, 1939.

§ George Fonea, *Întoarcere în vreme*, poeme. Sibiu, Thesis, 1935. — *Rainer Maria Rilke*, poeme. Cernăuți, Nord, 1938.

George Fonea * Gogoși-Dolj, 26 Noembrie 1912.

§ Ion [Sofia] Manolescu, *odihna neagră*. [Buc.], una, 1936. — *Muntele ascuns*. Iași, Frize, 1938 [tip. Vălenii-de-munte].

§ Aurel Marin, *Lumini*. Buc., Crâncăruș, 1933. — *Yodler*. Brașov, Frize, 1935. — *Întinarea în pădure*. Cernăuți, Iconar, 1936. — *Versuri Tare Bărel*, 1937. — *Poezii*. Brașov, 1938. — *Insemnări de vacanță*, versuri. Brașov, 1939. — *Viața în munți*. Brașov, 1940. — *Insemnări despre lume prieteni și moarte*, versuri. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Aurel Chirescu, *Pinister*, poeme. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Mircea Bădescu, *Încantații*. Buc., F. R. C. II, 1940.

§ Platon, *Dialoguri*, trad. Șt. Bezdechi. Buc., C. N., 1922. — *Holberg, Trei comedii*, trad. din l. daneză de Șt. Bezdechi. Buc., C. N., 1922. — *Aristofan și contemporanii săi*. Buc., C. N., 1922. — *Norți de Aristofan*, trad. de Șt. Bezdechi. Buc., C. N., 1924. — Etc.

§ *Prometeu și Perșii lui Eschil*, trad. de Ion Foti. Buc., C. N., 1924.

§ Const. I. Nănescu, *Poezii alese din Horații*. Buc., 1936.

§ I. M. Marinescu, *Figuri din antichitatea clasică*, I—II. Buc., Casa Șc., 1930. Petronius, *Satyricon*, trad. de I. M. Marinescu. Buc., 1923. — *Solirele lui Juvenal*, trad. în versuri. Buc., C. N., 1929.

I. M. Marinescu * Craiova, Sept. 1880, prof. Univ. Iași. A colaborat la *Moș Teacă*, *Adevărul de seară*, *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Conv. III*, *Viața românească*, *Gândirea*, *Adev. III*, *Insemnări lezene*.

§ Const. I. Balmaș, *Tehnica povestirii la Plutarh în BIOI PARAAHAOI* Chișinău, 1925. — *De Quintilian fontibus Graecia*. Iași, 1927. — *Etudes sur le style de Saint Augustin*. Paris, 1930 [Coll. Guillaume Budé]. — *La lettre de Saint Augustin à Licentius* (Ep. XXVI) în *In memoria lui Vasile Păruan*. Buc., 1934. — *Rutilla Namaxiano, l'ultimo poeta di Roma*. Torino, 1935 [Estratto dalla rivista *Il mondo classico*]. — *Foat-uz Grecii senin?* Buc., 1938 [Extras din *Viața românească*]. — *Gramatica limbii grecești* (fonetică, mor-

foloie, sintază). Buc., Ed. Autorilor asociați, 1936. — *Crestomafia elină*: Buc., Ed. Autorilor asociați, 1936. — Longos, *Daphnia și Chloe*, roman pastoral din grecește de Const. I. Balmuş, Buc., C. N., 1922. — *Tratatul despre Sublim*, trad. din grecește. Buc., Adev., 1935. — Homer, *Iliada*, Cântul VI în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12. — Giosuê Carducci, *La izvoarele Clitumnului în însemnări legendare* din 1 Ianuarie 1940.

§ N. I. Harescu, *Cartea cu lumină*. Craiova, 1927. — *Lirica lui Horațiu*, antologie, trad. Craiova, Ramuri, 1929. — *Coele clasice* Buc., Cgt., 1941.

NOUA GENERAȚIE

§ Vasile Pârvan, *Idel și forme istorice*, patru lecțiuni inaugurale. Buc., C. R., 1921. — *Începuturile vieții române la gurile Dunării* Buc., C. N., 1923. — *Memoriate* Buc., C. N., 1923. — *Getica*, o proto-istorie a Daciei Buc., Acad. Rom., 1926.

§ I. Andrieșescu, *Vasile Pârvan, 1885—1927*. Buc., 1927. — *Serisori în Vremea*, 1931 passim. — Al. Busuioceanu, *Pârvan pânditorul*. Buc., 1933. — Paul Zarifopol, *Pleticoase fantome* [V. Pârvan] în *Conv. lit.*, 1934, pp. 107—114. — Al. Tolex, *Viața lui Vasile Pârvan în Litere*, 1935, nr. 14, 15. — C. Cristobaid, *Ce-au devenit premianții concursurilor societății «Tinerimea Română» în România literară*, I, nr. 4 din 23 Aprilie 1939.

§ Nae Ionescu, *Rosa vânturilor, 1926—1933*. Buc., C. N., [1937].

§ Petre Marcu-Balș [Petre Pandrea], *Germania hitleristă, trei luni la Berlin*. Buc., Adev., 1933. — *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuțiu*. Buc., F. R. C. II, 1935.

§ D. D. Roșca, *Existența tragică, încercare de sinteză filosofică*. Buc., F. R. C. II, 1934.

§ P. Andrei, *Problema feritirii*. Iași, V. R.

§ Emil Cloran, *Pe culmile disperării*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *Schimbarea la față a României*. Buc., Vremea, 1936. — *Cartea amăgitorilor*. Buc., Cgt., 1937. — *Laerimi și sfinți*. Buc., 1937. — *Amurgul gândurilor*. Sibiu, 1940.

§ Petru P. Ionescu, *Ontologia umană și cunoașterea*. Buc., F. R. C. II, 1939.

§ Bucur Țineu, *Apărarea civilizației*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ I. N. Lungulescu, *Drept și dreptate*. Buc., F. R. C. II, 1938.

§ Vasile V. Georgescu, *Drept și vină*, note pentru o concepție vitălistă a dreptului Buc., F. R. C. II, 1936.

§ C. Neicu, *Matheia sau bucuriile simple*. Buc., F. R. C. II, 1934. — *De caelo, încercare în jurul cunoașterii și individului*. Buc., Vremea, 1937.

§ Mircea Eliade, *Isabel și apele Diavolului*. Buc., N.-C., 1930. — *Soliloquii*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Maitreii*. Buc., C. N., 1933. — *India*. Buc., Cgt., 1934. — *Santier*. Buc., Cgt., 1935. — *Oceanografie*, eseuri. Buc., Cultura poporului, 1934. — *Alechimia astrală*, I. Buc., Cultura poporului, 1935. — *Cosmologie și alchimie babiloniană*. Buc., Vremea, 1937. — *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Întoarcerea din rus*. Buc., N.-C., 1934. — *Lumina et te minge*. Buc., C. R., 1934.

§ *Huliganii*, I—II. Buc., N.-C., 1935. — *Domnișoara Christina*. Buc., C. N., 1936. — *Sarpeta*. Buc., N.-C., 1937. — *Nunță în cer*. Buc., Cgt., 1939. — *Secreții doctorului Honigberger*. Buc., Soc., 1940. — *Iphigenia*, tragedie repr. T. N., sl. 1940/41.

Titlul năvelei *Domnișoara Christina* repetă pe al unei năvele de M. Cruceanu *Domnișoara Cristina* (Flacăra, I, 1916, nr. 46).

M. Eliade * București, 1907

§ Mihail Celarianu, *Poeme și proză*. Buc., 1913. — *Drumul*, poezii. Buc., Casa Șc., 1928. — *Flori fără pace*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Polca pe jurale*, roman. Buc., Adev., [1933]. — *Femeia săngelui meu*, roman. Buc., Soc., 1936. — *Diamant verde*, roman. Buc., Cgt., 1940.

§ Anton Hoban, *Romanul lui Mirel*. Buc., Ancora, 1929. — *Oameni fetați*, piesă repr. T. N., sl. 1929/30. — *O moarte care nu dovedește nimic*. Buc., Cgt., 1931. — *Parada Dascălilor*. Buc., Cgt., [1932]. — *Ioana Brad*, Pantheon, 1934. — *Conversații cu o moartă în Viața rom.*, XXV, 1933, nr. 5. — *Cu Danu la telefon în Rev. Fund. Reg.*, III, 1936, nr. 7; *Bunica se pregătește să moară în Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 11. — *Halucinații*; *Cu amicul Hans în țara lui D'Aureville*, *Icoane la mormântul Irinei*; *Preludiu sentimental în Azi*, I—II, 1932—33. — *Contradiții la specificul românesc în Ulișe*, I, 1932, nr. 3. — *Oameni insensibili în fața bolii și a morții în Floarea de joc*, III, nr. 22 din 2 Iulie 1936.

§ Luca Sprivac, *Pentru Anton Hoban* [prof. la sem. Cernica] în *Adev. lit.*, nr. 851 din 28 Martie 1937.

§ Mihail Sebastian, *Fragment dintr-un carnet găsit*. Buc., Carte cu semne, 1932. — *Femei*. Buc., N.-C., 1933. — *De două mii de ani*. Buc., N.-C., 1934. — *Cum am devenit huligan*. Buc., C. N., 1935. —

Orașul cu salcâmi. Buc., Univ.-Ale., 1935. — *Correspondența lui Marcel Proust*. Buc., F. R. C. II, 1939. — *Accidentul*. Buc., F. R. C. II, 1940.

M. Sebastian * Brăila, Octombrie 1907

§ Constantin Fântâneru, *Interior*. Buc., C. N., 1931. — *Poetia lui Lucian Blaga*. Buc., 1940.

§ Mircea Gesticone, *Războiul micului Tristan*. Buc., C. N.

§ Anisoara Odeanu, *Într-un câmin de domnișoare*, roman. Buc., Adev., 1934. — *Căldor din noaptea de Afan*, roman. Buc., C. N., 1936. — *Fata lui Codru-Împărat*, versuri. Buc., Col. Universul lit.

§ Marta D. Rădulescu, *Clasa VII-a A*. Craiova, Scrisul rom., 1932; altă ed. Buc., Cgt. — *Măgele de măceș*, povestiri de vacanță (versuri și proză). Craiova, Scrisul rom., 1936. — *Sunt studentă*, ed. IV. Buc. — *Cartea celor 7 basme*. Buc., Adev. — *Strelna*. Buc., Cgt.

§ Dan Petrușcu, *Sângea*. Buc., Adev., 1933. — *Omul gol*. Buc., Soc., 1936. — *Monstrul*. Buc., N.-C., 1937. — *Miracolul*. Buc., Cgt., 1939. — *Jungla*. Buc., N.-C., 1940. — *Om și flară*, nuvela. Buc., Cult., rom., 1941.

§ M. Blecher, *Întâmplări din realitatea imediată*. Buc., Vremea, 1935. — *Înimi electrizate*. Buc., Alc., [1936].

§ Petru Șerbănescu, *Violă frântă*. Buc., Cultura poporului

§ Ieronim Șerbu, *Dracul de tristele*. Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Șerban, *Idoli de lut*. Buc., C. R., 1935. — *Înfrimii*. Buc., Adev., 1936. — *Nunta de argint*. Buc., Cgt., 1938. — *Grădina lui Dumnezeu*. Buc., Soc., [1940]. — *Sanda*, roman. Buc., Cultura rom., 1941.

§ Petru Manoliu, *Rabbi Hales Reful*, frescă. Buc., N.-C., [1935]. — *Tezaur bolnav*. Buc., 1936. — *Moartea nimănui*. Buc., Cgt., 1939. — *Domnișoara Răbă Corașea*. Buc., N.-C., 1939.

§ Pericle Martinescu, *Adolescenții dela Brășov*. Buc., Adev., 1936. — *Sunt frate cu un fir de iarbă*, poeme. Buc., 1941.

§ T. C. Stan, *Cei șapte frați siamezi*, roman. Buc., Cgt., [1934]. — *Eu, Tina și Adam*. Buc., 1935. — *Galia Făureșova*, F. C. Stan, *Femeia de la miezul nopții*. Buc., Libr. Acad., 1935.

§ Ion Biberi, *Proces*. Buc., C. N., 1935. — *Oameni în ceață*. Craiova, Ramuri, 1937. — *Cercuri în apă*, roman. Buc., Col. Universul lit., 1939. — *Thalalos*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Funcțiunile creației ale subconștientului*. Buc., F. R. C. II, 1938. — *Bruegel, ciudatul*. Buc., Col. Universul lit.

§ George Acsinteanu, *Piatra neagră*. Buc., 1935. — *Povestiri pentru tinerii pământului*. Buc., C. R. — *Conștientul flămânzilor*. Buc., C. N., [1935]. — *Puterea suferinței moarte*, tragi-comedie în *Conv. lit.*, LXVIII, LXIX, 1935—36. — *Copiii nerilor*. Buc., C. R., 1936.

§ Dintre publiciștii din ultimul deceniu distribuiți pe provincii mai putem cita

G. Roiban, *Miresme de ogor*, versuri. Turnu-Severin, 1932. — *Volbură Polană Năsturaș*, *Gru bun*, poezii 1912—1932. Craiova, 1932. — Ștefan Bălcești, *Proust pentru porți uitate*. Craiova, Ramuri, 1934. — Savin Constant, *Pata de cerneală*. Buc., Casa Șc., 1928. — Paul Constant, *Zugrăvești*. Craiova, Pământ și suflet oltenesc, 1935. — Eugen Constant, *Condică de lume nouă*, roman. Craiova, 1935. — Eugen, Paul și Savin Constant, *Poezii*. Craiova, 1928. — Ion Molea, *Furiga*. Craiova, Ramuri, 1935. — I. C. Popescu-Polyclet, *Epigrame*. Craiova, Scrisul rom., 1932. — Același, *Epigrame*. Craiova, Ramuri, 1936. — Același, *Nehejuri*. Craiova, [1940]. — Ion Horia Munteanu, *Vernuri*. Craiova, Bibl. Pământ și suflet oltenesc, 1937. — Același, *Tărâș sacru*. Buc., Adonis, 1939. — Același, *Haydeu*, poem. Buc., Adonis, 1939. — Același, *Critice*, I. Buc., Adonis, 1939. — Dolna Bucur, *Poeme pentru adormitul durerea*. Craiova, Ramuri, 1937. — Coca Farago, *Sunt fata lui Ioan Gheorghe Antim*. Buc., N.-C., [1935]. — Liviu Bratoloveanu, *Manifest*, poeme sociale. T. Severin, Viața socială, 1935. — Același, *Bu și Dundrea*, stihuri. Craiova, Ramuri, 1940. — Mircea Georgescu, *Sat adărat*. Craiova, Pământ și suflet oltenesc, 1937. — Ion Mara, *Lespezi în lumină*. Craiova. — Silvia Bucur, *Poeme fără titlu*. Craiova, Linia nouă, 1937. — Ion M. Negreanu, *Cronici literare*. Craiova, Făclia, 1938. — Alexandru Vlășanu, *Tristeți fără de trup*. Oradea, 1934. — S. Duma, *Poezii*, ciclul I, 1—2. Buc. și Oradea, 1938. — Lucian Costin, *Astrale*. Craiova, 1931. — Același, *De prin secol...* în *gratul arhaic*. Craiova, 1936. — Același, *Peisagii și simfonii*. Craiova, 1936 [autorul e bănuțcan]. — Același, *Din viața scriitorilor*. Buc., Ed. noastră. — V. Popa-Măceșanu, *Icoane și inscripții*, poezii. Timișoara, 1939. — Dumitru Gorun, *Crâmpeie*, versuri. Caransebeș, 1934. — Gh. Atanasiu, *Adelina*, roman. Timișoara, C. R., 1934. — Același, *Desmogolănișul*, roman. Timișoara, C. R. — Același, *Moara roșie*, roman. Buc., Cgt., [1939]. — D. Ieneș, *Ară lumina în Vitol*, roman. Timișoara, 1937. — Dumitru Fara, *Frământare*, roman dramatic în 5 acte și un tablou. Timișoara, 1933. — M. ar dan, *Epigrame*. Timișoara, 1935. — Dorian Gruzdan, *Cioplituri în lemn*. Timișoara, Bibl. Luceafărul, nr. 10, 1936. — Grigore Bugarin, *La nana 'n vale*. Timișoara, 1937. — Tiberiu Voia,

Poeme. Timișoara, 1937. Ioan Al. Bran-Lemeny, *Tolaz*, poezii. Brașov, 1933. — Niculae Căntănișu, *Întâmplări omenești*. Brașov, Frize, 1934. — V. Spiridoncă, *Ogini de vis*. Călărași, Col. Pământul, 1935. — Același, *Mări de fum*, poeme. Brașov, Front literar, 1938. — Mihail Chirnoagă, *Carte de dragoste*. Brașov, Frize, 1935. — Același, *Logodna*, roman. Buc., Col. Universal lit., 1940. — Ionel Neamțu, *Oameni*. Sibiu, Thesis, 1936. — Același, *Pentru o femeie*. Craiova, Ramuri, 1937. Ion Sterlopoi, *Parter japonez*, versuri. Sighișoara, 1927. — V. Beneș, *Hanul roșu*. Sighișoara, Miron Neagu, 1939. — Mihail Beniuc, *Cântec de pierzare*. Sighișoara, Col. Abetedar, 1938. — Vlădica Dârna, *Cabane albe*. Buc., Col. Art, 1938. — Același, *Brume*. Sighișoara, Miron Neagu, 1940. — Gabriel Tiplica, *Întâlniri*, epigrame. Cluj, Lanuri, 1937. — George Todoran, *Rod peste mdtine*, poeme. Mediaș, Lanuri, 1938. — George Popa, *Plecarea spre legendă*, poeme. Mediaș, Lanuri. — Mihail Axente, *Raiuca*, roman. Mediaș, Lanuri. — N. Ladmies, *Andrescu, Semne și mituri*. Mediaș, Lanuri. — Sera Furpa, *Dăcea un om de nebanie*. Cluj, C. R. — Același, *Prima aventură*. Buc., Adev., 1935. — Același, *Surpriza în infimul*. Buc., C. R. — Bazil Grula, *În țara toamnei*, poezii. Cluj, 1929. — Ronsarda Castro, *Orchidee negre*, versuri. Cluj, 1935. — Viorica Pintilescu, *Miniaturi*. Cluj, 1939. — Ion Aurel Manolescu, *Disc. Silistra, Festival*, 1936. — G. Aradolu, *Gurde*. Silistra, Festival, 1938. — Vasile Calica, *III Silistra, Festival*, 1939. — Alexandru Niconor, *Vesperale*. Silistra, Festival, 1939. — Mircea Papadopol, *Poemele adolescenței*. Silistra, Festival, 1939.

Lăzăr Popescu, Oana, nuvele, ed. II. Râmnicu-Vâlcea, 1930. Ștefan Ion George, *Argo*. Râmnicu-Vâlcea, 1936. — Ion Calboreanu, *Lumea dintr-o năp și alea*. Târgoviște, 1935. — Mihail Steriade, *Păștile sufletului*. Focșani, 1923. — Același, *Vremetnicii*. Focșani, 1924. — Virgil Huzum, *A la maniere de...* Focșani, 1926. — Același, *Bolta bizantină*. Buc., Soc., 1929. — Același, *Zenit*. Buc., 1935. — Al. Doineanu, *Fântâni albastre*. Focșani, 1938. — Ioan Georgescu, *Melanii și ore*. Buzău, 1929. — Același, *Cântec din umbră*. Buc., Universal, 1934. — Același, *Fumul pământului*, poeme. Buc., Universal, 1940. — St. S. Burada, *Popas lângă un boschet*, poezii. Roșiori-de-Vede, 1938. — Același, *Dansul lumii*, poezii. Roșiori-de-Vede, 1938. — Ion Pena, *Furcile cundine*, epigrame. Roșiori-de-Vede, Drum, 1939. — F. Crețeanu, *Cântec întrerupt*. T. Măgurele, Drum, 1939. — George Potcu, *Tălmăcirii din mine*. Călărași, Pământul, 1936. — *Fata Morgana*. Buc., Pavel Suru, [1939]. — I. Gherincea, *Măria Sa Doamna roman* [istoric]. Galați, 1933. — Victor Al. Macedonski, *Părintele Anton (o zi pe câmp cu statul)*. Brăila, 1939. — Spiru Huznaș, *Drebat*, dramă în 4 acte. Brăila.

Victor Măgură, *Tămplă în flăcări*, poeme. Iași, 1933. — M. Constantin, *Gânduri barbare*, poeme. Iași, Pamflet, 1938. — D. Florea-Răileș, *Maria Magdalena*, versuri. Iași, 1937. — *Celate cu flăcări albe*, versuri. Iași, Cuget moldovenesc, 1939. — Gh. A. Cuxa, *Amurg*, sonete. Iași, Cuget moldovenesc. — Același, *Sonete*. Iași, 1940. — Gheorghe Chipur, *Putregatul*, roman. L. Frământări Iași, 1937. — M. Ochin, *Intellectualii...*, roman. Iași, Lumea, 1938. — I. Croitoru-L. Iarner, *Opt povestiri*. Iași, 1937. — Const. Ianc-Duru, *Viața unui vagabond* (minor nardo-mut). Iași, 1937. — George Valda, *Calm exterior*. Iași, Frize, 1938. — Vasile Dorneanu, *Furcile roșii* (epigrame). [Moldova], 1933. — Aurel Popovici A., 1933, roman. Bacău, Gb. 1933. — Ion Luca, *Hocherșia*, dramă în versuri, ed. II. Bacău, 1938. — Același, *Femeia Căsurului*, comedie în unsprezece tablouri, ed. II. Bacău, 1940. — Același, *Aman-Ra*, poem dramatic, ed. II. Bacău, 1940. — *Încălzirea pe Argeș*, ed. II. Bacău, 1940. — Sandu Rusu, *Pelin de Mai*, epigrame și fabule. Bacău « Bistrița », [1940]. — Dem. Pascu, *Mănuile lumii*, versuri. Cetatea-Albă, 1938. — Căpitan Dragomir Petrescu, *Gânduri revarsate*, poezii. Bolgrad, 1936. — Iarlu Spulber, *Vrăjitorul de cubintă*, poezii. Bolgrad, 1940. — George Meniuc, *Interior cosmic*, poeme. Chișinău, Hinerar, 1939. — N. P. Costenco, *Ore*, poeme (1934—1939). Chișinău, 1939. — Aspazia Munte, *Mia*. Cernăuți, Iconar, 1933. — Oltea L. Nistor, *Spre Orient*. Cernăuți, Iconar, 1933. — Aurel V. Sănger, *Cartea sonetelor*. Cernăuți, 1937. George Ionașcu, *Chemarea focului*. Cernăuți, 1939. — Același, *Poeme pentru alba viață*. Cernăuți, 1939.

În Pentru mentalitatea unor tineri dăm programul câtorva reviste. *Start*, Brașov, 1933:

« Tânăra generație (les moins de vingt-cinq) se compune din intelectuali, sportivi și pierde-vară. După cum vedeți nici un tânăr din această nouă generație n'a cunoscut echilibrul.

« Noi venim fără rețete de poezie nouă și fără tehnică literară, mergem cu ochii în gol, dar cu inime în palmă. Dorim ca peste toate nimicurile care ne-ar putea depăși, mâinile noastre de adolescenți să se unească.

« Așa! Bateți labia! »

Clăd nou, Buzău, 1933, declară a fi scris numai de tineri. Pentru maturi

« Mama voastră în toți, că sunteți niște hoți! »

După *Start*, 1933, bătrânii sunt mari « mahări ». Aci formula generației noi ascunde comunismul, căci România e socotită țară imperialistă care în numele unui patriotism absurd (« baiea stră-bună ») spintecă pe Bulgari, Unguri. « Imperialismul » românesc era vestejit și în cercul lui Gherea și Ronetti Roman:

« M'am născut într'un oraș de imbecili »

« Mi-ai răpit șapte ani în liceu ascultându-i palavrăgind pe Cicero între colegi onaniști! »

« Am suferit chemările prostituatelor pe uliți murdare.

« Nu cred în religie »

« Nu cred în democrație »

« Nu cred în patrie, dacă asta este cei 18 milioane de sunt gata să spintec pe Unguri, pe Bulgari și pe Ruși spre a apăra baiea străbună »

« Dați-mi mâna să unim adolescențele noastre ».

Și Cităm din rafturi opere apărute în anul din urmă unele meritoase, altele neglijabile, spre a da cercetătorului o imagine a mișcărilor literare. Operele au fost citite de noi.

Poezie: A. Veras, *Iași, Icoanele, Vădătorii*. 1917. — Const. A. Stănescu, *Volbură*, poezii. Buc., C. R., 1921. — Mia Frullo, *Flori de flăcări*. Buc., Casa Șc., 1923. — G. Nichita, *Destărmare*, poezii. Buc., 1926. — Același, *Evadări*. Buc., 1927. — A. Toma, *Poezii*. Buc., C. R., 1928. — I. Gr. Perlețeanu, *Cântecul ploilor*. Buc., N.-C., 1928. — Petre Strihan, *Penumbra*. Buc., 1929. — Petre Dinu, *Fum de arginți*, poeme. Buc., Azi, [c. 1932]. — Charles Baudelaire, *Fieure du mal*, tălmăcirii de Al. Westfried, cu o prefață de Tudor Arghezi. Buc., Luceafărul, 1932. — George Georgescu, *Relințiere*. Buc., Cgl., 1933. — Ștefan Horint, *Destinderi*. Buc., Răboj, 1933. — Ștefan Ionescu-Angel, *Gânduri înțelepte* [Buc.], 1933. — Al. Adrian Botex, *Semne în timp*. Buc., 1933. — V. Cristian, *Efluvii*. Buc., 1933. — Victor Stoa, *Întrebare de stele*. Buc., 1934. — Același, *Vedenii*, poeme. Buc., Cultura poporului. — Pompiliu D. Proca, *Lacrimi de arginți*, versuri. Buc., Editura noastră, 1934. *Liana*, poezii. Buc., 1939. — Mihail Sabini, *Lacrimi incandescente*, poeme. Buc., Vraja, 1934. — Virginia Gheorghiu, *Gândul intim*, versuri. Buc., 1934. — Lăzăr Pach, *Periferie*. Buc., Cuvântul liber, 1934. — Const. Barcaroniu, *Flori roșii*, poeme în proză. Buc., Viața intelectuală, 1934. — Horia Ghile, *Tenacitate*, poeme. Buc., 1934. — Alfred Pagoni, *Zoon de gong de bronz*, sonete. [Buc.], 1935. — Constantin Micu, *Sosirea tavelor*, poeme. Buc., 1935. — Mihail Dan, *Sens unie*, poeme. Buc., Cultura poporului, 1935. — Roman Boca, *Priveg cu cerul*, manifest. Buc., 1935. — Const. Salcia, *Născut de stele*. Buc., Cultura poporului, 1935. — Același, *Logodna apelor*. Roșiori-de-Vede, Drum, 1939. — Dinu Soare, *Tristețe*. Buc., 1938. — Gelu Naum, *Drumetii incendiar*. Buc., 1938. — Mihail, *Urmare*, stihuri. Buc., 1938. — Liviu Deleanu, *Ceasul de veyhe*, versuri. Buc., Șantier, 1937. — N. Timbra, *Cântec de cristal* [Iecoms de Lise, Sully Prudhomme, J.-M. de Herédia]. Buc., Cgl., 1937. — Corneliu Aurian-Blăjeniu, *Poesie... fantazie dramatică în 3 părți*. Buc., 1937. — Alex. Ștefanopol, *Dintr-un orf de iujan*, poeme în proză. Buc., 1937. — D. Vasiliu-Bereanu, *Stucumări*. Buc., 1937. — Ovid Caledoniu, *Endymion*. Buc., P. Suru, 1937. — Dumitru Cornes, *Război*. Buc., 1937. — Maximilian Glasberg, *Conde*, versuri. — Același, *Suflete chinute*, nuvele. Buc., 1938. — Același, *Gânduri, numai gânduri...* cugări. Buc., 1939. — Ion Brădescu, *Soarele negru*. Buc., Cultura poporului, 1937. — A. Ebion, *Apus de noapte*, poeme și poezii. Buc., 1938. — P. G. Adrian, *Columb*. Buc., 1938. — Paula Manolescu, *Pașii veteji*. Buc., Azi, 1938. — Geli Hanogariu, *Depănare*, versuri. Buc., P. Suru, 1938. — Constantin Ștefan Voiculescu, *18 stihuri mincinoase ce-au clocotit în tinerețea mea*. [Buc., 1938]. — Dem. Păărescu, *Cântec adrac*. Buc., Idem, 1938. — Petre Paulescu, « *Cuib și Sbor* ». Buc., Intelect, 1938. — Radu N. Beligan, *Intidia spovedante*. Buc., 1938. — Mircea Ovidiu Savu, *Drumul crucii*. Buc., [1939]. — George Șolmu, *Troia de holar*. Buc., Pavel Suru, 1939. — Vasile Fluoraș, *Lesperi pe allare*, sonete. Buc., 1939. — Preda Savu, *Într-un sal de peste Jii*. Craiova, Sibiu. Pământ și suflet oiteneșc, 1939. — Nanu Măneșcu, *Marea chemare*, poeme. Buc., 1939. — Nica N. Caragață, *Versuri de bazalt*. Buc., 1939. — Horia Argeșeanu, *Disperdere crepusculare*, poeme. Buc., Evul nou, 1939 [înăuntrul 1938]. — Octav Rusa, *Vasile Alezievici, poet al suferinței*. Buc., Ed. noastră, 1939. — Danilo Solomon, *Album...* Buc., 1939. — Corneliu Dabija, *Brade*. Buc., Cultura pop., 1939. — Const. Virgil Gheorghiu, *Viața de toate zilele a poetului*. Buc., C. R., 1937. — Același, *Caugrafiile pe zăpadă*. Buc., F. R. C. II, 1940. — Cleant Spirescu, *Cosmos sau odăntarea stelelor*, poem filosofic-spiritualist. Buc. — C. Munteanu, *Cântec pentru falo bătrână*. — Ștefan Dima, *Lumini în interior*. Buc. — I. V. Berbescu-Cristian, *Umbră*. Buc., Editura noastră. — Traian Lalescu, *Lumini trisă*, versuri. Buc., Col. Universal lit. — Eric Furtonă, *Pustnicul*. Iași, versuri și proză, 1914. — Același, *Poemele resemnării*. Buc., Soc., 1940. — Marin Marinescu-Mureș, *Crini și spini*. Buc., 1940

Printre hermeticii bizaizi de citat G. Magheru, *Tudor Ardeleanu*, dramă în 4 acte. Buc., 1926. — *O legendă*, dramă în 4 acte. Buc., 1927. — *Capricii*, poezii. Buc., 1929. — *Poezii antipoezice*. Buc., C. R., 1933. — *Poezii în limba pășărească*. Buc., 1936. — *Coarde vechi și noi*. Buc., C. R., 1936. — *Poeme balcanice*. Buc., C. R., 1936. — *Piele de cerb*. Buc., 1937.

Un poet înscut care a scris un număr incalculabil de plăcete și organizații a editură „Adonis” este Virgil Treboniu. *Cântarea Di-mineții*. Buc., 1932. — *Gamee*, poeme. Buc., Adonis, 1935. — *Bucurii*. Buc., 1935. — *Frumusețea zilelor*. Buc., 1936. — *Zeia cu poala de aur*. Buc., Adonis, 1937. — *Har*. Buc., Adonis, 1937. — *Luminătorul din ape*. Buc., Adonis, 1937. — *Amplumuri în tăcere*. Buc., 1927. — *Cenă de amiază*, poeme. Buc., 1936. — *Pigmalion*, poem. Buc., Adonis, 1938. — *Mătrăgună*, poeme. Buc., Adonis, 1938. — *Heruvim lăuntric*, poeme. Buc., Adonis, 1938. — *Cloșca cu pui de aur*. Buc., Adonis, 1938. — *Negulătorul de inimă*. Buc., Adonis, 1939. — *Mihail Eminescu*. Buc., Adonis, 1939. — *Intima munților*. Buc., Adonis, 1939. — *Clopotnița mică*. Buc., Adonis, 1939. — *Ceremoniale*. Buc., Adonis, 1940.

Constantin Pârlea, *Scuturi de fier*, poem. Buc., Adonis, 1938. — *Destinul văzut de Paul Bărbulescu*, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Const. Pârlea, Cristian Sârbu, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Dumnezeu adorat de Paul Bărbulescu*, Iariv Carpen, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ioan Negescu, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Primăvara văzută de Constantin Bărbulescu*, Paul Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Cristian Sârbu, Virgil Treboniu. — *Vara văzută de Paul Bărbulescu*, G. I. Lupășcu, Ion Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Constantin Pârlea, Virgil Treboniu. — *Toamna văzută de Paul Bărbulescu*, Ion Horia Munteanu, Const. Pârlea, Stelian Popescu-Segarcea, Mircea Papadopol, Cristian Sârbu, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Iarna văzută de Iuliu Cezar Săvescu*, Ion I. Pavelescu, N. Măru, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ion Negescu, Const. Pârlea, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu. Buc., Adonis, 1938. — *Dragostea văzută de 7 poezii*. Buc., Adonis, 1939. — *Floriile văzute de 7 poezii*. Buc., Adonis, 1939. — *Septembrie 1939*, *Octombrie 1939*, *Noiembrie 1939*, *Decembrie 1939*, *Ianuarie 1940*, *Februarie 1940*, *Aprilie 1940*, *Mai 1940*, *Tudor Arghezi*, [toate mici culegeri în col. Adonis, 1939, 1940]. — În același colecție Paul Bărbulescu, *Cenășii poezii*. Buc., 1938. — C. Pârlea, *Mihail Săulescu*, poezii. Buc., 1939. — Grigore Anu, *Poezii postume*. Buc., 1939. — Ion Negescu, *François Villon*, poem. Buc., 1939. — Dimitrie Scheianu, *Polat*, poeme. Buc., 1939. — Constantin Scrima, *Părăgănit*, poem. Buc., 1939.

Romane, nuvele: Adrian Hurmuz, *Mitruș*. Buc., Casa Șc., 1926. — Același, *Căderea cerușii*. Buc., Casa Șc., 1928. — Pelon Rohan, *Nepoșii părinților Andrei*. Buc., C. R., 1930. — Mauri Prigor, *Biserica nouă*, roman, ed. II. Craiova, Ramuri, 1931. — Savile Nathe, *Popul din Măgura*. Iași, 1932. — Horia Opreșcu, *Floare neagră*, roman. Buc., Cgt., 1932. — Același, *Arena cu un singur spectator*. Buc., Univ.-Alc. — Aristide Blank, *L. Economice*, II. *Literare* (teatru). Buc., Adev., 1932. — I. G. Duca, *Portrete și amintiri*. Buc., C. R., 1932. — L. Leonanu, *Dorina*, roman. Buc., Adev., 1932. — Același, *Nemica de ghiață*. Buc., Adev., 1937. — Același, *Cronici rimale*. Sibiu, 1925, *Profiluri și opere contemporane*. Buc., 1920. — Tudor Teodorescu-Braniște, *Domnul Nepoșii*, roman. Buc., N. C. Rosidor, 1932. — Același, *Fundătura cimitirului Nr. 12*. Buc., Adev., [1932]. — Același, *Bătălia papei*, roman. Buc., Adev., 1933. — Același, *Suflet de femeie*, schițe și nuvele. Buc., Soc., 1920. — *Șodăria*, nuvele. Buc., Soc., 1921. — *Ochiul de nichel*, nuvele. Buc., Bibl. Dimineții, 1927. — Același, *Oameni și cărți*, notițe critice. Buc., Soc., 1923. — *Gambella*, viața și opera lui Buc., C. N., 1926. — Ciomancu, *Viața și opera lui*.

Buc., Adev., 1931. — Grigori M. Sturdza, *Pygmalion*, roman. Buc., 1932. — I. Mihăescu, *Sirop și Cocktail*. Buc., 1932. — N. Pora, *Într-o noapte pe Bărăgana*, ed. II. Buc., C. R., 1925. — Măscărici, roman. Buc., C. R., 1933. — Olga Morita, *Nadia*, roman. Buc., Adev., 1933. — I. Șt. Ioachimescu, *Tărani și idioți*, roman. Buc., Adev., 1933. — Clementina Delasocola, *Viața se refăce sau Așa a fost să fie*, roman. Buc., 1933. — Dorina V. Ienciu, *Cataclismul anului 5900*, roman. Buc., P. Suru, 1933. — Virgiliu Monda, *Testamentul domnișoarei Breba*, roman. Buc., N. C., 1933. — Același, *Urechile lui Dionys*, roman. Buc., Cgt., 1934. — Același, *Hora Paiațelor*, roman. Buc., Vremea, 1935. — Petre Tartia, *Penumbra*, romane în fragmente. Dej Orient, 1933. — Gabriel Drăgan, *Pe frontul Mădăreșii înale morții*, roman. Buc., 1934. — Margareta Moldovan, *Nu mi se pare de copilă*. Buc., Adev., 1934. — Const. I. Săndulescu, *În așteptare*. Buc., 1934. — Horia Miclescu, *Măzura*, nuvele. Buc., C. R., 1934. — Iulia Kărcăclan, *Măi roman*. Buc., N. C., 1934. — Același, *Paradis uitat*, roman. Buc., N. C., 1937. — Ioan Masoff, *Fard...*, roman. Buc., N. C.-Rosidor, 1935. — Nicolae N. Patcu, *Hipnotizatorul*, nuvele și schițe. Buc., 1935. — *Sub Vulturul Moldovei*, ed. II. Buc., Cultura rom., 1935. — Const. N. Tanovicănu, *Înciputuri și realități*. Buc., 1935. — Barbu Delescu, *Poarta-ți crucea*, roman. Buc., Universul 1935. — M. Zăvergu, *Proare mediculă sau sinucidere?* Buc., 1936. — Tudor Șolmaru, *Constanța*. Buc., F. R. C. II, 1936. — Elena Kirilăscu-Bormas, *Măslăria*, roman. Buc., 1936. — Ștefan Bodeanu, *Veghina*, roman. Buc., Cgt., 1936. — Apostol Fulga, *Alteceva*, roman. Buc., Adev., 1936. — I. Igrișanu, *Nelinișii*. Sibiu, 1936. [premiat în 1931 sub titlul „Și pe urmă...”.] — Iacov Dumitriu, *Lăfuri, gând și suflet*. Buc., 1936. — Lucia Borș, *Doamna Elena Căza*. Buc., N. C., 1936. — Margareta Barclanu, *În jurul Jacaminților*. Buc., 1936. — Ioana Petrescu, *Fapt divers*, roman. Buc., Vremea, 1937. — Ioan Sulacov, *Insemnările unui flămând*, roman. Buc., Șantier, 1937. — Același, *Studentul din Bugeac*, roman. Buc. Cultura poporului, 1938. — M. Welther, *Lumina de la morind*. Buc., Intellect, 1937. — N. Papadopol, *Hegele Măge*. Buc., Ideia, 1937. — Homulus Șeșaru, *Apenturouă viață a lui Despot Vădă*. Buc., N. C., 1938. — Clucerul Dinu, *O cruce albă*. Buc., Soc. — Același, *Suflete noi*, I—II. Buc., Univ.-Alc., 1938. — M. Tănășanu Al. Bănuțescu, *Paraziți în faimă*, roman. Buc., N. C., 1938. — Maria Arsene, *Camarașul Strii*. Buc., 1938. — Elena Măteș, *Oroprișii*, nuvele. Buc., Luceafărul, 1938. — M. Theodorian, *Carada*, în *voia soarelui*. Buc., 1938. — Tiberiu Iliescu, *Flori de frig*. Craiova, Col. Meridan, 1938. — Paul I. Daniel, *Republica Harbărază*. Buc., C. R., 1938. — Ioan Timuș, *Basmă japoneză*. Buc., Cgt., 1928. — Iacob Mihail Grigoriu, *Prizonierii*, roman, cu prefață de V. Eftimiu. Buc., 1939. — Florea Căruțu, *Podarul de la Olt*. Buc., P. Suru, 1939. — Victor Popescu, *Înșiră neagră*, nuvele. Buc., Col. Universul lit., 1939. — Traian Teodorescu, *Cărușul pădurii*. Buc., Cgt., [eseuri]. 1939. — Corneliu Pop, *Eu și stăruia mea*. Buc., Cgt., 1941.

Văleșcu Grecu, *Să facem un gimnaz...* schițe. Buc., Cgt. — Marin Iordă, *Funerale naționale*, nuvele și schițe. Buc., Adev. — Ion Negoia, *Simfonie pentru mine*, roman. Buc. [autorul se prelinde de sex feminin]. — Ovid Densușanu-fiu, *Stăpânul*, roman. Buc., Cgt. — Ion Pribegu, *Umoristic*. Buc., Adev.

Î Vasile Munteanu, *Elena Vădăreanu* în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 10 [tot aici: bibliografie].

Î Principesa Martha Bibescu, autoare de 1 franceză a publicat versiuni și în limba română ale cărților sale: *8 portrete* — *Ferdinand al României*, *Anatole France*. Buc., C. N., 1930. — *Destinul lordului Thomson of Cardington*, *Smaranda*. Buc., Adev. — *Isuar*, *Jura săciilor*. Buc., Adev. — *Kafia*. Buc., Soc.

Î Peter Neagoe, *Drumuri cu popas*. Buc., Cultura rom., 1938. — *Soare de Paști*. Buc., Cultura rom., 1940.

Peter Neagoe, *Autobiografie la Gând românesc*, II, 1934, nr. 9—10.

INDICE ALFABETIC

[SCRIITORI, ARTIȘTI ROMÂNI ȘI STRĂINI NOMINALI ȘI SUBÎNȚEȘI ÎN OPERE CITATE,
LUCRURI LITERARE]

Aaron [Aron] Florian 88, 894
Aaron Vasile 76—78, 79, 108, 893
About Ed. 266, 281
Acasileanu George 881, 928
Acalintia Uricariu 80, 87, 891
Acta Sanctorum 49
Acterian Arșavir 881
Acterian Halg 832, 923
Adam Ioan 565—566, 911, 912
Adamescu Gh. 889, 892, 899, 900
Adlerca Felix 705—708, 712, 718, 767, 871,
899, 920, 922
Adrian P. G. 929
Ady 927
Agărbiceanu I. 564—565, 601, 709, 911,
919
Agavrilonel B. 915
Agura prof. 902
Aksakov 509
Alarcon 902
Alăuta românească 124
Albina românească 123
Albini Septimiu 911
Albinuș 50
Albotceanu Ion 196
Alcardi Alcardo 143, 144
Alecsandrescu Gr. 7, 113, 122, 130, 131, 144,
146—164, 150, 229, 235, 240, 287, 317,
333, 343, 481, 490, 716, 777, 791, 831, 894,
896, 899, 900, 919
Alecsanaru Elena 900
Alecsandri Iancu 268, 269, 900
Alecsandri V. S. 7, 81, 152, 159, 167, 171, 172,
177, 182, 184, 197, 198, 215, 220, 221, 233,
243, 244, 255—286, 287, 295, 309, 323, 326,
332, 333, 335, 338, 341, 343, 351, 354, 358,
362, 363, 368, 371, 372, 374, 375, 379, 392,
394, 409, 416, 427, 455, 468, 469, 472, 473,
481, 486, 490, 494, 516, 518, 519, 524, 529,
568, 605, 619, 717, 726, 730, 773, 777, 797,
831, 886, 887, 889, 892, 896, 897, 898, 899,
899, 901, 902, 906, 916, 926, 926
Alecui Viorel 883
Alexandre, Roman d' 50
Alexandrescu Mate. 868, 927
Alexis Wilibald 170, 171
Ailfieri Vittorio 70, 97, 100, 124, 196, 215, 895
Al. George ion 581, 914
Allexandria 50, 52, 85, 118, 129, 147, 170, 331,
467, 887, 911
Aman Th. 235, 258, 259, 467, 534, 900,
920
Amfiohle Hotinul 70
Ammian Marcellin 76, 362
Amiel H.-P. 591
Amiras 80
Amuzăr C. 896
Amyot Jacques 51
Anacreon 91, 113, 146, 312, 332

Ananescu dr. 896
Anca Alex. 913
Ancu Grigore 930
Andreescu Ioana 892
Andreescu I. (pictorul) 776
Andrei P. 928
Andrieșescu I. 928
Andronescu Gr. 900
Anestiu (autor dram.) 902
Angel muzician turc 40
Angelico Beato 721
Anghel C. D. 903, 914
Anghel D. 187, 498, 520, 531, 532, 533, 534,
583, 578, 588, 605, 608—612, 666, 721,
710, 747, 750, 761, 775, 780, 831, 874, 901,
907, 909, 910, 915, 916
Anghel Paul 915
Anghel Rodica 608, 609, 915
Angel Madame 278
Antemreanu Al. 901
Antim Ivireanu 15—18, 890
Antonescu Zaharia 431
Antohi Alex. 901
Antologia greacă 859
Antonescu Teodor 352
Antonade C. 882, 923
Antonie (viata sf-lui) 52
Antonovici Gh. 822, 882
Apostol (din 1563) 11
Apostol (din 1683) 14
Apostolescu N. I. 890, 892
Arabolu G. 929
Aragon Louis 890
Arbure Campodux 18
Arbure Zamfir 901
Arcadia 774
Archibald 904
Archip Ticu 716, 849, 926
Archile și Anandan 51
Ardeleanu Carol 690—691, 692, 673, 880,
912, 919
Aretino P. 923
Argheanu Horia 929
Arghezi Tudor 7, 57, 580, 603, 605, 609, 611,
677, 706, 714, 721, 724—728, 743, 758,
780, 791, 795, 800, 805, 808, 810, 811, 822,
825, 827, 830, 831, 843, 844, 845, 853, 856,
858, 867, 901, 919, 920, 922, 929
Argintaru C. 857, 927
Aricescu C. D. 849, 300, 317, 338, 455, 889,
897, 899, 902
Ariosto Lod. 46, 52, 81, 101, 104, 109, 392,
399, 407, 807
Aristia C. 70, 124, 136, 160, 198, 215, 286,
895, 896
Aristofan 38, 118, 927
Aristot 42, 137, 682, 859
Arnau 108
Arsene Maria 930
Artaud 137
Arvers 185, 297, 415
Asachi Alexandru 102, 103, 104, 105, 106,

107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 206,
207, 283
Asachi Elena 894
Asachi Ermiona 89, 195, 196, 197, 395, 897
Asachi Gh. 96—111, 112, 113, 124, 171, 172,
174, 229, 230, 231, 240, 247, 292, 319, 343,
375, 386, 388, 391, 392, 716, 889, 894, 896,
897, 899, 919
Asachi Leon arhim. 71, 97, 894
A. Simionel Const. 929
Asian Edgar T. 910
Asian I. C. 641, 917
Atanasie Gh. 928
Atanasie I. C. 907, 914
Atanasie Smaranda 338
Atheneu 123
Augier E. 272, 839, 904
Augustin sf. 42, 140, 902, 927
Aurlan-Băjenii Corneliu 929
Avestița aripa Satanei 50
Azarie 19, 20, 31, 542, 891
Axenia Mihail 929
Aycard Marie 137

B

Baboeuf 391
Bacalbașa Anton C. 498—499, 646, 899, 844,
908
Bacalbașa C. 898, 900, 905, 907, 910
Bacalbașa Ion C. 630, 906, 910
Bacalogh Elena 894
Bach 309, 838, 650
Barbus (Martyre de St.) 50
Băcilă 8
Bachu Ștefan 858, 859, 881, 927
Bacon 122, 137
Bacovia G. V. 299, 406, 497, 813,
827—830, 633, 738, 741, 758, 759, 810, 819,
853, 855, 916, 920
Bădăraș Ion (v. Rugdan Tetra) 856
Badereu D. 904
Bădăuș Al. 923
Badea Mircea 859, 927
Bagard 107
Băicoianu C. 911
Băicoiescu Al. 858, 927
Băicoiescu G. S. 315, 890, 899, 900, 901, 902,
904
Bălăcescu C. 191—192, 895, 897
Bălan dr. Silvia T. 915
Bălan Teodor 893, 901
Bălășel preot T. 892
Bălăescu N. 131, 132, 133, 176—182, 228,
233, 234, 287, 319, 320, 325, 333, 337, 343,
384, 455, 466, 898, 897, 899, 901
Bălcești Ștefan 928
Baldi Bernardino 597, 620
Bălenilor (Cronica) 84—85, 891
Balica cav. Alecu 892
Bally Davignon 895

- Balmuş C. 858, 927, 928
 Balş P. 171
 Balş Teodor 897
 Baltazar Camil 693, 721, 738, 741, 758—758,
 782, 784, 831, 854, 855, 918, 920
 Balzac (H. de) 137, 228, 275, 284, 305, 312,
 313, 338, 475, 511, 560, 561, 596, 605, 656,
 659, 660, 684, 685, 690, 827, 870, 901
 Băncilă V. 881
 Băncu Axente 898
 Bändello Matteo 104
 Banea G. 846, 925
 Bănescu N. 893, 894, 896, 901, 902, 903
 Banu C. 893, 916
 Banuş Maria 847, 925
 Bănuţ A. P. 567—568, 912
 Banville (Th. de) 241
 Barac Ion 76, 78—79, 118, 119, 123, 295,
 893, 894
 Bărbat V. 869
 Bărbăntan Dan (v. I. Barbu) 807, 922
 Barbu I. 6, 57, 573, 708, 717, 721, 724, 725,
 730, 756, 760, 761, 774, 782, 783, 808—811,
 815, 816, 817, 818, 820, 821, 822, 829, 856,
 859, 887, 920, 922
 Barbu Lăutarul 275
 Bărbulescu Ilie 890
 Bărbulescu Paul 930
 Barbussu H. 851
 Barcaroli Const. 929, 930
 Barclanu Margareta 930
 Barotti Giuseppe 81, 249
 Bărgăuana G. 758—760, 920
 Barling Maurice 850
 Barlt G. 121, 122, 123, 124, 240, 351, 894
 Bărna Vlăduţ 929
 Barnoschi D. V. 884—885, 923, 924
 Barnuţ Simon 240, 923
 Baronsi G. 295—297, 338, 374, 900
 Barrès M. 471, 805, 827
 Bărsan Zaharia 810, 841, 917
 Bărsănuş Andrei 892, 902
 Bărsănuş Ion 912
 Barl Jean (E. P. Botez) 591, 597—599, 605,
 914
 Barthélemy J. J. 70, 307, 320, 389, 543
 Barwinschi E. 891
 Basarab Const. 912
 Basarab Simona (Vi. Corbascu, V. Cazan)
 861, 926
 Bassarabeanu Dem. 915
 Bassarabeanu St. (v. Victor Crăşescu) 910
 Bassarabescu I. A. 515—516, 531, 547, 548,
 561, 695, 890, 902, 908, 919
 Batulard 178
 Batulle H. 875
 Batova D. 881
 Batzaria N. 924, 925
 Baudelaire Ch. 353, 357, 380, 487, 579, 580,
 605, 608, 609, 619, 622, 628, 752, 789, 824,
 853, 856, 915, 920, 921, 929
 Baunelster 68
 Bayard (dramaturg) 201, 278
 Beaguer Hanâş sen. 11
 Beaguer Hanâş jun. 11
 Băcescu-Silvan Gh. 912
 Bédier J. 883
 Bedmar (marchizul de) 259
 Beer-Holmann Richard 816
 Beethoven 309, 636, 845
 Belador Mihail N. 890
 Belcarl Feo 55, 801
 Beldiceanu N. 482—483, 533, 907
 Beldiceanu N. N. 644, 645, 764, 917
 Beldie C. 867, 889
 Beldiman AL (vornic) 58—61, 90, 95, 156,
 157, 171, 191, 198, 287, 892, 894, 900
 Beldiman Alex. V. (jurnalist) 162
 Beligan Radu N. 929
 Bellini 98, 299, 309
 Bella Petru 847, 925
 Benandor Ury 710—711, 756, 919
 Benelli Sem 664
 Beneş V. 929
 Bengescu-Dabija G. 580, 910
 Bengescu George Gr. 899
 Bengescu H. Gr. 455
 Beninc M. 881, 929
 Benoit P. 689
 Bentoiu Aurel 902
 Béranger 160, 165, 192, 241, 247, 302, 613, 744
 Berariu Jack 918
 Berbescu-Cristian I. V. 929
 Berchoux 169
 Berdajeff 867
 Berechet St. 892
 Berendei P. 289
 Berendey D. 337
 Bergerac (Cyrano de) 389, 399, 707
 Bergson H. 6, 732, 804, 845, 870
 Berkeley 137
 Berkoz 224
 Bernard Tristan 643
 Bertoldo (Le sottilissime astuzie di) 51
 bestiarul 50
 Beu Octavian 899, 912
 Bezza Marcu 902, 923
 Bezdech St. 859, 927
 Bezviconi G. 890, 897, 914
 Bianu I. 501, 889, 890, 891, 892, 893, 894,
 896, 898, 910
 Biberi Ion 880—881, 928
 Bibescu Martha 930
 Biblia (de la 1888) 14
 Bilyl 756
 Biliurescu Al. 930
 Biliurescu Const. Ştef. 901
 Biliurescu V. 501, 525
 Birman-Bera dr. 904
 Biru A. 289, 900
 Bistriţa (arhivele din) 11
 Bitay Arpad 893, 894
 Blaga Lucian 5, 483, 624, 721, 724, 739, 741,
 745, 785, 792—797, 798, 822, 830, 843,
 852, 856, 863, 864—866, 862, 867, 869,
 886, 887, 912, 920, 921
 Blajan Alimpu 386
 Blake W. 467
 Blanc Louis 179
 Blanchard Pierre 71
 Blank Aristide 930
 Blarenberg N. 360, 364
 Blaze Exear 137
 Blazian H. (In clipeu) 694, 894
 Blecher M. 880, 928
 Blok Al. 756
 Blumauer Aloys 81
 Boca Roman 929
 Boccaccio G. 52, 245, 285, 423, 600, 687,
 691, 696
 Boccherini 165
 Böcklin 753
 Bodin D. 900, 903, 907
 Bodnărescu Eugenia 904
 Bodnărescu S. 294, 358, 369, 879—871, 387,
 448, 455, 903, 904
 Boerescu V. 309
 Bogdan I. 891, 897, 907
 Bogdan Maria 261
 Bogdan N. A. 897
 Bogdan P. 589
 Bogdan-Duică G. 716, 825, 881, 889, 890,
 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901,
 903, 904, 909, 923
 Bogdan-Piteşti 712
 Bogrea V. 544
 Bogza Geo 805, 887, 922
 Böhme Jakob 389
 Bolleau 103, 118, 119, 120, 136, 147, 152,
 153, 157, 371, 445
 Boltoş Olimpu 905
 Bojâncu Damaschin 123
 Bojardo Matteo Marin 417
 Bolden George 881
 Boldur Costache 18
 Boliaş Cezar 131, 136, 177, 193, 217, 228—
 236, 302, 317, 327, 895, 898, 901
 Bolintineanu D. 6, 8, 149, 177, 215—229,
 240, 244, 262, 264, 271, 287, 292, 294, 299,
 316, 317, 329, 337, 354, 355, 388, 389, 414,
 470, 481, 494, 518, 519, 520, 524, 572, 581,
 726, 745, 746, 773, 777, 793, 810, 886,
 898, 901, 906
 Bolintineanu St. 898
 Bolintineanu Ştefan Tănase 898
 Bolintineanu Tănase 898
 Bonciu H. 816—816, 922
 Bonin 254
 Bonlaş N. I. 543
 Borş Lucia 907, 930
 Bosco Isala B. 921
 Bossuet 15, 171, 362, 863
 Botez Al. Adrian 929
 Botez Alex. (v. Simion Stănescu) 922
 Hotar C. I. 8
 Botez Demostene 628, 630, 633, 693, 724,
 736—738, 741, 744, 747, 759, 775, 911,
 914, 920
 Botez Eugeniu P. (v. Jean Bart) 597, 914
 Botez Ioachim 888, 921
 Botez I. 586, 587, 832, 923
 Botez I. Gh. 899
 Botez Ioan St. 881, 907
 Botez Octav 891, 903, 909, 914, 918
 Botiş Teodor 893
 Botta Dan 820, 881, 922
 Botta Emil 819—820, 881, 922
 Botticelli S. 229, 607, 743
 Boulanger 228
 Bourcaneu Radu 821, 922
 Bourget Paul 471, 475, 496, 841
 Boulière Jean 904
 Boz Lucian 881, 923
 Braceloin Poggio 211
 Brachgovel Emil 530
 Brădescu Ion 929
 Brădescu Gh. 698, 899—700, 918, 919
 Brădoiu C. 907
 Bran-Lemeny Ioan Al. 929
 Brăncoveanu Gr. 123, 894
 Brăncuş 805
 Branişte Valeriu 912
 Branişte 394
 Brăşoveanu G. 894
 Brătescu-Volneşti I. Al. 359, 442, 484, 492,
 497, 509—516, 518, 532, 547, 548, 589,
 561, 590, 596, 632, 633, 644, 660, 663, 678,
 701, 702, 703, 750, 825, 833, 845, 846, 876,
 887, 908, 914, 916, 928
 Brăţianu Gh. I. I. 882, 923
 Brăţianu G. 363
 Brăţianu Ion C. 162, 193, 177, 320, 345, 861
 şi în art. d. I. Eliade R., C. A. Rosetti,
 N. Bălcescu passim, 896
 Bratoloveanu Liviu 928
 Brauner Victor 805, 806, 807, 821
 Breazu Ion 889, 902, 905, 910, 911
 Brediceanu Tiberiu 912
 Breta André 804, 805
 Breughel 224
 Brezeanu I. 530
 Brezianu Barbu 821, 881, 922
 Brisebarre Ed. 275
 Brucăr I. 902, 921
 Brücke 447
 Brunetti F. 471, 587
 Bruno Giordano 332
 Brzeski Nicolae 891
 Bucevski Ep. 392, 393, 904
 Buch Pearl 859
 Bucov Radu (v. M. Dragomirescu) 913
 Bucur Dolna 881, 928
 Bucur Silvia 928

Bucuța Em. 721, 764—766, 821, 869, 891, 902, 906, 921
 Budai-Deleanu Ioan 78, 81—85, 97, 481, 893
 Budurescu N. 826, 910
 Buffon 168
 Bugariu Grigore 928
 Bujor Paul 488, 499, 585, 908
 Bujoreanu I. M. 888—889, 902
 Bulciolu M. 918
 Buliga Gh. V. 912
 Bulwer Edw. G. 370
 Bumbac J. J. 912
 Bumbac V. 567, 568, 912
 Bunesco M. 904
 Burada St. S. 929
 Burada Th. T. 890, 894, 896, 898
 Burchi St. 136, 895, 896
 Burckhardt Jacob 542
 Bürger Gott. A. 101, 117, 221, 223, 224, 519, 534
 Burlă V. 367, 888, 902, 903
 Burlănescu-Alin N. 498, 908
 Bushing 72
 Busuleceanu Al. 896
 Butler Samuel 233
 Buțureanu Gr. C. 892
 Buzdugan I. 856, 927
 Buzesților (Cronica) 81
 Buzne Iancu 122
 Byck J. 899
 Byron Lord 111, 115, 137, 151, 157, 160, 162, 184, 204, 210, 229, 239, 287, 288, 293, 294, 298, 318, 319, 321, 322, 393, 394, 416, 467, 468, 469, 472, 687, 805, 908

C

Cabanis 361
 Cacavola Ieremia 40, 87
 Căcoveanu Ștefan 885
 Cagliostro 906
 Cahen 141
 Calboreanu Ion 929
 Calderon 836
 Caledoniu Ovid 829
 calendare 50
 Calidasa 26, 518, 519, 908
 Calimach A. P. 898
 Călinescu Alex. 864, 927
 Călinescu G. 894 [în clișeu], 829, 888—842, 883, 901, 902, 903, 904, 905, 907, 909, 918, 920, 922, 924
 Calisthones 50
 Callot 21, 224
 Calotanu V. 297
 Calotescu-Neicu A. C. 890
 Călugăru Alina 802—804, 915
 Călugăru Ion 711—712, 806, 806, 910
 Camariano Arindna 892, 893
 Camariano Nestor 893, 897
 Camiller Eusebius 859
 Camilucci Marcello 913
 Cămpăneanu col. 895
 Campus Eugen 889
 Cănelcov Georgeta Mircea 849—850, 926
 Candiano-Popescu Al. 487, 805
 Candea A. I. 888, 890
 Canianu Mihail 892
 Canini 260
 Canova 97
 Canta Ioan 80
 Cantacuzene Ch. Ad. 883
 Cantacuzino Const. (Stoia.) 87, 40, 67, 68, 543, 891
 Cantacuzino G. M. 928
 Cantacuzino Dr. M. 488
 Cantacuzino Zizin 350
 Cantacuzinilor (Cronica) 28—34
 Cântăce câmpenești (1768) 56
 Cantemir Antioh 40, 44, 45, 119, 103, 196, 403, 883, 892

Cantemir D. 5, 26, 30, 37, 38—47, 67, 82, 144, 155, 171, 389, 407, 556, 883, 889, 892, 895
 Cantelli Arist. 724
 Cantelli Constant 724, 907
 Cantoniernu N. 929
 Cantă Cesare 180
 Cantunari Getta 718
 Căpățineanu Stanciu 129
 Capidan Th. 898
 Capitanul Const. 35, 176, 891
 Caracac Remus 896
 Caracac dr. 129, 303
 Caracostea D. 881—882, 892, 894, 904, 916, 920
 Carada 404, 405
 Caragă Nicu N. 929
 Caragiale C. 171, 174, 248, 431, 898, 899
 Caragiale I. L. 5, 38, 57, 145, 162, 206, 275, 278, 305, 311, 323, 337, 386, 387, 424, 425, 481—447, 454, 471, 473, 474, 476, 487, 490, 498, 509, 510, 515, 516, 517, 527, 530, 547, 554, 558, 559, 561, 565, 567, 581, 589, 596, 615, 633, 639, 646, 644, 677, 692, 696, 710, 717, 730, 731, 750, 766, 767, 813, 814, 825, 830, 839, 844, 846, 860, 871, 886, 887, 888, 896, 898, 901, 903, 904, 905, 907, 908, 923
 Caragiale Luca I. 881, 916
 Caragiale Mateiu I. 437, 439, 527, 730, 801, 810, 812—814, 835, 842, 922
 Caragiani I. 346, 347, 351, 872, 381, 903
 Carandino-Platanova Iacov 904
 Caralechi Eugenia 899, 902
 Cardac Gh. 890, 893, 909, 912, 917
 Carduel Glosu 472, 773, 858, 928
 Cărje Anicuța 645, 764
 Carianopol V. 855, 927
 Carlovea C. 895
 Carlovea V. S. 125—128, 129, 146, 155, 173, 192, 251, 717, 742, 777, 895, 898, 900
 Carlyle Thomas 887, 863
 Carmen Sylva 346, 347, 348, 900, 904, 908
 Carmonelle 114
 Caro Annibal 581
 Carp G. V. 892, 900
 Carp Ilie 171
 Carp O. 486, 829, 909
 Carp P. P. 843, 343, 345, 346, 365, 371, 374, 447, 478, 677, 903, 907
 Carpen Haris 930
 Carta capuana 11
 Cărunta Florea 930
 Cartoian N. 881, 889, 890, 891, 892, 893, 896, 915
 Cassell D. 724
 Casti (Abatele) 44, 81
 Castiglione Baldassar 345
 Castro Ronsarda 929
 Casvan-Paz Sarina 718
 Călinescu Cezar 322, 897, 901
 Cătară V. I. 903, 904, 927
 Catargiu Barbu 896
 Catargi Lascar 346, 347, 351
 Catargi S. 897
 Catechism (Sibiu 1544) 11
 Catechism (1559) 11
 Catechism calv. (1640) 14
 Catina C. 898
 Catina Ioan 133, 236—237, 320, 898
 Catrina Lellia 543
 Catul 319, 768
 Cavarnali Vlad. 864, 881, 927
 Caudella Ed. 530, 903, 910
 Cazaban Al. 571, 644—646, 917
 Cazacu G. St. 853, 927
 Cazan V. (v. Simona Basarab) 851
 Cazanie (1564) 11
 Căzimir Ottilia 747—754, 920
 Cazotte 396, 635
 Cehov 638

Celarianu M. 874—875, 905, 928
 Cellini B. 923
 Cendrars Blaise 631
 Cerbu Eman. 890
 Cerbulic Teodor 890
 Cergău Titus 881
 Cerna P. 351, 532, 578, 579, 580, 721, 724, 913
 Cernescu A. 823
 Cervantes 81, 82, 85, 136, 332, 345
 Chaillet V. 347, 381
 Chamfort 171
 Chamisso (Adal. von) 157, 399, 520
 Charcot 436
 Chardin Louis 456
 Charma A. 123
 Chartier Alain 788
 Chateaubriand 51, 84, 130, 143, 168, 171, 174, 284, 298, 408, 554, 561, 621, 677, 871, 902, 921
 Chatillon 233
 Chavannes (Puvla de) 258
 Cheineux 167
 Chela Injeleului (1678) 14
 Chelaru Tr. 822, 823, 922
 Chendi H. 568, 579, 805, 809, 903, 904, 913
 Chénedolle 127
 Chénier A. 125, 154, 155, 156, 217, 371, 579, 886
 Cheslov 886
 Cheșcă Ion C. 919
 Chevalier P. 137
 Chibici Răzvan 388
 Cheman-Ahmed (muzician) 40
 Chineză I. 881, 889, 900
 Chiper Gh. 929
 Chiresu Aurel 869, 881, 927
 Chiriac C. 902
 Chiriacu-Pirar M. I. 868, 912
 Chirnoagă M. 883, 927, 929
 Chiru-Nenov Ion 886, 911
 Chitima Ion Const. 891
 Chiu G. 322
 Chopin 407, 628, 629, 816
 Chovanec Cz. 891
 Cicero 28, 40, 42, 104, 116, 389, 391
 Cihac 383
 Cihac dr. 892
 Cinghețiu 832
 Ciobanu Ștefan 890, 892
 Ciocălteu V. 802, 862, 927
 Cioculescu Șerban 503, 829, 880, 889, 890, 882, 904, 910, 920, 922, 923
 Ciocărlan Ion 866, 912
 Cioflec Romulus 565, 717, 911
 Cioflec V. 909
 Ciomac Em. 923
 Cioran Emil 868—869, 928
 Ciorănescu Al. 893, 894, 895, 896, 900
 Ciorănescu Ioan I. 853—854, 858, 927
 Ciorogaru Roman episc. 905
 Cipariu Tim. 240, 851, 890
 Ciplea dr. Al. 909
 Ciprian G. 703, 835—886, 924
 Cluchi Eugen 917
 Ciura Al. 912
 Ciurea Lascăr 359
 Ciurezu D. 784—785, 802, 856, 921
 Clain v. Micu
 Clănău Petre 18
 Claudel P. 823, 820, 822, 866
 Claudian Al. 770, 881, 921
 Claudius 367
 Clavel Aug. R. 456
 Clopoșel Ion 890
 Coatu-Cerna G. 913
 Cobălcescu 346
 Coca Ghedeon 823
 Cocu Merlin 81
 Cocos N. D. 844, 923
 Cocs (călătorile lui) 61
 Cocteau Jean 812, 818, 819

Codreanu M. 576—577, 645, 694, 747, 764, 913
 Codrescu Iancu M. 892
 Codrescu Th. 99, 253, 894, 899
 Colan Ion 893
 Colardeau 91
 Colita (H. von) 113
 Colombo Anna 904
 Colonne (Guido delle) 50
 Colopi V. 69
 Colson (prof.) 112
 Comarnescu P. 832, 923
 Communes 5, 542
 Compagnî Dino 5
 Comte Auguste 921
 Conachi G. 5, 6, 61, 88—95, 114, 119, 160, 241, 243, 287, 362, 369, 455, 894, 904
 Condeescu Leonida 905
 Condeescu N. M. 892, 893
 Condiescu N. M. 838, 907, 924
 Condillac 129, 316
 conjurații 50
 Constant B. 91
 Constant Eug. 881, 928
 Constant P. 881, 928
 Constant Savin 928
 Constantin Căpitanul 178
 Constantin Stelian 852, 926
 Constantinescu Iancu 910
 Constantinescu Ilie 900
 Constantinescu M. Gr. 929
 Constantinescu Pimen 881
 Constantinescu Pompiliu 718, 829—830, 839, 840, 920, 922, 923
 Conta V. 884, 419, 904, 923
 Conta-Kernbach Anna 903, 904, 907, 909
 Cooper Fen. 183
 Copilu-Chențră V. 857, 927
 Coppée Fr. 489, 496, 525, 526, 913
 Corbascu Vl. (v. Simona Basarab) 851, 926
 Corbe Teodor Ivanovici 55
 Coresl 5, 11, 800, 890
 Cormon 897
 Cornaros Vicensiu 51, 210, 831, 802
 Cornea Aureliu 704—705, 919
 Cornea Dumitru 920
 Cornea G. 717
 Cornea Mihail D. 872, 903
 Corneanu Gh. 895
 Cornille 168, 241, 307, 572, 826, 827, 895, 898
 Cornell I. 69
 Cornelli Nepos 25
 Corradini M. A. 896
 Cosma Aurel Jr. 894, 912
 Coșbuc G. 5, 9, 392, 487, 490, 516—522, 526, 529, 531, 572, 585, 605, 624, 626, 633, 650, 725, 730, 773, 774, 786, 790, 845, 859, 886, 887, 896, 903, 904, 908, 909, 923
 Cogerliu E. 883
 Cosmin Radu 645, 917
 Cosmovici V. 192, 323, 368, 526, 907, 910
 Costache V. 122
 Costa Foru 302
 Costea Ion 98
 Costenco N. F. 929
 Costin I. 727
 Costin Jacques G. 822, 922
 Costin Lucian 881, 928
 Costin Miron 5, 9, 22—26, 28, 36, 37, 40, 41, 55, 62, 67, 171, 189, 389, 392, 455, 511, 543, 555, 789, 885, 891
 Costin N. 22, 26—28, 29, 30, 52, 67, 171, 891, 892
 Costinescu Emil 901
 Cotruș Aron 665, 721, 756—758, 856, 857, 920
 Cotta Ion 386, 393
 Cotte 254
 Cottin Mme 233
 Couatier 137
 Couchoud 873

Coudanges (Fustel de) 542
 Courier (Paul-Louis) 183, 307
 Courteline G. 446, 498, 699
 Crăciun Ioachim 889
 Crăinic Nichifor 714, 724, 731, 789—792, 801, 802, 852, 862, 921
 Crălov 232, 899
 Crășescu Victor 910
 Creangă I. 6, 14, 28, 29, 30, 61, 47, 198, 205, 284, 343, 359, 372, 379, 382, 387, 419—431, 435, 481, 558, 561, 590, 593, 595, 626, 634, 701, 717, 886, 887, 898, 903, 904, 914, 919
 Creangă C. I. 427, 904
 Crețeanu F. 929
 Crețeanu G. 287, 289, 298—294, 303, 337, 455, 900
 Crețeanu I. 895
 Crețianu Ionel 823
 Crețu I. 895, 904
 Crețulescu N. 327
 Crevedia N. 844—846, 890, 924
 Cridim 576, 913
 Cristășanu Ion 881
 Crițescu N. 881
 Cristescu Nic. T. 851, 926
 Cristian V. 881, 929
 Cristobald C. 228
 Critil și Andronia 70
 Critzmann Emil L. 907
 Crivelli 739
 Croce Benedetto 779, 831
 Croce Giulio Cesare 48, 51, 892
 Croitoro B. (v. I. Călugăru) 711
 Croitoru I. 920
 Crommelinck 641
 Cronica moldopolonă 891
 Cronica Teror. Rom. sub N. Mavrocordat 26—27
 Cronin A. I. 859
 Croscelli Domenico 196
 Cruceanu M. 626, 915, 916, 928
 Cruceanu Șt. 525, 909
 Cruzescu Radu 895
 Cucuruz M. 158—159, 171, 894, 896
 Cuénim 167, 168, 243, 253
 Cugler-Poni Matilda 358, 362—363, 383, 468, 469, 524, 903
 Cujbă Sergiu 899
 Cujbă Sergiu-Victor 927
 Culică V. 881, 929
 Cătanu N. 343, 346, 359, 383
 Căușan Maria 566, 624, 912
 Cărătescu Radu 330
 Curierul românesc 123
 Cuvânt de înblare pe la muncă 49, 50
 Cuvânt de îngropare p. Ștefan cel Mare 15
 Cuza A. C. 482, 484, 907
 Cuza Gh. A. 929
 Cuza Gr. vornic 897

D

Dabiya Corneliu 929
 Dacia literară 124
 D'Agoult (Contessa) 579
 Damas Hinarid M. 290
 Damaschin Ioan 51
 Damé Fr. 432, 903
 Damian Mircea 843—844, 924
 Damian Vasile 891
 Damiarovici C. 916
 Dan Mihail 929
 Dan Pavel 846, 881, 887, 925
 Dan Sergiu 712, 911
 D'Angennes (Julie d') 70
 Danil Paul I. 930
 Danul Panonianul 53
 D'Annunzio 468, 472, 818, 858, 863
 Dante Alighieri 43, 49, 52, 77, 81, 83, 84, 136, 141, 142, 144, 298, 303, 375, 407, 456, 468, 496, 515, 518, 540, 606, 653, 687, 743, 752,

756, 869, 903, 909
 Da Ponte Lorenzo 81
 Darcée 528
 D'Arlencourt (Vicente) 100
 Darwin 332, 361, 359, 387
 Dăscălescu D. 245—247, 287, 898, 900
 Daumier 145
 Daudet Alph. 263, 484, 486, 501
 Daudet Leon 885
 Daunou 228
 Dăuș Ludovic 525, 884, 919, 923
 David Al. 889
 Davidescu N. 618—622, 631, 725, 915, 922
 Davila Al. 393, 579—580, 633, 901, 913, 914
 De Bosis 472
 Debussy 875
 Degas 629
 Dekobra M. 685, 690
 Delabala L. Const. 543
 Delacroix 30, 224, 264, 740
 Delasocola Clementina 930
 Delavigne Casimir 113
 Delavrancea Barbu 36, 271, 275, 329, 352, 393, 434, 438, 443, 454, 501—509, 518, 565, 571, 580, 633, 666, 677, 717, 723, 833, 838, 841, 849, 906, 907, 908, 910
 Delavrancea Beba 718, 718
 Delanu Liviu 929
 Deleacu Barbu 930
 Delille 71, 116, 126, 127, 200, 620
 Della Francesca Piero 740, 778
 Del Monte Giov. Batt. 87
 Demetrescu D. Dem. (v. Urmuz) 804
 Demetrescu M. 468
 Demetrescu Trăian 468, 473, 495—498, 605, 608, 613, 614, 618, 627, 645, 838, 907, 908
 Demetriade Costache 395
 Demetriade Mircea 469—470
 Demetriade-Bălăcescu Lucia 617
 Demetriescu Anghel 305, 455, 468, 478, 479—480, 900, 908
 Demetrius Lucia 850—851, 928
 Demetrius V. 608, 644, 645, 917
 Demian 790, 791, 800, 801, 802
 Demidoff 173
 Democrit 26
 Demosten 158, 174
 Denné Bacon 137
 Densușianu Aron 239, 481, 493, 889, 900, 907, 915
 Densușianu N. 366, 902
 Densușianu Ovid 531, 605—606, 832, 850, 890, 908, 915
 Densușianu Ovid Iul 930
 Depărățeanu Al. 288—298, 717, 744, 900
 Derjavin 196
 Descartes 137, 878
 Deschamps Emile 99, 195, 196, 391, 395, 897
 Desnos 784
 Desloge Adela 137
 Deutsch Benjamin (v. Barbu Nemțeanu) 916
 Diaconovici dr. C. 889
 Diamandy G. 580, 581, 914
 Diamandi Sterie 881
 Diani Romulus 712—713, 919
 Diderot 650
 Di Giacomo Salvatore 731
 Dithley W. 866, 867
 Dima Al. 881, 881, 901, 904, 909, 923
 Dima Ștefan 929
 Dimachi N. 156, 894
 Dimitrescu Cristea N. (v. Cridim) 913
 Dimitrescu I. M. 906
 Dimitriade Const. 900
 Dimitriade M. 468, 906
 Dimitriu Păușesti Al. 8, 806
 Dinu M. 201
 Dinu Glucariu 930
 Dinu Petre 929
 Diogen Laërtius 26, 123, 591
 Diodor Siculul 26, 123

Dionisie Ecclsiarbul 27—29, 891, 892

Dionisie arhim. 902

Dissescu Const. G. 900

D'Istria Dora 335, 901, 902

Djuvara T. G. 903

Dobre (popa) 14

Dobridor Darius 862, 927

Doesburg (Theo van) 805

Doineanu Al. 929

Doice stil nou 91

Dominic A. 920

Dongoroz Ion 888, 919, 924

Dona Pica 718

Donat Ion 892

Donea Valer (Profira Sadoveanu) 908, 914, 915, 920

Donic Al. 45, 171, 242—251, 287, 299, 777, 892, 899

Donic D. 249

Donic Leon 846, 883

Donic Zulfia 80

Donizetti 309

Dopagne 89

Dorat 91, 114

Doré Gustave 245, 707

Dorian Emil 721, 766—767, 921

Dorneanu Vasile 929

Dosofteu (Mitr.) 14, 58—59, 56, 362, 777, 892, 894

Dostolowski 496, 550, 673, 674, 689, 690, 691, 843, 872, 879, 880, 921

Doussault 224

Drăculea Alexis V. 919

Drăgan Gabriel 930

Drăganu N. 889, 892, 900

Dragomir Silviu 892

Dragomirescu Iuliu 901, 904

Dragomirescu Mihail 571, 580, 714, 789, 830, 893, 901, 904, 913

Dragoslav I. 7, 571, 644, 917

Dragoș G. M. 8, 883

Drăghicescu A. 526

Dragnea Radu 896

Drăguțescu C. 488

Drăgușanu Codru I. 893, 894

Drăgușanu Sidonia 861, 926

Drăguțescu 920

Dreyfus 491

Drumer Carol 905, 907

Drouhet Ch. 896, 898, 900

Droz 171

Drumeș Mihail 847, 925

Drumur G. 822, 828

Dryden John 233

Dubău Tudose 891

Duca I. G. 930

Duca Neofit 128

Ducange Victor 201

Duclos 171

Duhamel G. 874

Dühring 387

Dulfu P. 526, 909

Duma S. 928

Dumanolr 201

Dumas-père Al. 137, 154, 155, 156, 157, 201, 284, 295, 310, 320, 330, 336, 396, 553, 639, 687, 890, 896

Dumas-ils Al. 295, 496

Dumbravă I. 898

Dumitrescu Al. T. 891, 892

Dumitrescu G. 770—771, 921

Dumitrescu G. Dorul 845—846, 924

Dumitriu I. G. 904

Dumitriu Laetitia 930

Dumăreanu N. 566, 890, 912

Dupaty 180

Dürer 380, 728, 753

Du Rosier 228

Duvert 276

Dvořák Eufrosina 323, 894, 898, 901, 902

E

Ebion A. 929

Eckermann 137

Edde 391, 413, 619

Eftumie (egumen) 26, 890

Eftimiu Elena 891

Eftimiu V. 571, 610, 632—633, 641, 646, 714, 716, 717, 753, 835, 906, 915, 916, 930

Eliaze Rădulescu I. 7, 75, 78, 88, 119, 124, 129—146, 167, 172, 173, 176, 177, 178, 179, 185, 187, 189, 193, 195, 198, 215, 229, 233, 262, 271, 286, 290, 294, 317, 320, 332, 333, 343, 351, 352, 358, 389, 392, 467, 473, 521, 522, 717, 731, 742, 776, 777, 831, 859, 861, 866, 889, 893, 894, 895, 897, 899, 901

Eliade Mircea 759, 848, 869, 870—874, 881, 919, 928

Eliade Pompiliu 890, 900

Eliat Teodor M. 891

Eliodor 44, 51, 105

Eluard P. 784, 922

Emery 897

Emilian prof. 346

Emilian Const. I. 922

Emilian Cornelia m. 904

Emilian Cornelia f. 904

Emnesco Henrietta 904

Eninescu M. 6, 7, 9, 47, 60, 62, 82, 119, 145, 152, 162, 184, 226, 230, 234, 235, 238, 262, 265, 266, 287, 294, 332, 337, 348, 351, 353, 358, 359, 360, 367, 368, 369, 370, 371, 374, 381, 383, 385—418, 422, 432, 433, 434, 444, 447, 448, 454, 455, 468, 470, 473, 475, 479, 480, 481, 485, 486, 490, 492, 493, 501, 503, 504, 508, 511, 513, 518, 523, 524, 527, 529, 531, 537, 540, 550, 561, 566, 572, 573, 577, 578, 582, 585, 587, 590, 593, 595, 605, 613, 614, 619, 624, 627, 632, 633, 636, 651, 652, 666, 687, 717, 723, 725, 726, 729, 730, 732, 745, 773, 774, 777, 780, 790, 793, 829, 831, 839, 853, 861, 862, 866, 869, 886, 887, 888, 897, 903, 904, 906, 913, 916, 918, 920, 922, 924

Empedocle 26

Enciclopedia 140

Ence Ernest 904

Enca Silviu 25

Epictet 42

Episcu 26

Epure Al. 890, 913, 914

Epureanu Man C. 346, 347, 354

Erasm 52

Erbeceanu C. 891, 893, 895

Eckmann-Chatrin 305, 309

Erodian 105

Eroclit 48, 49

Esarcu C. 329, 455, 456

Eschil 927

Escouchard Lebrun 114

Esenin 758, 854, 855, 856, 857, 881

Esop 155, 911

Euripid 118, 146, 156, 195, 312, 526

Eustatievi Brașoveanu D. 69

Eustratie Logofătul 25, 891

Evangheliu (din 1405) 11

Evangheliu (din 1429) 11

Evangheliu (din 1473) 11

Evangheliu cu învățătură (1641) 14

Evangheliu învățătoare (1642) 13

Evangheliu învățătoare (1644) 14

Evangheliu (1682) 14

Evgenie Vulgarul 122

Evoa G. 868

Evoleanu 352

Ewers Hanns Heinz 815, 873

F

Fabian Bob V. 98, 111, 112

Facc C. 167—188, 235, 343, 896, 897

Făgețel C. Ș. 912

Faguet E. 496

Fama Lipschi 123

Fântăneru C. 878, 928

Fănuș Ștefan 189

Farinelli A. 720

Fara Dumitrie 928

Farago Coca 881, 928

Farago Elena 519, 624—625, 780, 784, 915, 916

Faublas (la vie et les amours du chevalier de) 71

Federeanu Const. 881

Fénelon 68, 70, 71, 146, 147, 167, 893, 896

Feraru Leon 861, 926

Férel (M. V. de) 338

Féval Paul 297

Fichte 137, 407

Fierăscu C. 880, 893, 894

Flewegger 378, 903

Filicaja Vincenzo 106

Fillimon N. 189, 233, 241, 248, 280, 300, 309, 316, 320, 442, 859, 582, 588, 590, 647, 901

Filipescu Const., Căpitanul (v. Căpitanul Const.) 35, 176, 891

Filipescu Em. 902

Filipescu G. G. 124

Filipescu N. D. 902

Filii Ioan C. 891, 893, 897, 902

Filon 26, 143

Florenzuola 44

Fiznlog 15, 50

Fiore di virtù 50

Flachs A. 913

Flaubert G. 52, 345, 359, 383, 474, 484, 498, 515, 548, 550, 564, 647, 652, 660, 679, 687, 827

Flavian C. I. 923

Flavius Ion. 78, 143, 893

Flécher 15

Fliechtenmeyer A. 265, 266, 278

Flury 362

Flourea Darurilor 50

Florea Ruxte D. 929

Florescu Al. 641, 916

Florescu Bonifaciu 323, 412, 448—449, 896, 900, 903, 906

Florescu Const. G. 338

Florescu D. 289

Florescu Em. 136

Florescu I. praporgic 895

Florescu M. 896

Florescu N. 98, 123, 152, 154, 167, 198, 895

Florescu 50

Florescu I. 352

Florescu Irena 658, 847, 925, 928

Florescu Vasile 929

Florescu Mauricu 901

Florescu Dumitru 123

Foe (Daniel de) 244, 385, 407, 450, 553

Fogarași Isvan 55

Fondane Benjamin (v. B. Fundoianu) 921

Fones George 858, 927

Fontenelle 307, 828

Fort Paul 613

Fortunescu C. D. 908

Foscolo Ugo 91, 95, 100, 346, 360, 886

Fotiadu Lambru 129

Fournier Alain 878

France A. 430, 561, 605, 698, 705, 827, 885, 914, 930

Francisc Sf. 697, 698, 743, 789, 799, 857

Frânculescu Petre 881

Frangoles Eugenia 770, 900

Fréron 422

Freud Sig. 797, 804, 825, 843

Probenius 865

Prossart 5

Prolo Mia 718, 929

Fulga Apostol 930

Fulger Horla 881

Fulcea V. 881

Funk-Brentano 687

Fundescu I. C. 800, 317, 322, 898, 900
 Fundolanu B. 780—782, 805, 921
 Furpa Sora 929
 Furtună Econ. D. 899, 904
 Furtună Enric 929
 Furtună Horia 845—846, 917

II

Gablitz (falsul) 331
 Gabrielescu Alice 926
 Gădea B. I. 881
 Gagea Petre 903, 905
 Gali F. 137
 Galaction Gala 881—882, 631, 705, 725, 789, 831, 904, 914, 915, 919
 Gall 195
 Galland 81, 444
 Gane C. 880, 903, 923
 Ganea Iancu 901
 Gane I. 900
 Gane N. 359, 374—377, 378, 509, 530, 561, 700, 903
 Gans 170
 Gârbea G. O. 895
 Gârda Dr. G. 567, 913
 Gârleanu Emil 376, 394, 531, 561, 564, 895, 702, 703, 892, 896, 898, 911
 Gassner 398
 Gaster M. 502, 888, 890, 892, 898
 Gautier Th. 160, 195, 219, 235, 270, 319, 363, 380, 395, 452, 740, 873
 Găvănescu I. 905
 Gavril protul (kyr) 81, 891
 Gavrilescu Alexandra (v. Otilla Casimir) 747
 Găzdaru D. 892, 893
 Gazier Georges 899
 Geanetu Ioan (clucer) 70
 Geibel Em. 520
 Gellanu G. (v. Aug. Demetrescu) 480
 Genille R. 147, 215
 Genoveva de Brabant 146, 392, 561, 892, 896, 911
 Gentli-Bernard 114
 George Ștefan Ion 928
 George Ștefan 778, 780
 Georgescu Gh. I. 894
 Georgescu I. (desenator) 275
 Georgescu Ioan 894, 902, 905
 Georgescu Ioan (poet) 929
 Georgescu M. 881, 928
 Georgescu P. M. 338
 Georgescu Vasile V. 870, 913, 928
 Georgescu-Rachivanu 921
 Georgescu-Tistu N. 889, 909
 Georgian George 929
 Gergay Albert 78
 Géricault 264
 Gerota C. 896, 909
 Gesner Salomon 81, 70, 71, 96, 125, 157, 201, 518
 Gesticone Mircea 878—879, 928
 Ghenadie al Argeșului (episcop) 323
 Ghenadie al Râmnicului (episcop) 892
 Gheorghe (viata af) 49
 Gheorghe din Moldova 524, 909
 Gheorghiu Conat. Virgil 918, 929
 Gheorghiu Virgil 805, 806, 818, 881, 922
 Gheorghiu Virginia 929
 Gherea (C. Dobrogeanu) 380, 433, 484—487, 490, 491, 529, 531, 569, 587, 588, 590, 631, 677, 722, 790, 825, 833, 882, 883, 898, 907, 908, 929
 Gherghinescu Vania 860, 927
 Gherincea I. 929
 Gherman (călugărul) 167, 254
 Gherman Vlahul 50
 Ghicloiu V. 897
 Ghibănescu Gh. 890, 894, 899
 Ghibu Onisfor 892, 911
 Ghica Gr. V. V. (stihuri la uclărean lui) 57, 892

Ghica Ion 30, 112, 131, 132, 133, 136, 147, 160, 171, 176, 177, 178, 179, 216, 234, 241, 254, 256, 309, 332—337, 343, 352, 443, 502, 700, 895, 896, 897, 899, 902
 Ghica Ion T. 900
 Ghica Pantazi 217, 298, 336, 337, 338, 455, 902
 Ghica Scarlat 311
 Ghica Vladimir 890
 Ghica Horia 929
 Giancloni Luigi 137
 Gibbon Edward 81
 Gide André 474, 570, 606, 608, 632, 686, 811, 818, 838, 867, 870, 871, 872, 875, 876, 880
 Gigurtu Olga gen. 897
 Gilbert 157, 173
 Giordano (B. Goldner) 490, 907
 Giotto 779, 799
 Girodet 264
 Gingles G. 899
 Giurescu Cont. 891
 Giurescu C. C. 891, 892
 Giorgea Jul. 859
 Gjurjuca Emil 856, 881, 890, 927
 Gyr Radu Demetrescu 784, 921
 Gluză Speranția Lilla 902
 Glasberg Max 929
 Gluck 309
 Goerres Josef 303
 Goethe 72, 94, 113, 115, 117, 137, 159, 162, 203, 232, 238, 303, 316, 319, 348, 367, 370, 371, 378, 387, 389, 393, 394, 396, 398, 407, 408, 413, 418, 433, 469, 474, 579, 603, 613, 635, 649, 687, 743, 751, 778, 780, 826, 893, 903, 923
 Goga O. 9, 239, 358, 359, 386, 531, 535—542, 585, 606, 677, 702, 724, 725, 786, 790, 886, 887, 904, 909, 910, 912, 915
 Goga Eugen 789, 882, 923
 Gogol 376, 506, 599, 673, 674
 Goldoni C. 201, 895
 Goldsmith Oliver 925
 Goldstein Fredy 806
 Goldstein Leopold (v. Camil Baltazar) 920
 Goleacu Dinicu 85—88, 123, 129, 132, 167, 245, 435, 777, 893
 Goleacu Iordache 88, 893
 Gollner Carol 894
 Goncourt (fratili de) 487, 598, 492, 496
 Goran Cont. 801, 921
 Gorjan L. Gherasim 129, 902
 Gorka Ol. 891
 Gorki M. 644, 690, 704
 Gorovei Artur 898, 902, 903
 Gorun Dumitru 928
 Gorun Ion 825, 531, 907, 909
 Gossner I. 897
 Gourmont (Remy de) 606
 Goya 264
 Gozzadini Tommaso 50
 Gozzi Carlo 278, 635
 Grabbe Chr. D. 185
 Grădășteanu Gr. 138
 Grădășteanu Gr. Iu 896
 Grădășteanu P. 363, 455, 894, 897, 900
 Grama 480, 493, 906
 Grămădi Ion 897
 Grammont M. 632
 Grandea Gr. H. 189, 217, 294, 316—326, 381, 391, 396, 448, 901
 Grasset 289
 Graur dr. Gr. 894
 Gray Thomas 100, 101
 Greceanu Radu 37, 39, 68, 171, 176, 891
 Greceanu Șerban 891
 Greceanu Șt. D. 891
 Greco (El) 613, 743
 Grecu Valeriu 930
 Grecu Vasile 892
 Gregorian George 580—581, 914
 Grenier Ed. 899, 900

Greuze 476, 850
 Grieg 822
 Grigoraș Em. C. 892
 Grigore din Măhăciu (papa) 11
 Grigorescu Mircea 881
 Grigorescu N. 492, 777, 907
 Grigoriu Iacob Mihail 930
 Grigoriu Zoltan (serdăreasa) 70, 71
 Grigorovitch Em. 588, 913
 Grillparzer Franz 195, 392
 Grimm Jakob 389
 Grimm P. 830, 864
 Grimmelshausen 407, 707
 Groza Horia 881
 Grozdan Dorian 928
 gromovnice 50
 Grossu Teodor C. (v. Iulian Vesper) 822
 Gruber Ed. 482, 907
 Grula Bazil 929
 Guazzo Stefano 48
 Gubernatis (Angelo de) 280, 901
 Guevara 52, 891
 Gulicciardini Fr. 182, 923
 Guinizelli 764
 Guinot Eugène 137
 Guizot 137, 295
 Gullan Emil 821, 922
 Gustl D. (poetul) 89, 248
 Gustl D. (sociologul) 864
 Gușă Mihail 881
 Guyau J.-M. 496

■

Haeckel 384
 Halvas Emil 896
 Halévy 637
 Haliciu Mihail 58, 892
 Hallmā 51, 210, 242, 286, 316, 333, 334, 392, 396, 407, 423, 426, 893, 902
 Halippa Pan. 866, 881, 927
 Han O. 544
 Han Reymonde 847—848, 925
 Hanegariu Gal 929
 Haneș P. V. 188, 169, 605, 869, 890, 894, 896, 897, 898, 902, 904, 909
 Haneș V. V. 890, 897
 Harcourt Ed. 496
 Hardy Th. 827
 Harea V. 927
 Haret Spiru 531
 Hariton și Polidor 174
 Harrington James 142
 Harta Bret 474, 902
 Hartmann N. 569
 Hăjdeu Al. 326, 323, 901
 Hădeu B. P. 9, 62, 136, 292, 320—322, 339, 345, 352, 361, 383, 386, 394, 440, 455, 484, 487, 490, 501, 505, 508, 524, 525, 556, 570, 606, 717, 882, 890, 892, 897, 898, 901, 902, 909
 Hădeu Iulia 323, 327, 329, 902
 Hădeu Tadeu 320, 329, 901
 Hanaș C. Spiru (C. Paul) 633, 867, 910
 Hanaș Spiru 929
 Hauptmann G. 920
 Hazard P. 883
 Hazlitt 687
 Heawood T. 313
 Hechter Josef (v. Mihail Sebastian) 876
 Heffer A. (Hidalgo) 918
 Hegel 137, 141, 163, 299, 332, 353, 400, 407, 553, 825, 866, 867, 868, 869, 902, 922, 923
 Heidegger Martin 866, 921
 Heine H. 271, 294, 367, 408, 496, 524, 534, 579, 605, 756, 916, 921
 Heinecke (Aineccius) Io. Gottlieb 123, 894
 Helant 13
 Helvetius 228
 Hennequin E. 587
 Henry Berthoud L. 137
 Heptameron 52

Hequet Gustave 137
 Heracit 26, 59, 659
 Herbert Lord 687
 Herder Joh. Gottl. 162, 164, 298
 Heredia 356, 496, 577, 764, 822, 920
 Herescu N. I. 859, 899, 921, 927, 928
 Hermes Trismegistul 140
 Herodot 26, 52, 136, 331, 892
 Herold B. 805
 Herovann Eugen 904, 923
 Herwegh G. 367
 Herz (Ad. de) 563, 640—641
 Hesiod 118
 Hétrai J. B. 916
 Hildaigo (v. A. Hefter) 916
 Hile Peter 815
 Hirtl 447
 Hock St. 720
 Hodoș Al. 351, 526
 Hodoș Constanța 525, 531, 909
 Hodos Nerva 889, 893, 904
 Hoffmann E. T. A. 395, 602, 629, 673
 Hofmannstahl (Hugo von) 778
 Hogaș Calistrat 582, 592, 595—596, 721, 723, 903, 914
 Hogaș Sidonia 592, 593, 596, 914
 Hogarth 145, 204
 Hogen D. 904
 Holban Anton 875—876, 881, 919, 928
 Holban M. G. 605
 Holberg 927
 Hölderlin Fr. 149, 418, 752, 778, 920
 Homer 26, 52, 53, 61, 78, 81, 118, 156, 195, 303, 312, 319, 332, 389, 460, 581, 594, 721, 724, 743, 748, 828, 859, 909, 914, 919, 928
 Horațiu 152, 209, 282, 283, 332, 371, 372, 467, 579, 620, 859, 869, 901, 903, 919, 927
 Horiat Ștefan 881, 929
 Hrisoverghi A. 144—146, 157, 173, 894, 896
 Hristache (pitarul) 57—59, 189, 191, 234, 892, 730
 Hristoile 52
 Hristopol Al. 91, 118
 Hugo V. 48, 111, 124, 141, 143, 144, 154, 160, 172, 201, 204, 224, 229, 232, 241, 271, 281, 289, 290, 294, 307, 372, 380, 386, 389, 502, 503, 508, 595, 619, 666, 687, 707, 732, 743, 751, 770, 780, 822, 886, 897, 906
 Hue R. P. 558
 Huch Ricardo 751
 Hufeland 122, 170, 171
 Hume 137
 Humpel 586
 Humpel Emilia 348
 Hurmuz Adrian 930
 Hurmuzachi (familia) 240, 308, 393, 694
 Hurmuzachi Alecu 239, 351, 568
 Hurmuzachi Const. 15, 568
 Hurmuzachi Eudoxiu (tânărul) 568
 Hurmuzachi Eudoxiu (bătrânul) 258, 387, 568
 Hurmuzachi Gh. 568
 Hurmuzachi Nic. 568
 Hurul 18, 891
 Hussel 918
 Huzum Virgil 929
 Huxley Aldous 859

Iacobescu Al. 820
 Iacobescu D. 681, 916
 Iacopone da Todi 55, 56
 Iamandi-Adrian Victor 914
 Iancu Marcel 813
 Ianculescu Victor 910
 Ianov Ioan 872—873
 Iarcu Dimitrie 889
 Iatropolu Dr. P. 129, 289, 337
 Ibrăileanu G. 570, 585, 586—591, 593, 669, 672, 677, 693, 721, 722, 780, 827, 829, 839, 914

Ibsen Henrik 496, 511, 580, 639, 739, 796, 835, 884, 902, 920
 Ichim Traian 897
 Icoana Lumei 124
 Ienciu Dorina V. 930
 Ienea Ilie 928
 Ieromim V. 605
 Igrișanu I. 930
 Ignatius 763—764, 920
 Ihering 447
 Ilarion A. Papiu 891
 Ilie Ion Th. 867, 927
 Iliaș T. 210
 Iliescu Const. T. (v. Hăriu Dobridor) 927
 Iliescu Tiberiu 930
 Ilievici Mihail 881
 Imberie și Margaroni 51
 Indereptarea legii (1652) 14
 Invățătură (1642) 14
 Ioachimescu I. Șt. 930
 Ioan (Zlatoust, Crisostom) 15, 156
 Ioan (apocalipsul sf.) 49
 Ioan (pseudo-apocalipsul sf.) 49
 Ioan Ecclisiarhul 890
 Ioan Petre Șt. 891
 Ionid Gh. 147
 Ioanid M. D. 868, 927
 Ionișescu D. 869
 Ionașcu George 929
 Ionescu Al. Sadi 889
 Ionescu Const. D. 896
 Ionescu Eugen 881, 881, 923
 Ionescu Ion 309
 Ionescu Nae 828, 882, 886—887, 888, 869, 876, 877, 881, 928
 Ionescu Nicolae 346, 347, 351, 360, 364, 468
 Ionescu Petru P. 869, 928
 Ionescu Radu 7, 217, 299—300, 507, 900
 Ionescu-Rion Raicu 586, 914
 Ionescu Stejar 842, 924
 Ionescu Take 361
 Ionescu-Angel Stelian 929
 Ionescu-Gion G. 323, 501, 892, 898, 902
 Ionescu Quintus I 576, 913
 Iorda Marin 930
 Jordan Al. 899, 900
 Iorga N. 8, 352, 531, 542—544, 571, 677, 678, 694, 718, 765, 862, 863, 882, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 909, 901, 902, 903, 906, 909, 910, 912, 914, 917, 918, 927
 Iorga Ștefan N. 543
 Iorgovici Paul 70
 Iosif Arhim. 338
 Iosif St. O. 5, 529, 531, 532—535, 540, 588, 605, 611, 613, 624, 625, 724, 766, 887, 898, 907, 910, 912, 915
 Iovescu Ion 845, 924
 Irimescu-Căndești I. 908
 Irineu Cora 869, 923
 Iroale P. 901
 Irving 687
 Isac Emil 622—624, 756, 803, 911, 915
 Isac-Doru Const. 929
 Isăceanu Alecu 897
 Iser 618, 642, 739
 Isopescu Claudiu 893, 894, 896, 907, 912
 Isopets 50
 Isopla 50
 Ispirescu P. 502, 909
 Istoria Terei Românești (dela anul 1889) 35—37
 Istoria Terei Românești (dela leat 1769) 36—37
 Istratie Logofătul 891
 Istrati dr. C. I 902
 Istrati N. 248, 900
 Istrati Panait 882, 883, 913
 Istru Bogdan 856, 927
 Iulian Ștefan 282
 Ivașcu G. 8, 883

Jalowitzky I. 903
 James W. 587
 James Fr. 605, 606, 775, 776, 845, 858, 921
 Janet Pierre 827
 Jarnik dr. L. Urban 892
 Jarry Alf. 731
 Jeleleanu Eugen 817, 819, 881, 922
 Jinka Robert (v. Ghera) 484
 Jiquid 719
 Johannot 234
 Joinville 5
 Jordans 271, 743
 Jordan B. 848, 890, 904, 924
 Jordan Alina B. 924
 Jormand 26
 Joyce James 689
 Jucovichi 100, 101, 223
 Jung Sijling 396
 Juvenal 859, 927

K

Kabbala 140, 873
 Kakuze Okakuro 921
 Kampe I. H. 70
 Kanner Benedict 895, 903
 Kant Im. 123, 129, 137, 143, 434, 828, 866, 922, 923
 Karamzin, 94
 Karkateki Z. 123, 467, 894
 Käsner Erich 815
 Katargiu 480
 Kaufmann (desenator) 175
 Kenta 418
 Keck (pictor) 97
 Keminger Hortense 901, 914
 Kemple (Thomas a) 52
 Keyserling 407, 866, 885
 Khayyam Omar 915
 Kirangheanu 120, 894
 Kirileanu Gh. T. 894, 904
 Kirilescu Al. 885, 924
 Kirilescu C. 888, 923
 Kirilescu Dornas Elena 930
 Kirkegaard 866, 868, 869
 Klubund 816
 Klein Sam. (v. S. Micu) 81
 Klenze 170
 Klinger M. 408, 418
 Klapstock 77
 Klapstock (Sărmanul) 883—884, 837, 923
 Kochanowski Jan 53
 Kock (Paul de) 338
 Kodrescu Iancu M. (v. Codrescu) 892
 Kohly E. 197
 Kogălniceanu Enache 80, 87, 892
 Kogălniceanu M. 89, 124, 155, 187—176, 177, 184, 197, 198, 233, 240, 254, 286, 287, 327, 333, 343, 368, 374, 429, 480, 516, 730, 889, 891, 892, 894, 896, 897
 Kohlrausch 170
 Körner Th. 195, 525
 Kotzebue (Aug. von) 98, 113, 197, 320, 325, 895, 896, 901
 Kotzebue (W. von) 394
 Krasicki Ig. 103, 231
 Kremnitz Mita 344, 387, 723, 904
 Krețulescu N. 407
 Kromer 37
 Krylov (v. Crăilov) 899
 Kunish 417, 632

L

La Beaumelle 422
 Labiche 275, 309
 La Bruyère 75, 119, 204, 228, 528, 732, 826, 827
 Lactanțiu 42

Lăcusteanu Gr. (col.) 189, 192—192, 895, 897
 Ladmila-Andrescu N. 929
 Lafayette (M-me de) 828
 Lafontaine 44, 154, 371, 394, 424, 520, 915
 Laforgue Jules 606, 618, 628, 741, 767
 Lagaraye (D. de) 137
 Lagarde (Contele de) 137
 Lagniau (Amana de) 137
 La Harpe 126, 168
 Lahovari G. I. 897
 Lahovari Scarlat 899, 900
 Lalescu Traian 929
 Lamartine 118, 120, 125, 128, 129, 137, 142,
 143, 149, 151, 154, 155, 158, 160, 172, 177,
 220, 232, 241, 284, 298, 387, 408, 409, 418,
 469, 496, 579, 895, 898, 899, 902
 Lambrior Al. 888, 890, 903
 Lamenpala 171, 182, 233, 234
 Lanner 185
 Lăpădatu Ioan A. 900
 Lăpădatu Al. 897
 Larbaud Valéry 631
 La Rochefoucauld 826, 827
 Lascarov-Moldovanu Al. 846, 907, 925
 Laslo N. 893
 Lataş Vasile 482
 Laube H. 393
 Laugler dr. Charles 908
 Laurian Aug. Treb. 177, 233, 244, 308, 348, 351
 Laurian D. Aug. 455, 470
 Lausanne 275
 Lavater 418
 Lawrence Al. 894
 Lazăr G. 128, 129, 130, 831, 895
 Lazăr G. (falsul: Guli Roth Lazăr) 131, 831
 Lazar Samson 916
 Lăzăreanu Barbu 898, 904, 905, 907, 915,
 918, 923
 Lăzărescu (selet.) 8
 Lăzărescu Al. 718
 Lăzărescu-Laerţiu Al. 480, 907
 Lăzărescu Emil 718
 Lazu N. 383
 Lebcouf Caterina 456
 Leconte de Lisle 380, 579, 621, 773, 822, 929
 Lecca C. 128, 124, 172, 173, 284, 387, 894
 Lecca Haralamb G. 525, 909
 Léger (viaţa sf.) 18
 Legouvé 112, 120, 196, 200
 Legouvé Ernest 137
 Leibniz 137
 Lemaru M. H. 83
 Lemaitre Jules 498, 606
 Le Matayer S. 456
 Lenau N. 388, 408, 520, 532, 579
 Leoneanu L. 918, 930
 Leonescu V. 530, 910
 Leopardi G. 41, 345, 385, 478, 496, 751
 Lepsius 387
 Lerescu I. C. 901
 Lermontov 232, 555, 927
 Lerner I. 929
 Le Roy Alphonse 310, 320, 901
 Leroy Charles 498
 Le Sage 51, 168, 201, 320, 898
 Lesnea G. 864—865, 857, 927
 Lessing G. E. 308, 344, 358, 370, 394, 480,
 481, 571, 923
 Letopiseşul dela Bistriţa 890
 Letopiseşul dela Slatina 890
 Lewes 887
 Lewis Sinclair 859
 Lhonné (abatele) 89, 167, 168
 Lianu Teofil 822, 828, 922
 Lucă-Olt Gh. 881
 Liciu P. 645, 646, 786, 904
 Liman Horla 881
 Lincourt 89, 167
 Lipăneanu Maria 911
 Li Po 915
 Lippi Filippino 504

Liszt Fr. 249, 899
 Lişteavă P. 908
 Liturghier slav (1508) 11
 Liturghie (1679) 14
 Liturghie (1680) 14
 Liturghie şi rugăciuni (1683) 14
 Liubavici D. 11
 Livianu B. C. 904
 Lochac Emm. 780
 Locke J. 137, 316, 909
 Locusteanu Nicodim 892
 Locusteanu N. B. 895
 Locusteanu P. 645, 907, 909, 913
 Loghi Kimon 534, 610, 740
 Loghin C. I. 889, 890
 Loghin G. D. 8, 883, 903, 908
 Lombroso 437
 London Jack 580
 Longhi Pietro 314
 Longos 307, 839, 859, 928
 Loti P. 496, 599, 871
 Lovinescu E. 7, 8, 588, 627, 633, 653, 686,
 677, 702, 714, 715—724, 826, 829, 839,
 845, 848, 859, 863, 889, 890, 894, 896, 897,
 902, 903, 909, 913, 915, 916, 918, 919, 922
 Löwendahl G. 837
 Lubbock Sir John 925
 Luca Ion 929
 Lucaci A. 883
 Lucaci V. (părintele) 537
 Lucian 123, 156, 893
 Lulescu Stolica 83—84, 37
 Ludo I. 712, 919
 Lugoş Iuliu 278
 Lugoşianu O. 898, 912
 Lungianu Mihail 845, 924
 Lungulescu Ilie N. 870, 928
 Lupas I. 893, 894, 896, 898, 902
 Lupaşcu G. I. 930
 Lupaşcu Melin Al. 900
 Lupaş N. dr. 587, 893
 Luther Martin 14, 34
 Lytton Bulwer lord 124, 137

M

Mahly 70, 228
 Macarie (tipograf) 11
 Macarie (letop.) 5, 19—20, 31, 480, 542, 890,
 891
 Macedonski Al. 229, 283, 283, 284, 287, 352,
 357, 435, 455, 456—466, 469, 470, 492, 493,
 502, 540, 566, 571, 578, 602, 605, 606, 607,
 608, 611, 619, 622, 623, 633, 645, 695, 715,
 717, 724, 774, 874, 886, 888, 901, 902, 903,
 906
 Macedonski Alexis 905
 Macedonski Nikita 905, 906
 Macedonski Nina 905, 906
 Macedonski Pavel 905, 906
 Macedonski Victor Al. 929
 Machiavel 23, 182, 312, 579, 581, 832, 923
 Madách Emerich 910
 Madan V. G. 901
 Masterlinck 613, 625, 633, 775, 915
 Mager Traian 909
 Magheru Al. 902
 Magheru G. 930
 Măgură Victor 929
 Măhacu (popa din) 50
 Mălăescu Nanu 929
 Mălăescu Tudor 852, 927
 Maior Petru 5, 68—69, 70, 119, 176, 196, 343,
 889, 893
 Maiorescu Ion 123, 343, 455, 902
 Maiorescu Liviu 902
 Maiorescu Titu 5, 9, 90, 217, 234, 241, 263,
 267, 305, 318, 322, 331, 338, 348—363, 368,
 370, 372, 374, 381, 384, 386, 387, 388, 421,

433, 434, 448, 454, 456, 471, 472, 473, 474,
 478, 480, 481, 482, 484, 485, 501, 502, 507,
 510, 517, 531, 532, 544, 571, 578, 587, 588,
 589, 605, 716, 717, 720, 721, 723, 833, 861,
 869, 886, 901, 902, 903, 904, 906, 909, 912,
 919, 923
 Maistre (Xavier de) 183, 308
 Maignouvé 380, 903
 Malherbe 289
 Malot Hector 768
 Mallarmé 6, 409, 605, 606, 609, 816, 822, 921
 Manasse (cronicar) 19, 20
 Mandrea N. 343, 346, 897
 Măndru A. 914
 Manea Manolache Gh. 930
 Manfi Ion 98
 Manu Adrian 624, 627, 630, 633, 694, 702,
 788—748, 753, 803, 804, 812, 822, 920, 921
 Manu Rodica 739
 Mann H. 851
 Mann Thomas 880
 Manoli Emanoil Al. 890
 Manole (mitul meşterului) 84—85
 Manolescu Gr. (actor) 529, 910
 Manolescu Ion Aurel 929
 Manolescu Paula 929
 Manolescu Aristuţa Romanescu 280, 281
 Manolescu Ion Sofia 881, 927
 Manoliu Petru 880, 928
 Mansfield Katherine 850
 Mantu Lucia 695—698, 918
 Manuel Eugène 525
 Manzoni Al. 196, 199, 233
 Mara Ion 928
 Marc-Michel 137, 275
 Marcovici S. 129, 147, 894, 896
 Marcu Al. 899, 900, 911
 Marcu Aureliu 26
 Marcu-Bălă Petre 862, 928
 Marcus Ed. (v. Il. Voronca) 782
 M ar dan 928
 Mardara Valeriu 836, 924
 Mărgărităreanu C. 897
 Marguerite V. 871
 Marian Liviu 563, 890, 898, 901
 Maricnescu At. M. 893
 Marin Aurel 848, 881, 927
 Marinescu I. M. 859, 927
 Marinescu-Murş Marin 929
 Marinetti F. T. 805, 807
 Marino Cav. 670
 Marino-Moscu Constanţa 899, 914, 920
 Marius Mirca I. 923
 Marivaux 522
 Marmontel 136, 146, 895, 896, 902
 Maryst Capitanul 137
 Marsigli Luigi 37
 Martin Aimé 137
 Martin du Gard Roger 684, 881
 Martinescu Pericle 880, 881, 928
 Marville 137
 Mărzescu G. 368
 Marx K. 789
 Mascheroni Lorenzo 620
 Massim Ion 308, 349, 351, 810
 Massis H. 867, 869
 Massoff Ioan 890, 895, 899, 902, 904, 930
 Matasă Elena 930
 Mateescu Stelian 802
 Mateevici Alexei 855—856, 927
 Matei Basarab 13
 Matei al Nirelor 82, 34
 Matter 137
 Maugham W. S. 859
 Maupassant (Guy de) 359, 496, 509, 662, 826,
 827, 885, 911
 Maurras Ch. 885
 Mavrogheni P. 355
 Măzăreanu Variolomei 15
 Mazères 887
 Mazilu dr. D. 891, 896, 904

Mazzini Giuseppe 135, 142, 160, 163, 179, 180, 181, 861
 Maxim-Burdujanu G. 910, 914
 Maxy M. H. 805, 806
 Mayersohn dr. Lazăr 906
 Mehedinți L. (Soveja) 570—571, 902, 905, 913
 Meilhac 637
 Meissner C. 903, 904, 911
 Meissner (scriitor german) 123
 Melic Ioan Mire 346, 359, 383
 Melidon Gh. 900
 Metelle de Arta 40
 Meozzo da Forlì 870
 Medici Lorenzo de' 38, 47, 101, 409, 687
 Ménard L. 270
 Mendelssohn 309
 Menger 923
 Menue G. 929
 Mercadante 311
 Meriacri apot. 897
 Merrill Stuart 608, 777
 Mermele Pr. 196, 203, 259, 290, 897, 899
 Mermelx Claude 118
 Méry 137
 Mesmer dr. 306
 Metastasio 81, 70, 81, 113, 114, 118, 119, 147, 165, 196, 902
 Metey Ștefan 910
 Metzulescu Stelian 890
 Meyer R. M. 720
 Meyerbeer 309
 Michălescu Ștefan C. 455
 Michelangelo 298, 716, 753
 Michelet J. 160, 161
 Mickiewicz 160, 303
 Micu Șt. 348, 381
 Micu Veronica 381, 387, 455, 524, 689, 723, 904, 909
 Miculescu Calinic (mitrop.) 424, 904
 Miculescu Ion G. 641, 916
 Miculescu Floria 930
 Micu Constantin 929
 Micu Emilian 893
 Micu Ioan Inoch 68, 893
 Micu Samuel 68—69, 889, 893
 Micuș Carol 900
 Mihăescu Gib I. 678—681, 918, 919
 Mihăescu I. 930
 Mihăescu P. (v. Sărmanul Klopstock) 833
 Mihaș Viteazul (cronica lui) 81—82, 891
 Mihaș 929
 Mihălescu G. prof. 894, 901
 Mihălescu V. 901, 902
 Mihalache C. N. 903
 Mihalovici Paul 889
 Mihălescu Maria 890
 Milcu N. 854, 921, 927, 930
 Milesu (spăt.) 37, 821, 883, 891
 Milesu-Mojon Bianca 97, 98, 99, 894
 Milăscu Emilia St. 503, 504, 505, 908
 Mihlye Procopie 823
 Militaru Vasile 852, 927
 Mill John Stuart 925
 Mille C. 481, 488—494, 905, 907
 Miller-Verghi Margareta 890
 Miliian-Minulescu Claudia 759, 920
 Millo Matei 276, 277, 278, 309, 841, 902
 Milot 70, 362
 Miton 81, 142, 233, 298, 898
 Mitu Matei 75—76, 893
 Minar O. 894, 904, 908, 909
 Minea I. 889, 891, 892, 902, 908
 Mincu 479
 Miniat Ilie 16
 Minulescu Ion 57, 563, 572, 581, 818—819, 693, 694, 713, 724, 730, 750, 833, 915
 Minzoni Onofrie 100
 Miorița 62—64, 559, 825, 866
 Mirabeau 394
 Mirandola (Pic della) 687
 Mirea I. 916

Mironescu AL. 848, 924
 Mironescu I. I. 700—701, 919
 Misail Călugărul 25, 891
 Missir P. 440, 904
 Mistral Fr. 263, 371, 778, 859
 Mitrofan mitr. 890
 Mystirio (1651) 14
 Modrojan Ion 893
 Monaux Jules 446
 Moisi Cilibi 213, 214, 898
 Moisi C. 891, 892, 893, 895, 897, 900
 Moissy 114
 Moldov 805, 922
 Moldovanu Corneliu 574—576, 911, 913, 924
 Moldoveanu Dem. 525
 Moldovan Margareta 930
 Moldovița (egum. m-rel) 11, 18
 Molea Ion 928
 Molé-Gentilhomme 137
 Mollere 26, 47, 70, 136, 174, 187, 201, 204, 241, 278, 444, 445, 505, 743, 826, 827, 895, 896, 898
 Molnar Ioan 70
 Mollivenic (1584) 11
 Mollivenic slav (1635) 13
 Mollivenic (1681) 14
 Mombert Alf. 751
 Monda Virgiliu 930
 Monta Olga 930
 Montaigne 832, 923
 Montesquieu 40, 147, 174, 400, 714, 734
 Monti V. 98, 100, 196, 200, 494, 581
 Moore Thomas 143, 232, 687
 Mora M. 641, 917
 Morand Paul 885, 807, 643
 Morariu C. 568, 912
 Morariu Leoa 889, 892, 900, 909, 912
 Morariu V. 903
 More 687
 Moréas A. 780
 Moretti Marino 736
 Mörke Ed. 920
 Morolu C. 129, 147, 895
 Morțun Ion 835
 Morțun V. G. 481, 482, 907
 Moru Pănică 189
 Morus Thomas 142
 Moruzi Dumitru C. 599—600, 914
 Moscovici Virgil 760—761, 920
 Moșandrei M. 761, 920
 Moșolu Alfr. 759, 920, 924
 Movilă Maria 900
 Movilă Petre 890
 Movilă Sanda 718, 861, 928
 Mozalkul 124
 Mozart 115, 309, 747
 Moxalliel Mihaș 13, 81
 Mugur Gh. D. 684, 923
 Möhsam Erich 816
 Müller Wilhelm 299
 Muzileanu Florica 847, 925
 Muzileanu Barbu Paris 118—122, 210, 894, 896
 Münchhausen 409
 Munte Aspazia 823, 890, 922, 929
 Munteanu B. 889, 924, 930
 Munteanu C. 829
 Munteanu Donar 920
 Munteanu Gavril 316, 319, 895
 Munteanu I. G. 351
 Munteanu Ion Floria 928, 930
 Munteanu Nicolae N. 889, 890
 Munteanu Th. Al. 543
 Munteanu-Bărlad Gh. N. 898
 Munteanu Rămnice D. 898
 Murașanu D. 889, 904
 Murașanu Teodor 786—787, 881, 921
 Mureș Dan 881
 Mureșanu Andrei 237—239, 240, 356, 481, 777, 791, 898
 Mureșanu Iacob 174, 175

Mureșanu Aurel A. 894, 902
 Murger H. 375, 880
 Murgu Eftimie 176
 Murnu G. 581—582, 746, 830, 859, 914
 Murillo 290, 734
 Musset (Alfr. de) 157, 160, 224, 241, 243, 247, 289, 294, 369, 413, 469, 472, 489, 496, 623, 753
 Mușatescu Tudor 826—827, 924
 Mușle Nicolae 80
 Mușlea Ion 899, 902
 Mușneanu V. 423
 Muti Dom. 260
 Muzilescu Florica 718
 Muzilescu G. 898

N

Nădejde Camelia (v. Lucia Mantu) 695
 Nădejde G. 481
 Nădejde Ion 481, 482, 877, 907
 Nădejde Sofia 481, 482, 525, 907
 Naghiu Iosif 909
 Naima (istoric turc) 39
 Namasiano Rutilio 927
 Năntescu Iosif 891
 Nănu D. 572—573, 913
 Nănu N. 893
 Nastasi Const. 912
 Năsturel P. V. 892
 Nathe Savile 930
 Naum Anton 363, 371—372, 380, 472, 909, 914
 Naum Gelu 929
 Naum Teodor A. 911
 Navarre (Reine de) 52
 Neacșu (scrisoarea lui) 11, 890
 Neagoe Basarab 16, 21, 31, 34, 890
 Neagoe Peter 883, 930
 Neagu Gh. 890
 Neamtzu Ionel 929
 Neculce v. Niculce
 Nedelcu G. 890
 Neft-Oglu (astrolog) 40
 Negescu Ioan 930
 Negoescu Crista S. 899
 Negoescu I. 895, 907
 Negolu I. 930
 Negre Ioan 894
 Negreanu Ion M. 928
 Negri C. 69, 177, 248—249, 254, 258, 568, 287, 343, 898, 899, 900
 Negru Natalia 813, 910, 915
 Negruzzi C. 7, 45, 104, 124, 155, 156, 157, 169, 171, 175, 177, 184, 195—206, 211, 229, 231, 237, 240, 255, 263, 278, 286, 287, 306, 308, 317, 343, 371, 375, 378, 394, 516, 542, 556, 716, 892, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 919
 Negruzzi Iacob 197, 263, 318, 343, 346, 348, 347, 363, 365, 368, 368, 372, 374, 376, 377—378, 383, 447, 448, 471, 530, 896, 897, 900, 902, 903, 905, 907, 910
 Negruzzi Leon 197, 343, 378, 903
 Negruzzi Mihai (general) 203, 249, 376, 697, 899, 903
 Negulescu P. P. 352, 471, 902
 Negulici 254
 Neigebaur 904
 Neimțeanu Barbu 630—631, 916
 Nenitescu Ioan S. 524, 923, 909
 Nenitescu Ștefan I. 801, 921
 Nenovici N. 298
 Nestor Ion 867
 Netca Vasile 912
 Netzer Iosif (v. Ion Trivale) 913
 Newton 570
 Nica Th. 454
 Nichita G. 929
 Nicodim (papa) 11
 Nicodim Dinu 888

Nicola Iancu 122, 894
 Nicolae Panait 823, 922
 Nicolaescu Ioan Magda 902
 Nicolaescu Stolca 890
 Nicolalasa G. 889
 Nicolau Emil 641, 917
 Nicoolau Nicola 71
 Nicolescu N. 297—298, 299, 322, 343, 517, 895, 898, 900
 Nicolescu C. 814
 Nicolescu-Ploștar C. S. 892
 Niconor Alex. 929
 Nicuțea Ioan 5, 14, 28—30, 40, 54, 67, 171, 543, 891, 885, 792, 863, 889, 891
 Niculescu C. I. 927
 Nietzsche 808, 823
 Nimigeanu George 823
 Nissipescu Const. 826—821, 922
 Nistor Bazil V. 884
 Nistor Ion 889, 901
 Nistor Oltea I. 929
 Nițescu D. 895
 Nizet François 456
 Nonilles (Contesa Anne de) 604, 853, 756, 883
 Nogent S. L. 124
 Noica C. 928
 Nones Ion Covrig 881
 Norton Mistress 137
 Nottara C. 529, 901, 917
 Novals 395, 752, 920
 Navalii 433
 Nuțu Valerian 807

O

Obedennu 809
 Obedenaru dr. 263
 Obedenaru Alex. 902, 915
 Obogeanu Florica 847, 925
 Obradovici Doxlet 80, 803
 Oculus 70
 Ochim M. 929
 Odăescu Anghelara 878, 928
 Odisea 52
 Odobescu Al. 11, 71, 75, 101, 233, 234, 241, 289, 290, 299, 301, 308—309, 327, 155, 480, 502, 530, 579, 588, 633, 687, 717, 780, 818, 838, 886, 887, 890, 893, 895, 897, 898, 899, 900, 901, 909, 913, 914, 923
 Oeconomu Căru 455, 907
 Ollănescu-Ascanio I. 872, 471, 472, 890, 899, 903, 906
 Orădu D. 545
 Orădu Nicolai 588
 Opran Petru 408
 Oprea C. 864, 895
 Oprea Horia 930
 Oprea I. Gr. 907
 Orășanu N. T. 264, 300, 301, 302, 898, 900
 Orășanu Ștefan 891
 Orășcu Scurlat 525
 Orest (tragédia lui) 892
 Oreste (Georgescu) 578—579, 618, 913
 Orient Alice (v. A. Calugăru) 503, 915
 Origen 866
 Orlennu G. 813
 Oriz Ramiro 518, 520, 868, 869, 889, 890, 892, 893, 896, 909
 Ossian 137, 203, 234, 319
 Ottilianu I. căminar 890
 Ottemba G. 530, 910
 Oțria 124
 Ovid 26, 71, 74, 77, 78, 112, 118, 283, 284, 331, 579, 768, 812
 Oxenstierna 52

P

Pach Lazăr 929
 Păcilșeanu Zenovie 893
 Paderewski 702

Paffe C. M. 137
 Pagoni Alfred 929
 Pahonțu Eugen 905, 913
 Paicu Pavel 359, 383
 Paisle (stareț) 209, 898
 Palade T. 129, 890
 Pallia (1582) 14
 Palladio 923
 Păltineanu P. 465
 Panard 289
 Pașă Sașa 804, 805, 806, 922
 Panaitescu P. P. 890, 891, 893, 897
 Panu Nicolae N. 930
 Pandrea P. (Petru Marcu-Balș) 867, 928
 Pann Anton 6, 56, 57, 95, 119, 205, 206—214, 239, 278, 309, 430, 442, 730, 731, 777, 801, 810, 866, 887, 893, 897, 898, 919
 Panu Gh. 883—884, 903
 Panzini Alfr. 593
 Papadimitri Ovidiu 906
 Papadopol Calimah A. (v. și Calimah A. P.) 455, 894
 Papadopol Mircea 881, 929, 930
 Papadopol N. 930
 Papadopol Paul I. 893, 895, 910
 Papiian V. 842—843, 924
 Papin G. 838, 845, 924
 Popu-Marian A. (v. și Marian A. P.) 327, 802, 893
 Papadat 645
 Papadat-Bengescu Hortensia 604, 645, 652, 658, 663, 664, 717, 873, 875, 918, 919
 Paracelsus 42
 Parascivescu Gr. 917
 Parascivescu V. 920
 Parimille (1683) 14
 Parin G. 100
 Parla et Vienne 51
 Păresu Const. 930
 Parnassienii 235, 296, 527, 605, 747, 817
 Parny 91, 113
 Partenie (patriarh) 13
 Partheni 297
 Părvan V. 581, 882, 884, 886, 867, 869, 702, 927, 928
 Pasărescu Dem. 929
 Pascal Blaise 171, 332
 Pascaly M. 386, 394, 432, 901
 Pascarella Cesare 731
 Paschivski Vladimir dr. 912
 Pascoll G. 853
 Pascu Adrian 881, 924
 Pascu Dem. 929
 Pascu George 889, 891, 892
 Pascanu Mihai 885, 824
 Paul de Alep 558
 Paul C. (C. Spiru Harnag) 633
 Paul Ioan 585, 566, 910, 911
 Paulescu dr. 790
 Paulescu Petre 929
 Păunel Eugen I. 900
 Păunescu-Urmu T. 904
 Păun-Pincio I. 907
 Patimile lui Is. Hristos 13
 Pătrășcanu D. D. 587, 598—597, 702, 904, 911, 914
 Pavel Const. dr. 903
 Pavel Neculai 890, 922
 Pavel Sorin 867
 Pavelescu Cincinat 563, 575—576, 819, 852, 881, 904, 913
 Pavelescu G. 898
 Pavelescu Ion I. 930
 Pavelescu Mircea 819, 922
 Péguy Ch. 623, 779, 822, 883
 Pelimon A. 223, 248, 250, 391, 899
 Pelivan I. 901, 902
 Pellico Silvio 650, 674, 897
 Peltz I. 708—710, 919
 Pens Ion 929
 Pencovicu G. D. 495

Pencovicu Const. pitar 804, 900
 Penescu Ioan 124
 Perahim S. 805, 806, 815
 Peretz Ion 885, 924
 Periețeanu I. Gr. 929
 Persepolis 767—770, 830, 838, 840, 890, 904, 921
 Perrard J. F. 137
 Perrault Ch. 428
 Perrin Marc 137
 Perse St.-J. 780, 805, 921
 Perticari-Davila Elena gen. 914
 Perugino 290, 764
 Pestirni (gravor) 97
 Petcu George 929
 Petică Ștefan 531, 806—808, 613, 747, 915
 Petra-Petrescu Horia 536, 895, 913
 Petrarca 91, 94, 98, 99, 115, 125, 172, 221 (triumf), 280, 469, 496, 577, 609
 Petreșcu Mihaela 805
 Petreșcu G. 471
 Petreșcu N. 331, 479, 898, 900, 903, 904, 905
 Petreșcu Dan 878—880, 881, 928
 Petre George A. 857—858, 927
 Petrescu Camil 6, 543, 859—868, 681, 718, 758, 769, 811, 829, 831, 835, 867, 875, 879, 880, 918, 919
 Petrescu Cezar 671, 681—690, 702, 712, 723, 769, 843, 846, 872, 918
 Petrescu Dragomir cpt. 890, 929
 Petrescu Ioana 930
 Petrescu Lucreția 848—849, 920
 Petrescu N. 832, 904, 929
 Petrini G. S. 899
 Petrino D. 262, 368—369, 370, 387, 902, 903
 Petroniu 394, 859
 Petronius (Gr. Tăușan) 927
 Petrovanu V. 903
 Petrovici I. 352, 573, 882, 862, 903, 923
 Petru Căcel 87, 88
 Petruțiu D. Ștefan 894
 Petzold Alfons 815
 Peucer Kasper 87
 Peucescu Gr. 493
 Philippide Al. I. 889, 891
 Philippide Al. A. 721, 725, 769—768, 758, 920
 Phrantzas 31
 Piasecki Paul 22
 Pichler Carolina 195, 897
 Picot Em. 331
 Pierre de Provence et la belle Maguelonne 51
 Pillat I. 619, 633, 692, 717, 721, 724, 730, 747, 772—786, 782, 783, 784, 818, 817, 847, 852, 858, 859, 890, 899, 905, 921
 Pillat Marie 798
 Pillati Vito 22, 67
 Pindar 312, 319
 Pindemonte Ip. 137
 Pintilescu Florica 929
 Piranesi 472
 Pirandello 835
 Pira Al. 888, 916
 Pîșculescu Gr. (v. Gala (galaction) 9.4, 923
 Pitagora 26, 659
 Piliș Ecaterina 543
 Platen 519
 Platon 26, 41, 43, 137, 249, 389, 476, 799, 826, 859, 865, 921, 927
 Platon schimonahul 898
 Pleșoianu Gr. 129, 146, 147, 174, 896
 Pleșoianu N. 133, 233
 Plinius 26
 Plop-Ulmanu Tudor 856, 927
 Ploștar N. 881
 Plutarh 71, 104, 123, 147, 312, 927
 Podoleanu S. 890, 907, 914, 920
 Poe Edgar 6, 101, 195, 330, 357, 395, 410, 474, 496, 629, 631, 652, 685, 751, 752, 753, 815, 821, 922

Poenaru P. 147, 895
 Pogari Ion 818, 881, 922
 Pogor V. (comaul) 96, 240, 894
 Pogor V. 263, 343, 345, 346, 365, 367, 374, 380, 383, 447, 903, 904
 Pogribanla preoților (1659) 14
 Poiană Năsturaș Volbură 928
 Polsson Georges 570
 Polian 123
 Polizu-Micșunesti M. 841, 916, 917
 Polo Marco 558, 677
 Polychronides I. N. 468
 Pompelu D. 894
 Pompiliu Miron 370, 880—882, 388, 448, 903
 Ponchon Raoul 496
 Pont P. 359, 367
 Pop-Florentin (Florantin) I. 878—874, 391, 903
 Pop Marțian A. 852, 927
 Popp Al. 129, 147
 Popp G. 129, 147
 Popp I. 129, 147, 215
 Popp Sabiu 802
 Popp V. 74, 75, 96, 98
 Pop Augustin Z. R. 903, 906
 Pop Corneliu 930
 Pop Vasile 531, 545, 911
 Popu Vasile Gr. 899
 Pop-Rotegianul I. 538, 913
 Popa George 929
 Popa Grigore 866, 881, 927
 Popa Traian 893
 Popa Victor I. 697, 885, 701—702, 919
 Popa-Măceșanu V. 928
 Popa-Lăssanu G. 893, 901
 Popasu Ioan episc. 902
 Pope Al. 81, 120, 233
 Popescu Telega Al. 717, 915
 Popescu Lanet. Gh. 881
 Popescu Rădușanu 902
 Popescu G. 889, 898
 Popescu Lazăr 929
 Popescu Mihail 804, 896, 898, 902
 Popescu N. diacon 891
 Popescu N. D. 530, 699, 910
 Popescu Orest 508
 Popescu-Polyclot I. C. 907, 908, 928
 Popescu Radu 5, 34—37, 67, 144, 171, 307, 891
 Popescu Sanda 883
 Popescu Spiridon 585, 587, 591—592, 914
 Popescu Ștefan 867, 927
 Popescu Ștefan (Sabiu Vasile) 927
 Popescu Victor 930
 Popiliu Moisa 568
 Popovici Aurel 929
 Popovici D. 895
 Popovici G. 912
 Popovici Dr. George (v. T. Robeanu) 568
 Popovici I. N. 891
 Popovici-Bănățeanu Ion 351, 358, 359, 568—567, 846, 914
 Pora N. 930
 Porumbescu Ciprian 568, 912
 Porumbescu Irache 568
 Porumbaru Smărăndița 896
 Postușnicu B. Gr. 898, 912
 Postelnicu Ioana 851, 926
 Posteuca Vasile I. 823
 Poteca Eufrosin 120, 122—123, 129, 147, 894
 Potopiu I. 881
 Potoran Eug. 890
 Potra George 907
 Prale I. 75, 95, 894
 Pravila Govora (1640) 13
 Pravila împărătești (1646) 14
 Praxin (1563) 11
 Precz Pompiliu 904, 929
 Preda G. 915
 Predescu Eugenie 891

Predescu Lucian 889, 890, 895, 897, 904, 908, 913, 924
 Prerafaeliți 606, 607
 Previle 469
 Prévost (abatele) 61, 496, 659, 660, 872
 Pribeagu Ion 930
 Prigor Maura 930
 Proca dr. G. (v. Carp O.) 529
 Procopovici Alexe 720, 889, 891
 Prodan D. 895
 Prodan Paul I. 924
 Properiin 768
 Protopopescu Draguș 714, 831, 832, 919
 Proudhon 140, 143
 Proust M. 6, 653, 656, 658, 662, 769, 827, 875, 928
 Prunet Pavel 100
 Pruleanu Aglae 910
 Prutz 367
 Psaltires schemară 11, 890
 Psaltires (1570) 11
 Psaltires (1577) 11
 Psaltires (1680) 14
 Ptolemeu 26
 Puccini G. 875
 Pulci L. 48, 52
 Punnul Aron 95, 210, 286, 369, 385, 386, 387, 568, 890, 901, 912
 Pușcariu Sextil 563, 889, 902, 911
 Pușchin 196, 232, 303, 823, 899

Quattrocento 740

Quintana 263
 Quinet Ed. 99, 160, 195, 197, 897, 902
 Quintilian 303, 929

R

Rubens 14, 52, 183, 205, 245, 307, 430, 505, 673, 691, 730
 Rădăciuni Isava 930
 Racine 113, 118, 119, 144, 147, 168, 196, 241, 339, 561, 572, 826, 827, 869, 875, 896, 898, 913
 Racoc Teodo 97, 121, 123
 Racoviță D. D. 501
 Racoviță G. 343
 Radcliffe Mrs 150, 295
 Rădoi Ioan 456
 Radu C. 893
 Radu Iacob 893
 Rădulescu Dan (v. Ignatius) 763
 Rădulescu Ion Horea 906
 Rădulescu Ion Horia 890
 Rădulescu Ioan R. 927
 Rădulescu Marta D. 928
 Rădulescu Mircea D. 835, 904, 920, 924
 Rădulescu Neagu 844, 881, 924
 Rădulescu Motru C. 605
 Rădulescu Niger N. G. 525, 909
 Rădulescu-Pogoneanu Elena 254, 255, 259, 899, 900
 Rădulescu-Pogoneanu I. 902
 Rădulescu Pravatza Lucreția 896
 Rafael 115, 197, 290, 298, 304, 607, 426
 Raffanovich M-me 897
 Raffet 30, 265
 Raicu Alex. 858, 881, 927
 Raimond (istoria lui) 61
 Raimundi 395, 396
 Raica M. 570, 827—828, 839, 922
 Ralletti D. 899
 Rameau Jean 496
 Rămăneanu Naum 52, 129, 895
 Ramură Dinu (v. A. de Herz) 916
 Ranetti G. 644, 646, 917
 Ranke L. 170, 896
 Rapisardi Mario 504
 Raspe 48

Rastl C. 136, 895, 896
 Rașad (istoric turc) 39
 Rașcu L. M. 826—827, 889, 904, 916
 Rațiu dr. I. 895, 898
 Răuleț C. 841, 915, 917
 Raynal 362
 Rebreanu Liviu 5, 2, 451, 516, 543, 565, 574, 592, 847—853, 663, 683, 690, 717, 730, 769, 790, 830, 831, 832, 842, 845, 846, 856, 867, 872, 880, 887, 909, 917, 918, 919
 Reclus Elisée 483
 Redi Fr. 211, 692
 Regnard 61, 157, 201, 892, 896
 Réguler (fl. de) 606, 694
 Relgis Eugen 851, 928
 Reli S. 894
 Rembrandt 316
 Renan E. 101, 332, 471, 496, 542, 687, 827, 862, 863, 915
 Renard Jules 212, 563, 666, 746, 779, 822
 Renert M. A. 914
 Renoir 826
 Revu C. 739
 Restif de la Bretonne 706
 Reuter Fritz 359
 Reverdy Pierre 784, 818
 Rey (litograf) 175
 Reynval 228
 Rhelicus Iohann 87
 Ribémont-Dessaignes G. 805, 806
 Ribera 734
 Richardson Samuel 48
 Richer 72
 Richer M. 893
 Richerpin Jean 380, 490, 605, 913
 Richter Jean Paul 137, 306, 308, 407, 408, 838
 Richter Ludwig 532
 Richius Jehan 815
 Riike Rainer Maria 778, 780, 792, 798, 816, 827, 920, 921, 925, 927
 Rimbaud Art. 605, 606, 628, 767, 822
 Robeanu T. (G. Popovici) 508, 912
 Robot Al. 817—818, 881, 922
 Rodanu Ștefan 930
 Rodenbach G. 533, 628, 736, 738, 774
 Rohan Peleau 930
 Roiban G. 928
 rojdanice 50
 Rolando Sylvius (v. V. Pupilian) 842, 924
 Roll Stephane 805, 922
 Roland Roman 851
 Roll P. 137
 Rollin 362
 Rollinat Maurice 456, 485, 487, 497, 531, 618, 628, 629
 Romans Jules 684
 Roman A. 351
 Roman Ioan N. 529, 530, 909
 Roman de Renard 44
 Roman de la rose 94, 625
 Romancero 268
 Romanescu Aristia 900
 Romanescu Marcel 899, 920
 Romansky St. 890
 Ronetti Roman 488—489, 877, 886, 905, 907, 929
 Ropceanu N. 823
 Roques Mario 889
 Rouget de Lisle 239
 Rousseau J. B. 91
 Rousseau J. J. 52, 94, 120, 136, 141, 162, 164, 171, 185, 303, 400, 407, 408, 496, 623, 669
 Rousseau Th. 308
 Rosa Salvator 108, 291
 Roscoe W. 687
 Roșca Ion 823
 Roșca D. D. 868, 928
 Roșca Neculai 822, 922

Rosetti Al. 8, 18, 135, 882—883, 890, 915, 923
 Rosetti C. A. 82, 128, 132, 133, 136, 145, 147, 158—165, 177, 237, 248, 320, 322, 345, 368, 387, 486, 613, 861, 896, 898, 899, 900, 909
 Rosetti-Max D. R. 580, 889, 903, 910
 Rosetti L. M. C. 123
 Rosetti Horia 405
 Rosetti Mircea C. 162, 896
 Rosetti Radu D. 525, 526, 575, 890, 909, 913
 Rosetti Radu (istoric) 600—601, 914
 Rosetti Radu R. (general) 600
 Rosetti Th. 343, 350, 365, 898
 Rosetti Vintilă 405
 Rosetti Teodan 904
 Rosman I. (v. Sergiu Dan) 713
 Rossi Ernesto 398
 Rossi Giovanni Gherardo da' 113
 Rossini 309
 Rostrand Ed. 633, 913
 Rogu N. 881, 923
 Rotileă G. 645, 763, 764, 920.
 Royer Collard 171
 Rubens 316
 Rubin Al. 907
 Rubiner Lud. 851
 Rucăreanu N. 201—202, 900
 Ruccellai 620
 Rückert Chr. Alb. 61
 Ruleanu Octavian 881
 Ruset I. 895
 Russo Al. 182—186, 897, 900
 Russo D. 880, 891, 893
 Rusu Constantin 920
 Rusu Octav 929
 Rusu Sandu 929

B

Saudi-Efendi (matem.) 40
 Subaru Al. 886, 924
 Sabini Mihail 929
 Sacerdoțeanu Aurelian 888, 892
 Sadoveanu Profira 851, 911, 917, 926
 Sadoveanu Izabela 591, 613 (a recenzentă), 883, 908, 909, 914
 Sadoveanu M. 359, 376, 394, 395, 442, 509, 530, 531, 532, 543, 544—545, 562, 563, 564, 585, 590, 593, 595, 596, 598, 644, 645, 677, 681, 683, 719, 720, 747, 790, 827, 830, 831, 835, 839, 846, 867, 886, 887, 904, 907, 910, 911, 914, 917, 919
 Sadoveanu Ion Marin 802
 Săghințescu V. 909
 Săguna Andrei 537
 Sahla Al. 842, 919, 924
 Sălăneanu Lazăr 724, 888, 892
 Sainte-Beuve C. A. 358, 715, 829, 830, 923
 Sainte-Maure (Benoit de) 50
 Saint-Lambert 120
 Saint-Marc de Girardin 303, 336
 Saint-Pierre (Bern. de) 61, 97, 406, 487, 894, 925
 Saint-Pierre J. 907
 Saint-Simon 36, 37, 192
 Sălcia Const. 929
 Salustiu 72
 Samain A. 609, 694, 749, 775, 776, 778, 779, 916
 Sămbotescu Catina 896
 Samurcaș D. (dr.) 61
 Samurcaș Ruxanda 70, 71
 Samyro S. (v. Tristan Tzara) 803
 Sand G. 137, 204, 295, 298
 Sandu-Aldea C. 644, 605, 911
 Sănger Aurel V. 929
 Săndulescu Const. I. 930
 Săndulescu Ecaterina 890
 Săndulescu Ioan 890
 Sân-Giorgiu Ion 923
 Sănielivici H. 569—570, 839, 900, 913

Santangelo Lucia 909
 Sănzianu M. 889
 Sappho 136, 144
 Sapta taine (1644) 14
 Șaraga Lascar (v. Samson Lazar) 916
 Sărbu Criștian 861, 926, 930
 Sărbu Ioan 249, 899
 Săteanu C. 903, 905, 912, 913
 Săulescu G. 247, 898
 Săulescu M. 631, 916
 Savel V. 824, 923
 Săvescu Iuliu C. 646, 915, 930
 Savigny 170
 Savioli Lud. 98, 113
 Sava Mircea Ovidiu 929
 Șbiera I. al lui G. 351, 890, 891, 912
 Șburătorul (mit) 66
 Scavinschi Danil 154—158, 159, 171, 173, 203, 896
 Schäffle 447
 Scariat Remus 881
 Scariat Teodor 858, 927
 Schaukal Richard 816
 Schelaru Dimitrie 930
 Scheler Max 869
 Schellin N. 343, 867, 903
 Schelling (scriitor) 123
 Schelling (filosof) 137, 350, 398, 407
 Schiavoni 197
 Schiller 94, 102, 113, 137, 144, 154, 157, 159, 172, 275, 294, 303, 339, 367, 378, 386, 393, 394, 395, 398, 407, 414, 469, 518, 519, 520, 579, 687, 751, 826, 889, 895, 903, 909
 Schopenhauer 332, 353, 357, 358, 387, 389, 393, 400, 411, 481, 493, 496, 503, 511, 551, 587, 825, 861, 868, 902, 923
 Schumann 923
 Școțescu Paul 843
 Școțescu Teodor 786, 919
 Scott Walter 295
 Scraba G. D. 885, 904
 Scriban Neofit 374
 Scriban Romul 861, 900
 Scribe 113, 896, 897, 902
 Scrima Constantin 930
 Scrob Carol 468, 469, 906
 Scudéry (M-me de) 94
 Scurtescu N. 889—890, 455, 902
 Scurtu Alexandrina 920
 Scurtu I. 532, 904
 Schwarzfeld M. 898
 Schwob Marcel 916
 Sebastian Lascar (în clișeu) 694
 Sebastian Mihail 676—678, 883, 928
 Second Jan 114
 Săgarcea Stelian 930
 Ségur (De) 171
 Șeșanu Romulus 930
 Semilian S. 881, 898, 890, 913
 Sémancour 298
 Seneca 42, 72
 Șerban Al. 901, 907
 Șerban Mihail 880, 919, 928
 Șerbănescu Petru 880, 928
 Șerbănescu Th. 358, 364, 469, 524, 613, 903
 Șerboianu C. I. 907
 Șerbu Ieronim 880, 881, 928
 Sergescu P. 899
 Serghescu Națianu Marin 177, 179, 309, 320
 Serghie Emil 861
 Serpini Gentile 196
 Settecento 315
 Sevastos M. 694 (în clișeu), 695, 747, 895, 913, 920
 Shakespeare 47, 78, 205, 273, 292, 303, 332, 352, 371, 392, 393, 394, 440, 472, 474, 499, 508, 559, 572, 610, 664, 699, 780, 819, 826, 827, 832, 874, 901, 913, 916, 919, 920, 923

Ștebel I. 903
 Șibleanu Al. 287—289, 291, 292, 717, 816, 900, 901
 Șilvia G. 858, 927
 Șimedrea Tit 891
 Șimon Dascalul 25, 891
 Șimon Ștefan (mltr.) 14
 Șimionescu Al. 841, 917
 Șimionescu Maria 903, 904
 Șimoneanu Dan 889, 890, 891, 902
 Șincai G. 68—69, 81, 889, 893
 Șincovschi 232
 Sindipa 52, 551, 911 (Divanul persian)
 Șion Antohi 18
 Șion C. (arhondologul) 899
 Șion Costache 18, 253
 Șion G. 90, 95, 156, 215, 217, 218, 240—242, 246, 287, 303, 309, 317, 360, 362, 455, 856, 894, 898, 899, 900, 901, 903
 Șion Iza 718, 926
 Șippade (Pierre de) 51
 Șirbu I. v. Șirbu I.
 Șireagu Octavian 890
 Șireanu Eugen 568
 Șisoș (minunile sf.) 49
 Șitineanu Iordache 70, 77, 123
 Șlaviel I. 6, 9, 82, 351, 359, 381, 386, 387, 388, 398, 422, 432, 447—454, 471, 473, 479, 480, 502, 516, 517, 532, 566, 569, 571, 582, 647, 650, 763, 846, 903, 903, 909
 Ștefanșchi Barbu 823
 Șmăntănescu Dan 911
 Smith Elliot 570
 Smochină N. P. 890
 Smoicki M. (v. M. Sorbul) 841, 917
 Soare Dinu 929
 Sodenham 122
 Sobieski 82
 Socoleanu (v. Alboteanu) 196
 Socrate 249, 720, 868
 Soffici Ardengo 807
 Sofocle 146, 156, 312, 319, 392, 826, 914
 Sofronim (istoria lui) 70
 Șoimu George 929
 Șoimaru Tudor 922, 930
 Solacolu A. 803
 Solacolu Barbu 851, 928
 Solomon Danila 929
 Sommer Iohann 67
 Șonju Al. I. 900, 901
 Sorbul M. 509, 571, 633, 841—844, 664, 835, 917
 Soroceanu Cornel 890
 Soroceanu Take 877
 Șotropa Virgil 909
 Soudey Paul 830
 Soulayr Josephin 646
 Southey R. 887
 Spencer Herbert 332, 496, 902
 Spengler 865, 866, 869
 Spenser Edm. 233
 Speranția Eugeniu 923
 Speranția Th. D. 323, 481, 501, 526, 893, 898, 899, 900, 901, 909
 Spinoza 137, 525
 Spirescu Cleant 929
 Spiridonci V. 881, 927, 929
 Spitteler Carl 816
 Spitz Jacques 706
 Sprivar Luca 928
 Spulber Ilariu 929
 Stael (M-me de) 233, 356
 Stăhiescu D. L. 914
 Stahl H. Yvonne 858, 918
 Stamati C. 229—232, 321, 898, 894, 895, 898, 899, 900
 Stamati Constantin 898
 Stamati-Clurea (Const. de) 568, 913
 Stamatiad Al. Th. 531, 608, 622—623, 841, 905, 906, 915, 917
 Stamata Horia 818, 881, 922

T, T

Stan T. C. 890, 928
 Stănescu Michael 895
 Stanciu Virgil 881
 Stanciu V. V. 923
 Stancu Gh. M. 895
 Stancu Zaharia 786, 802, 890, 921
 Stănoiu Damian 896—899, 802, 844, 849, 918
 Stănescu Alex. Gh. (v. Al. Sahla) 924
 Stănescu M. B. 448
 Stănescu Ștefan 820, 922
 Stănescu-Udrea N. 881
 Stanovici Lupescu Stan 337
 Stati Petru 858, 927
 Stavri Artur 824, 482, 907, 909
 Stavrinos (vistiierul) 81, 891
 Ștefanelli Teodor V. 568, 912
 Ștefănescu I. D. 892
 Ștefănescu-Est Eugenlu 822, 915
 Ștefănescu Mircea 825, 924
 Ștefanopol Alex. 929
 Ștefanovici Mihail (tipograf) 16
 Ștefureac Șt. 568, 912
 Stein Lorenz 447
 Stendhal 14, 91, 312, 471, 474, 477, 591, 847, 859, 881, 883
 Stere C. 433, 558, 565, 586, 670, 878—879, 914, 918
 Steriadi (pictorul) 827
 Steriade Mihail 929
 Sterian Paul 800—801, 802, 807, 921
 Steriopoi Ion 929
 Sterne Daniel (v. contesa D'Agoult) 579
 Sterne L. 205, 430
 Steuerman-Rodion A. 490, 890, 904, 907
 Stinghe dr. Sterie 898
 Stino Aurel George 907
 Stobeu 123
 Stoe Victor 929
 Stoenescu Th. M. 456, 463, 469, 906
 Stojanovici Mihail 174
 Stolca Const. T. 543
 Stolcescu D. 908
 Stolcescu Virginia 915
 Stoida A. C. 891, 892
 Stoinileu Ștefan 818, 819, 881, 922
 Stolt Bernhard 160
 Stowe (M^{me} Beecher) 325
 Strabo 26
 Străjescu I. 351
 Strasbourg (Jurământul dela) 11
 Strauss 185
 Streinu Mircea 822—823, 890, 922
 Streinu Vladimir 816—817, 830, 914, 922
 Streitman H. St. 923
 Strihan Petre 929
 Strindberg Aug. 487, 496, 835, 836
 Struțeanu Ștefan 900, 901, 905
 Stourdza (Alex. de) 896
 Stupeanu Ioan 891
 Sturza Alice 718
 Sturzan (codicele) 11
 Sturdza D. A. 349, 892, 895
 Sturdza Grigori M. 930
 Sturdza-Miclăușeni Gh. Al. 355
 Subhi (istoric turc) 38
 Suceveanu I. O. 857, 927
 Suchianu D. I. 829, 923
 Suchianu I. 904, 907, 910
 Sue Eugène 48, 131, 137, 295, 297, 338, 690
 Sulacov Ioan 930
 Suliță N. 890
 Sully-Prudhomme 380, 496, 929
 Șulufiu Octav 831, 923
 Suru Miron 889
 Suttanipăta 403
 Șuțu Ecaterina 70
 Șuțu Rudolf 914, 917
 Swift Jon. 52, 412, 794
 Szatmari (Carol Pop de) 273, 404

Tabacaru Gr. 915
 Tacit 859, 919
 Tagliavini C. 900
 Tagore Rabindranat 921
 Tallier Emilia 899
 Taine H. 358, 359, 471, 485, 542, 587, 827, 911
 Talaz G. 446, 917
 Tales din Milet 26, 72, 659
 Talex Al. 928
 Tănăsescu Nicolae (v. Radu Cosmin) 917
 Tanoviceanu Const. N. 908, 930
 Tanoviceanu I. 891, 892, 893, 896
 Tarde G. 722
 Tardini (trupa) 385
 Taria (istoria lui) 61
 Tarnosania (1652) 14
 Turotu 140
 Tarzia Petre 930
 Tăslăuanu G. 900
 Tăslăuanu G. C. 531, 910, 912
 Tasso Torquato 106, 109, 125, 136, 143, 172, 220, 418, 496, 807, 896
 Tassoni Al. 57, 81
 Tăușan Gr. (Petronius) 902, 923
 Tăutu Gh. 302, 317, 900
 Tatomi N. 852, 927
 Teaciu N. 889, 897
 Teaciu-Albu N. 823
 Teculescu Horia 890, 923
 Teleajen Sandu 543, 884, 881, 924
 Teleor Dimitrie Constantin 526—528, 611, 646, 801, 814, 898, 909, 913
 Tellman Mihail 248, 543, 912
 Temenky Cornelia 881
 Tempes Radu 70
 Teocrit 319
 Teodorescu Al. O. 580, 681—685, 747, 918, 920
 Teodorescu Ionel 212, 618, 686—672, 845, 881, 918
 Teodorescu D. N. 781, 920
 Teodorescu G. Dem. 383, 398, 891, 892, 898
 Teodorescu Ion N. (v. T. Arghazi) 919
 Teodorescu Raul 869, 913
 Teodorescu Traian 930
 Teodorescu Braniște T. 930
 Teodori A. 69
 Teodorini (actorul) 279
 Teodorini Elena 281
 Teodorovici I. 69
 Teodora Liviu 881
 Teodosie (cronicar) 81, 891
 Teohar Alexi 897
 Teopodei Vasile 927
 Terențiu 908
 Terrier 902
 Terziman Al. 717
 Testamentul nou (1648) 14
 Tetraevanghel (1560) 11
 Teuber, Teyber (Asachi) Elena 98, 99, 894
 Teulescu D. P. 902
 Theodorescu Barbu 910
 Theodorescu Cicerone 818, 919, 922
 Theodorescu Dem. 890, 867, 918
 Theodorescu Ștefan 739
 Theodorian Caton 563, 633, 639—640, 863, 835, 848, 907, 916
 Theodorian-Carada M. 930
 Theophan 11
 Thérèse 137
 Thibaudet Alb. 7, 883
 Thomas St. 867
 Thomson James 120
 Thornton T. 88
 Tichindeal D. 80, 83, 893
 Tieck Lud. 381, 396, 838
 Tiliuhoglină 893
 Timuraș N. 904, 929

Timuș Ioan 930
 Tine N. 525, 894, 895, 897, 900, 902, 909
 Tineu Bucur 889, 928
 Tindal N. 40
 Tiplea Gabriel 929
 Tissot P. F. 137, 167
 Tit Liviu 826
 Tițăceș 855
 Tiziano 304
 Tocilescu Gr. 455, 892, 897
 Tocqueville 359
 Todie Eugen 919
 Todoran George 929
 Todoran Radu 847
 Tofan Gh. 563, 568, 912
 Tolstol 471, 474, 477, 478, 498, 673
 Toma A. 929
 Toma Const. G. 902
 Tomescu Gh. 914
 Toneghin M. 911, 930
 Topa Leon 898
 Topliceanu G. 827, 617, 819, 845, 894, 721, 731, 743—747, 749, 764, 778, 822, 851, 920
 Topliceanu Traian 912
 Toroușlu I. E. 890, 893, 902, 907
 Toulet J.-P. 780
 Tourtoulon 263
 Tracy (Destutt de) 129
 Traian și Dochia (mit) 62, 83, 882
 Traki Georg 922
 Trancu Iuliu Gr. 928
 Treboniu Virgil 930
 Trecento 229, 740, 889
 trepetnice 50
 Trifu Ioan 123
 Trifu I. (I. Maloiescu) 343
 Trivale Ion 571—572, 913
 Tronda 50
 Troie (Roman de) 50
 Troyon 141
 Trublat 196
 Tucidide 26, 147, 156, 174
 Tudor Andrei 818—819, 922
 Tudor (diacul) 11
 Tudor Sandu 801, 802, 921
 Tudor Ștefan Gh. 844, 924
 Tudoran Radu 925
 Tudoran Victor 881, 900
 Tudor-Miu Al. 852, 927
 Tuleș Gh. 852, 927
 Tulliu Nuși 913
 Turdeanu Emil 892
 Turgheniev 496, 509
 Turgot 61
 Tuloveanu G. 531, 573—574, 913
 Twain Mark 596, 713, 732, 902
 Tzara Tristan 803, 805, 922
 Tzigara-Samurçan Al. 900

U

Uccello Paolo 21
 Udriște Năsturel 13, 15, 51, 52, 53, 892
 Uhland Lud. 221, 222, 294, 367, 519, 534
 Ungher Em. 881
 Ungureanu Gh. 891, 894, 904, 914
 Ureche Gr. 5, 18, 20—22, 62, 171, 891
 Urechia Alceu 801, 907
 Urechia N. 530, 902
 Urechia V. A. 351, 362, 453, 455, 468, 890, 896, 899, 902, 903, 906, 907
 Urmuz Șt. 730, 894—895, 896, 815, 836, 922
 Ursu G. 890, 907, 911, 914
 Urzescu V. 289, 900
 Ușă M. 881

V

Văcăreștii 210, 211, 893, 894
 Văcărescu Alecu 74—75, 112, 333, 893

Văcărescu Elena 882, 883, 893, 930
 Văcărescu Enache (Iancu, Ienăchiță) 39,
 67, 68, 71—74, 118, 119, 777, 893
 Văcărescu Iancu 75, 96, 112—118, 120, 121,
 128, 147, 149, 189, 893, 894, 895, 896
 Văcărescu Nicolae 76, 893
 Vahman I. 248
 Valan Eugen I. 588
 Valda George 929
 Vajda Dim. 77
 Valland Roger 921
 Valliant L. A. 147, 167, 333
 Walden Horwarth 806
 Valentin 789
 Valențian 215, 289, 789
 Valentinianu I. G. 297
 V. Al. Jean 840, 913, 916
 Valerian I. 718, 758—759, 890, 913, 915,
 918, 920, 921, 922
 Valéry Paul 6, 573, 778, 779, 780, 806, 808,
 811, 820, 822, 856
 Valles Jules 482, 483, 498
 Vamva Neofit 87, 88, 123, 893
 Van Dyck 316
 Van Helmont B. 40, 43, 44
 Vârcoț Vasile 897
 Vardalab 129
 Varlaam (mitrop.) 13, 14, 15, 17, 53, 890
 Varlaam și Ioan 15, 51, 892
 Vârtoșu Emil 892, 895, 899
 Vârtoșu I. 893
 Vasari 687
 Vaschide N. 605
 Vasile Lupu 13
 Vasile Macedonănuț 15, 16
 Vasiliu A. 297
 Vasiliu Alecu aerđ. 902
 Vasiliu-Bereanu D. 929
 Vasiliu-Voina Dana 904, 909
 Veggezi-Ruscălia 260
 Velescu Șt. 322, 456, 468, 480, 880, 900, 907
 Velestinița Rigas 70
 Velican Sabiu 843, 924
 Velicar Ștefana 918
 Wells H. G. 570, 706
 Veniamin Costache mtr. 894
 Veniamin dela Mitilene 129
 Ventura Gr. 580, 899, 910
 Verd 392
 Verax (I. Nădejde), 897, 899, 903
 Veron Ad. 929
 Veross dr. A. 893
 Verga G. 504, 602
 Verhaeren E. 816, 806, 756
 Verlaine P. 87, 487, 532, 533, 605, 606, 613,
 619, 628, 749, 778, 822, 826, 910
 Vesper Iulian 828, 922
 Vianu Tudor 828—829, 831, 902, 904, 905,
 920, 922
 Vico G. B. 40, 332
 Vida Gherman (v. Gherman călugăr) 167,
 254
 Viennet 137
 Viețile sfintilor 14, 196, 696
 Viața sf. Vasile cel nou 49, 83
 Viața sf. Vineri (Petca, Paraschița) 49
 Vicoli Eusebie 894
 Vigny (Alfred de) 201, 232, 418, 496, 687
 Villehardouin 5

Villani G. 5, 542
 Villari 832
 Villiers de L'Isle Adam 915
 Villon F. 496, 501, 617
 Vincente Gii 290
 Vinca I. 803, 805, 811—812, 815, 922
 Vinterhalder v. Winterhalder
 Virgil 49, 53, 77, 78, 81, 83, 118, 332, 455,
 468, 518, 542, 826, 859, 908, 919
 Vischer 353
 Viszki Ion 55
 Vissarion I. C. 844, 845, 917
 Vitencu Cristofor 823
 Vitencu Dragoș 823
 Vittorelli Iacopo 113, 137
 Vitișanu Alex. 928
 Vizanti Andrei 347, 368, 381, 383, 406
 Vlad Delamarina Laura 912
 Vlad Delamarina Victor 867, 912
 Vlădescu G. M. 702—703, 919
 Vlădescu I. 891, 903
 Vlădescu 385
 Vladimirescu Tudor 57, 61, 75, 128, 133, 192,
 319, 691, 778, 896, 897
 Vlahuță Al. 352, 435, 443, 444, 467, 490—496,
 501, 524, 531, 532, 545, 572, 573, 585,
 596, 587, 588, 633, 678, 791, 825, 848, 904,
 905, 907, 908, 914
 Vlahuță Mardarie 907
 Voievoda George 852, 927
 Vogoride-Conachi 884
 Voiculescu V. 721, 787—800, 921
 Voiculescu Const. Ștefan 929
 Voileanu-Nicoară Ana 910
 Voinescul căpitan 895, 896
 Voinescu maior 896
 Voinescu II (maior) 136, 177
 Voinescu II I. 894
 Voinescu Alice 832, 823
 Voinescu Romulus 924
 Volnov N. 325
 Volture Vincent 70
 Volenti N. 872, 884, 903
 Volney 42, 53, 96, 126, 472
 Voltairu 40, 44, 51, 61, 70, 72, 75, 76, 95,
 114, 125, 136, 140, 143, 144, 147, 149, 151,
 152, 157, 168, 180, 195, 196, 228, 233,
 241, 303, 352, 357, 362, 380, 422, 434,
 542, 591, 602, 687, 734, 826, 895, 896,
 898, 903
 Voronca Ilaria 782—784, 803, 805, 806,
 817, 847, 854, 858, 921
 Voronca Z. 588
 Voronețean (codicele) 11
 Voss L. H. 581
 Vossler K. 632
 Vrabie Gh. 890, 911, 921
 Vrâncănu Dragoș 818, 922
 Vuia Iuliu 893
 Vuia Tiberiu 928
 Vulcan (teolog la Prop. Fide) 81
 Vulcan Iosif 353, 386, 902
 Vulcănescu M. 802
 Vulgarul Evghenie 894

W

Wagner R. 309, 310, 353, 923
 Wallace 332

Weber 497
 Weiss J. J. 919
 Welther M. 930
 Werfel Fr. 752, 818
 Westfried Al. 929
 Wieland Chr. M. 81, 123, 159, 396, 398, 520
 Wilde O. 608, 623, 773, 774, 848, 915
 Wildgans Anton 815, 922
 Wille 61
 Winkelmann 307, 398
 Winterhalder E. 160, 181, 237, 248, 895, 896,
 898, 899
 Wiseman cardinal 925
 Withman-Walt 756, 858, 857
 Wolff 137
 Wordsworth 496
 Worringer 865

X

Xenocrat 202
 Xenofon 26, 136, 147, 174
 Xenofon I. 896, 899, 902
 Xenopol A. D. 351, 367, 384, 455, 591,
 595, 861, 895, 896, 903, 907, 914

Y

Yonel 905, 907
 Young Edw. 59, 120, 118

Z

Zaharia E. Ar. 828
 Zaharia N. 899, 904, 907
 Zalc Luxița 895
 Zalomit Ioan 128
 Zaluski 26
 Zamfirescu Duhă 229, 357, 360, 362, 363,
 433, 456, 468, 469, 470—479, 524, 529,
 564, 585, 656, 659, 680, 720, 773, 833, 884,
 848, 902, 908
 Zamfirescu Al. Duhă 906
 Zamfirescu-Rădulescu Mariana 908
 Zamfirescu G. M. 825, 837, 880, 924
 Zamphirescu M. 894—895, 456, 898, 900
 Zane G. 897
 Zappi G. B. 137
 Zarate 362
 Zaremha A. 806
 Zarifopol Paul 825—826, 839, 487, 894, 904,
 922, 923, 928
 Zaverghiu M. 930
 Zedlitz Josef v. 387
 Zeletin Șt. 914
 Zeller 387
 Ziegler Fr. W. 113
 Zilot Românul 188—191, 897
 Zissu Al. 337
 zodiac 50
 Zohar 140, 143
 Zola E. 345, 359, 436, 473, 475, 492, 545,
 851, 856, 691
 Zotta Sever 892, 900
 Zvor Paul 456
 Zweig Ștefan 851

TABLA DE MATERII

Profața, 5.

EPOCA VECHĂ

Secolele XVI—XVIII

INCEPUTURILE. LITERATURA DE EV MEDIU ÎNTĂRZIAT

Întăilele manuscrise și tipărituri, Formarea limbii române, 11; «Literatura» religioasă, Limba literară, 13; Elocvența falsul necrolog, Neagoe, Varlaam, Anlim Ivireanu, 15, Cronicarii moldoveni, 18, Cronicarii munteni, 31, D. Cantemir: filosof și romancier, 39, Traduceri: apocrife, medievalități întărziate, cărți de colportaj, 47; Poezia, 52, Miturile Traian și Dochia, Miorița, Meșterul Manole Sburătorul, 61.

DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

1779—1826

«CLASICII» ÎNTĂRZIȚI

Occidentalizarea, 67; Văcăreștii (Ienache, Alecu, Nicolae), 71; Matei Milu, 75; Vasile Aaron și Ion Barac, 76; D. Tichindeal, 80; Ioan Budai-Deleanu, 81; Dinicu Golescu, 85; C. Conachi, 88; Comisul Vasile Pogor, 95; Gh. Asachi, 96; Vasile Fabian Bob, 111; Iancu Văcărescu, 112; Barbu Părușă-Mumuleanu, 118; Inceputuri de filosofie, 122, Presa, 123

ROMANTICII

1827—1848

CĂNTĂREȚII RUINEI. DAMNAȚII. MESSIANICII UTOPICI

Vasile Cârlova, 125; Tudor Vladimirescu, 128, I. Ellade Rădulescu, 128, Gr. Pleșolanu, 146, Gr. Alecsandrescu, 146; A. Hrisoverghii, 154; Daniil Scaviuschi, 156; Mihail Cucuruzan, 158, C. A. Rosetti, 159.

MESSIANICII POZITIVI

1840—1848

CONSTITUIREA SPIRITULUI CRITIC

M. Kogălniceanu, 167; N. Bălcescu, 176; Al. Russo, 182.

ANTI-BONJURIȘTII

1830—1848

CONSERVATISMUL BOIERNAȘILOR

C. Făca, 187; Zilol Românul, 188; C. Bălăcescu, 191, Colonelul Lăcusteanu, 192.

INTEMEIEREA PROZEI

1840

INTĂII UMORIȘTI

Ermione Asachi, 195; Constantin Negruzzi, 196, Anton Pann, 206; Chibi Moisi, 214.

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

1842—1859

TEHNICA VERSULUI MUZICAL

D. Bolintineanu, 215; Costache Stamati, 229

POEZIA MĂRUNTĂ

După 1840

PATRIOTI ȘI UNIONIȘTI

Cezar Boliac, 233; Ioan Catina, 236; Andrei Mureșanu, 237; G. Șion, 240; C. Negri, 243, D. Dăscălescu, 245, G. Săulescu, 247, C. Caragiale, 248, E. Vinterhalder, 248; D. Gusti, 248, N. Istrati, 248, Al. Pellmon, 248, C. D. Aricescu, 249; Ioan Sârba, 249, Al. Donici, 249.

VASILE ALECSANDRI

Momentul 1855

POEZIA OFICIALĂ

V. Alecsandri, 253—286.

POEȚI MINORI

In momentul V. Alecsandri

EPOCA DOMNITORULUI CUZA

România literară, 287; Al. Șihleanu, 287; A. Bîru, 289; Al. Depărațeanu, 289; G. Crețeanu, 293; M. Zamfirescu, 294; G. Baronzî, 295; N. Nicolescu, 297; Radu Ionescu, 299; I. C. Fundescu, 300; Romul Scriban, 301; N. Rucăreanu, 301; N. T. Orășanu, 302; Gh. Tăutu, 302; C. V. Carp, 302.

PROZA ȘI TEATRUL

După 1859

ESSEUL ȘI ROMANUL

Reviste, 303; Al. Odobescu, 303; N. Filimon, 309; Gr. H. Grădăni, 316; H. P. Hasdeu, 320; Ion Ghica, 332; Pantazi Ghica, 337; Ioan M. Bujoreanu, 338; N. Scurtescu, 339; Matei Millo, 341.

JUNIMEA

Momentul 1870

EPOCA DOMNITORULUI CAROL

Titu Maiorescu, 343; Convorbiri literare, 364; Theodor Șerbănescu, 366; N. Schelitti, 367; Matilda Cugler, 367; D. Petrino, 368; Samson L. Badnărescu, 370; Anton Naum, 371; D. Ollănescu-Ascanio, 372; I. Caragiale, 372; Alți poeți, 372; N. Gane, 374; Iacob Negruzzi, 377; V. Pogor, 380; Miron Pompiliu, 380; Filologi, istorici, filosofi, 383.

MIHAI EMINESCU

1850—1889

POETUL NAȚIONAL

Mihai Eminescu, 385—418.

MARII PROZATORI

Momentul 1880

PROMOȚIA RURALOR. NATURALISMUL

Ion Creangă, 419; I. L. Caragiale, 431; Ioan Slavici, 447.

LITERATORUL

1880

POEZIA SOCIALĂ ȘI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC

Reviste antiunimiste, 455; Alexandru Macedonski, 456; Bonifaciu Florescu, 468; Carol Scrob, 469; Th. M. Stoenescu, 469; Mircea Demetriade, 469; Duiliu Zamfirescu, 470; N. Petrașcu, 479; Anghel Demetrescu, 479; Grama, Laerțiu, 480.

ARTA CU TENDINȚĂ

III

EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARIIL SOCIALIȘTI

Aron Densusianu, 481; Contemporanul, 481; Sofia Nădejde, 482; N. Beldiceanu, 482; C. Mille, 483; C. Dobrogeanu-Gherea, 484; Ronetti Roman, 488; A. Steuerman, Giordano, 490; A. Vlahuță, 490; Traian Demetrescu, 495; N. Burlănescu-Alin, 498; Anton C. Bacalbașa, 498; Paul Bujor, 499.

MICUL ROMANTISM PROVINCIAL ȘI RUSTIC

1890—1900

NUVELIȘTII. POEZIA IDILICĂ

Revista nouă, 501; Barbu Delavrancea, 501; Ioan Al. Brătescu-Volnești, 509; I. A. Bassarabescu, 515; Vatra, 516; G. Coșbuc, 516; Alți scriitori între 1890—1900, 524; Dimitrie Teleor, 526; O. Carp, 529; Ioan N. Roman, 529; Teatrul mărușă până la 1900, 530.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

Momentul 1901

NOUL MESSIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC

Semănătorul, 531; St. O. Iosif, 532; Octavian Goga, 535; N. Iorga, 542; M. Sadoveanu, 545; Emil Gârleanu, 561; C. Sandu-Aldea, 564; I. Agârbiceanu, 564; Ioan Paul, 565; Alți scriitori, 565; Barie Chendil, 566; Ion Popovici-Bănățeanu, 566; Umorul dialectal, 567; Culturalitatea Bucovinei: Mihai Telman, Em. Grigorevitză, Stamati-Ciurea, 568.

INDRUMĂRI SPRE «CLASICISM»

1905—1916

CRITICA UNIVERSITARĂ

H. Sanielevici, 569; S. Mehedinți (Soveja), 570; Mihail Dragomirescu, 571; Ion Trivale, 571; D. Nanu, 572; G. Tutoveanu, 573; Corneliu Moldovanu, 575; Cincinat Pavelescu, 575; Epigramiști, 576; M. Codreanu, 576; P. Cerna, 578; Oreste, 578; Al. Davila, 579; G. Diamandy, 580; George Gregorian, 580; Ioan Al-George, 581; George Murnu, 581.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

Momentul 1906

POPORANISMUL. GRUPUL «VIEȚII ROMÂNEȘTI»

Viața românească, 585; G. Ibrăileanu, 586; Izabela Sadoveanu, 591; Octav Botez, 591; Spiridon Popescu, 591; Calistrat Hogaș, 593; D. D. Pătrășcanu, 596; Jean Bart, 597; Constanța Marino-Moscu, 599; Dumitru C. Moruzi, 599; Radu Rosetti, 600; Gala Galaction, 601; Alice Călugăru, 603.

SIMBOLIȘTI

1905—1916

INRĂURIREA FRANCEZĂ

Viața nouă, 605; Ștefan Petică, 606; Iuliu C. Săvescu, 608; D. Anghel, 608; Ion Minulescu, 613; N. Davidescu, 618; Eugeniu Ștefănescu-Est, 622; Al.-T. Stamatiad, 622; Emil Isar, 623; Elena Farago, 624; Mihai Cruceanu, 626; N. Budurescu, 626; I. M. Rașcu, 626; G. V.-Bacovia, 627; Barbu Nemțeanu, 630; D. Iacobescu, 631; M. Săulescu, 631; Luca I. Caragiale, 631; D. Caracostea, 631.

LITERATURA ECLECTICĂ

Până la 1916

TEATRUL. BASMUL DRAMATIZAT

Flacăra, 633; Victor Eftimiu, 633; Caton Theodorian, 639; V. Al. Jean, 640; A. de Herz, 640; Alți dramaturgi, 641; Zaharia Bărsan, 641; Mihail Sorbul, 641; N. N. Beldiceanu, 644; I. C. Vissarion, 644; I. Dragoslav, 644; Al. Cazaban, 644; V. Demetrius, 645; Radu Costin, 645; Moria Furtună, 645; G. Talaz, 648; Umerliții: G. Ranetti, 648; P. Liciu, 648.

ROMANCIERII

1920—1930

ROMANUL GLOATEI. ROMANUL COPILĂRIEI. PROUSTIENII

Liviu Rebreanu, 647; Hortensia Papadat-Bengescu, 653; Henriette Yvonne Stahl, 658; Camil Petrescu, 658; Ionel Teodorescu, 660; C. Stere, 673; Gb. I. Mihăescu, 678; Cezar Petrescu, 681; Dem. Theodorescu, 690; Carol Ardeleanu, 690; Al. O. Teodorescu, 691; Lucia Mantu, 695; Damian Stănoiu, 696; Gb. Brănescu, 699; I. I. Mironescu, 700; Victor Ion Popa, 701; G. M. Vlădescu, 702; Aureliu Cornea, 704; Teodor Scorțescu, 705; F. Aderca, 705; I. Peltz, 708; Ury Benador, 710; Ion Călugăru, 711; I. Ludo, 712; Romulus Dianu, 712; Sergiu Dan, 713; Dragoș Protopopescu, 714.

MODERNIȘTI

Momentul 1919

SBURĂTORUL. FENOMENUL ARGHEZIAN

Eugen Lovinescu, 715; Tudor Arghezi, 724; Demostene Botez, 736; Adrian Mantu, 739; G. Topircanu, 743; M. Sevastos, 747; Otilia Cazimir, 747; Claudia Millian, 750; Alfred Moșoiu, 750; Al. A. Philippide, 750; Camil Baltazar, 753; Aron Cotruș, 756; I. Vale-rian, 758; G. Bărgăvanu, 759; Virgil Moscovici, 760; D. N. Teodorescu, 761; Mihai Moșandrei, 761.

INTIMIȘTI

Momentul 1920

POEZIA PATERNITĂȚII. PROZA ETNOGRAFICĂ

G. Rotică, 763; Ignotus, 763; Emanoil Bucuța, 764; Emil Dorian, 766; Perpessicius, 767; Al. Clăudian, 770; George Dumitrescu, 770.

TRADIȚIONALIȘTI

Momentul 1923

AUTOHTONIZAREA SIMBOLISMULUI. POEZIA ROADELOR

Ion Pilat, 773; B. Fundoianu, 780; Ilarie Voronca, 782; Radu Gyr, 784; D. Cluzeu, 784; Zaharia Stancu, 786; Teodor Murășanu, 786.

ORTODOXIȘTI

Momentul 1926

ICONOGRAFIA MISTICĂ. DOCTRINA MIRACOLULUI

Nichifor Crăinic, 789; Lucian Blaga, 792; V. Voiculescu, 797; Paul Sterian, 800; Sandu Tudor, 801; Ștefan I. Nenițescu, 801; Const. Goran, 801; Gândirea, 801.

DADAISTI. SUPRAREALIȘTI. HERMETICI

Momentul 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL

Tristan Tzara, 803; Urmuz, 804; Reviste de avangardă, 805; Geo Bogza, 807; Ion Barbu, 808; Ion Vinea, 811; Matelu I. Caragiale, 813; H. Bonciu, 815; Simlon Stoinicu, 816; Vladimir Streinu, 816; Eugen Jebeleanu, 817; Al. Robet, 817; Cicerone Theodorescu, 818; Horia Stamatu, 818; Dragoș Vrâncianu, 818; Ion Pogan, 818; Andrei Tudor, 818; Mircea Pavelescu, 819; Virgil Gheorghiu, 819; Emil Botta, 819; Ștefan Stănescu, 820; Dan Botta, 820; Constantin Nisalpeanu, 820; Radu Boureanu, 821; Emil Gulian, 821; Barbu Brezianu, 821; Jacques G. Costin, 822; Suprarealiștii bucovineni, 822.

ALTE ORIENTĂRI

Momentul 1932

CRITICA SCEPTICĂ ȘI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ. MEMORIALIȘTII. NOUL ROMÂN CITADIN

Paul Zarifopol, 825; M. Ralea, 827; Tudor Vianu, 828; D. I. Suchianu, 829; Pompiliu Constantinescu, 829; Șerban Cioculescu, 830; Octav Șuluțiu, 831; Istoriografia literară universitară, 831; Alți critici, 831; Impresii de călătorie, eseu, 831; I. Petrovici, 832; Gh. I. Brătianu, 832; Al. Rosetti, 832; Proza documentară: Eugen Goga, 833; Constantin Kirilescu, 833; Sărmanul Klopstock (P. Mihaescu), 833; Gh. D. Mugur, 834; N. D. Cocca, 834; Vasile Savel, 834; Ludovic Dăuș, 834; D. V. Barnoschi, 834; Sandu Teleajen, 835; Teatrul, 835; Mircea Dem. Rădulescu, 835; G. Ciprian, 835; Tudor Mușatescu, 836; George Mihail-Zamfirescu, 837; N. M. Candiescu și alții, 838; G. Călinescu, 838; Victor Papilian, 842; Stejar Ionescu, 843; Alexandru Mironescu, 843; Alexandru Sahia, 843; Mircea Damian și umorul proletar, 843; N. Crevedia și literatura dialectală, 844; Ion Iovescu, 845; Mihail Lunganu, 845; George Dorul Dumitrescu, 845; B. Iordan, 846; Pavel Dan, 846; Al. Lascarov-Moldovanu, 846; G. Banu, 846; Radu Todoran, 847; Romanul popular: Mihail Drumeș, Petru Bellu, 847; Literatura feminină: Florica Mumuianu, 847; Florica Obogeanu, 847; Maria Banuș, 847; Raymonde Han, 847; Ignea Floru, 848; Lucreția Petrescu, 848; Ticu Archip, 849; Georgeta Mircea Cancicov, 849; Lucia Demetrius, 850; Profira Sadoveanu, 851; Sanda Movilă, Sidonia Drăgușanu, Ioana Postelnicu, 851; Poezia profesiunilor, 851; Fabula: Vasile Mihailescu, 852; Alți poeți: V. Ciocâlteu, etc., 852; Tuberculoși: Ioan Giorănescu, Alex. Călinescu, N. Milcu, 853; Eseniniștii: G. Lesnea, 854; Virgil Carianopol, 855; Vladimir Căvernaș, 855; Basarabeni: Alexei Mateevici, 855; Pan. Halippa, 856; Tudor Plop-Ulmanu, 856; Bogdan Istru, 856; Ardeleni: Emil Giurgiuca, 856; Grigore Popa, 856; Ștefan Popescu, 857; I. O. Suceveanu, 857; C. Argintaru, 857; Ion Th. Ilea, 857; V. Copilu-Cheatră, 857; George A. Petre, 857; Poeți moderați: Gherghinescu Vania, 858; Matel Alexandrescu, 858; Petru Stati, 858; Poeți tineri: Ștefan Băciu, 858; Teodor Scarlat, 858; Alexandru Raicu, 858; George Fonea, 858; Ion Sofia Manolescu, 858; Aurel Marin, 859; Mircea Băden, 859; Traducători, 859.

NOUA GENERAȚIE

Momentul 1933

FILOSOFIA «NELINIȘTII» ȘI A «AVENTURII». LITERATURA «EXPERIENȚELOR»

Filosofii, 861; Filosofi-mituri: N. Iorga, Vasile Pârvan, 862; Lucian Blaga, 864; Nae Ionescu, 866; Grupul «Crinului Alb», 867; M. Eliade, 868; D. D. Roșca, 868; Emil Cioran, 868; Petru P. Ionescu, 869; Bucur Țincu, 869; Ilie N. Lungulescu, 870; Vasile V. Georgescu, 870; Romancierii: Mircea Eliade, 870; Mihail Celarianu, 874; Anton Holban, 857; Mihail Sebastian, 876; C. Pântăneru, 878; Mircea Gesticone, 878; Anișoara Odeanu, 879; Dan Petrașincu, 879; M. Blecher, 880; Mihail Șerban, 880; Petru Manoliu, 880; Pericle Martinescu, 880; T. C. Stan, 880; Ion Biberi, 880; George Acsinteanu, 881; Revistele «nouei generații», 881; Scriitori români de l. străină, 883.

SPECIFICUL NAȚIONAL



BIBLIOGRAFIE



INDICE

931

TABLA DE MATERII

945

ERRATA

(se dă numai textul corectat)

p. 20, col I, r. 1: și cu coada lovește *, — p. 21, col. I, r. 2: (fascicol fabulos — * p. 25, col. II, r. 16: Misail Călugărul — p. 29, col. I, r. 43: plângând » — * p. 37 col. I, r. 66: nunți — * p. 40, col. I, r. 49: îi urmară; r. 63: care-i aduc — p. 47, col. II, r. 60: tradiția — * p. 68, col. II, r. 12: *neutralité armée*; r. 59: *recensentis* — p. 71, col. I, sub clișeu: tragodie — p. 80, col. II, r. 3: dăm de o — p. 93, col. II, r. 1: iubirii — * p. 107, col. I, r. 11: Radaman — p. 123, col. I, r. 55: informații — * p. 140, col. II, r. 28—29: se vor concilia — p. 142, col. I, r. 1: al omului — p. 146, col. I, r. 20: Craiova * — * p. 160, col. II, r. 28: umărul stâng — p. 170, col. II, r. 30: destinul meu. — p. 205, col. I, r. 58—59: melancolie; r. 64: boieri! întoarceți-vă — p. 219, col. I, r. 22: [versul: *Și voi să trăiți încă*, etc. formează un quatren cu cele trei versuri de mai sus] — p. 236, col. I, sub clișeu: ștenă — * p. 241, col. I, r. 49: caricaturiza — * p. 256, col. II, r. 23: poetul — * p. 289, col. II, r. 13: clasele III—IV — p. 294, col. I, r. 6: și — p. 330, col. I, r. 59: *Cuvente den bătrâni* — * p. 338, col. II, r. 54: încep — p. 367, col. I, r. 16: la Potsdam — p. 398, col. II, r. 30: asprime — p. 409, col. I, r. 13: amețitoare — p. 438, col. II, r. 22: burlescă — * p. 440, col. II, r. 54: înspăimântă — p. 453, sub clișeu: măciunalilor — p. 472, col. I, r. 37: se însoară — p. 475, col. I, r. 6: autenticitatea — * p. 476, col. II, r. 54: intuite — p. 482, col. I, r. 26: *la femei* — p. 485, col. I, r. 33: mentalitatea — p. 508, col. I, r. 3: descoperi — p. 520, col. I, r. 47: perfecționare — * p. 530, col. II r. 18: Ed. Caudella; r. 21: *Pygmalion* — * p. 542, col. II, r. 25: ca o dialectică — p. 550, col. II, r. 53: frate-său, epilepticul — * p. 551, col. I, r. 26: Genovevei — p. 554, col. I, r. 36: lumina — p. 558, col. II, r. 48: neostenită — * p. 567, col. II, r. 22: Mariu Chicoș; [sub clișeu]: Bumbac — p. 568, col. I, r. 27: Horațius — p. 575, col. II, r. 26: țipător — * p. 583, col. II, r. 1: versiunilor — p. 597, col. I, r. 16: *Arhanghelul* — p. 599, col. II, r. 27: tarrantas — * p. 600, col. I, r. 5: oaspetelui său — p. 604, col. I, 25—26: [între versurile: *Dar le zvârlea... Și de inele...* trebuie spațiu, poezia fiind în distice] — p. 606, col. II, sub clișeu: de Ovid Densușianu — p. 612, col. I, r. 6: liniștite ceasurile și neoprte — p. 624, col. I, r. 26: am auzit-o — * p. 626, col. II, r. 49: Lancret — p. 629, col. II, r. 56: împerechind — * p. 633, col. II, r. 38: care emană — p. 637, col. II, r. 19 [nu trebuie spațiu între versuri]; r. 38:... copită de măgar/Sau cal sau țap sau alte dobitocești copite... — p. 638, col. II, r. 30: Morfinomana; r. 57: solicitator — * p. 645, col. I, r. 42: (*Orașul Bucuriei*) — p. 649, col. I, r. 19: înduioșat — p. 674, sub clișeu: 1907—1911 — p. 690, col. I, r. 51, 53: Dem. Theodorescu — p. 690, col. II, r. 18: romanului: — p. 693, col. I, r. 27: comic — p. 701, col. I, r. 45: al lui — p. 702, col. I, r. 29: Vocația — p. 712, col. I, r. 60: dar — p. 721, col. II, r. 57: Topîrceanu — p. 731, col. I, r. 4: Topîrceanu — p. 773, col. I, r. 30: Bolintineanu; col. II, r. 38: colonade — p. 776, col. II, jos: [versurile formează un catren] — p. 781, col. I, r. 18: pe jos — p. 784, col. II, r. 23, 24: [Între versurile *cu floarea de sticlă...* și... *M'aș vrea...* spațiu]. — p. 800, col. II, r. 42: către heruvimi — p. 820, col. I, r. 27, 28: [între versurile *Vrăjile-i...* și *Dar le pre-știam...* nu trebuie spațiu] — p. 832, col. I, r. 10: a-și — * p. 834, col. II, r. 34: Eroul, căsătorit — p. 835, col. I, r. 6: cititori, — p. 841, col. I, r. 20: sinuozitățile; col. II, r. 7: gândească, — p. 847, col. I, r. 51: bărbatului e — p. 851, col. II, r. 59: ghete », — * p. 855, col. I, r. 38: oooo/oooooooooh/ooooooooooooo oooooo/morală — * p. 858, col. I, r. 33: turbincă — p. 861, col. II, r. 38: Divinității — p. 864, col. I, r. 5: își potrivea — p. 870, col. I, r. 6: avocațial; col. II, r. 25: priveliștii — * p. 875, col. II, r. 54: sub saltea — p. 881, col. II, r. 18: colab; r. 62: aveau — p. 887, col. II, r. 21: simbolizează.

Începută în vara anului 1940, culegerea acestei cărți s'a resimțit de evenimente. Cititorul să scuze unele erori de tipar și să corecteze dela început pe cele notate cu * asterisc, celelalte fiind neînsemnate, semnalate de noi numai din nostalgie pentru perfecțiunea tipografică.